

## **VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT**

### **Fraude en plagiaat**

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

### **Plagiaat**

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medepligtig aan plagiaat;

- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.

In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.

Naam: Lisanne Meinen

Studentnummer: 5500796

Datum en handtekening:

31/12/2016



Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.

## Samenvatting

Deze scriptie volgt het idee van Jerome Bruner dat een biograaf tijdens het schrijfproces beïnvloed wordt door inter-persoonlijke en culturele invloeden. Van daaruit wordt gesteld dat

Jon Krakauer in *Into the Wild* een literair persona creëert – Chris McCandless – dat verschillende rollen inneemt ten opzichte van de natuur. Die rollen staan zowel centraal in het oorspronkelijke narratief als in de receptie van de roman. Zij vinden hun oorsprong in de Amerikaanse cultuur, waar een bepaalde mythevorming plaatsvindt rondom de (jonge) man die zich afkeert van de maatschappij en de ‘wildernis’ intrekt. Ten eerste gaat het om de romantische schrijver, die niet kan aarden in de moderne maatschappij en zich terugtrekt in de wildernis om daar tot emotionele genezing te komen. Ten tweede gaat het om de Amerikaanse pioniers, die grote, ‘onbegane’ gebieden verkennen en de wildernis gebruiken als een plek om hun masculiniteit te kunnen uiten. De manier waarop naar de natuur wordt gekeken verschilt per culturele context. Deze scriptie stelt dat de wildernis een culturele verschijningsvorm van de natuur is, net als de romanticus en pionier culturele verschijningsvormen van de (jonge) man zijn. Het is belangrijk om daarbij op te merken dat het gaat om een menselijke bewerking van de natuur, waarbij die laatste ondergeschikt is aan de eerste. Omdat Krakauer zijn roman de titel ‘Into the Wild’ heeft gegeven, wordt de verwachting gewekt dat die wildernis centraal staat, maar na lezing blijkt dat niet het geval. Door middel van een tekstanalyse van enkele belangrijke passages uit de roman en een receptie-analyse laat deze scriptie zien welke effecten die ondergeschiktheid heeft. Hoe hebben de rollen die het literaire persona van Chris McCandless inneemt ten opzichte van de natuur een plaats in zowel het werk als in de receptie van *Into the Wild*?

Lisanne Meinen

5500796

Bachelorscriptie

November 2016

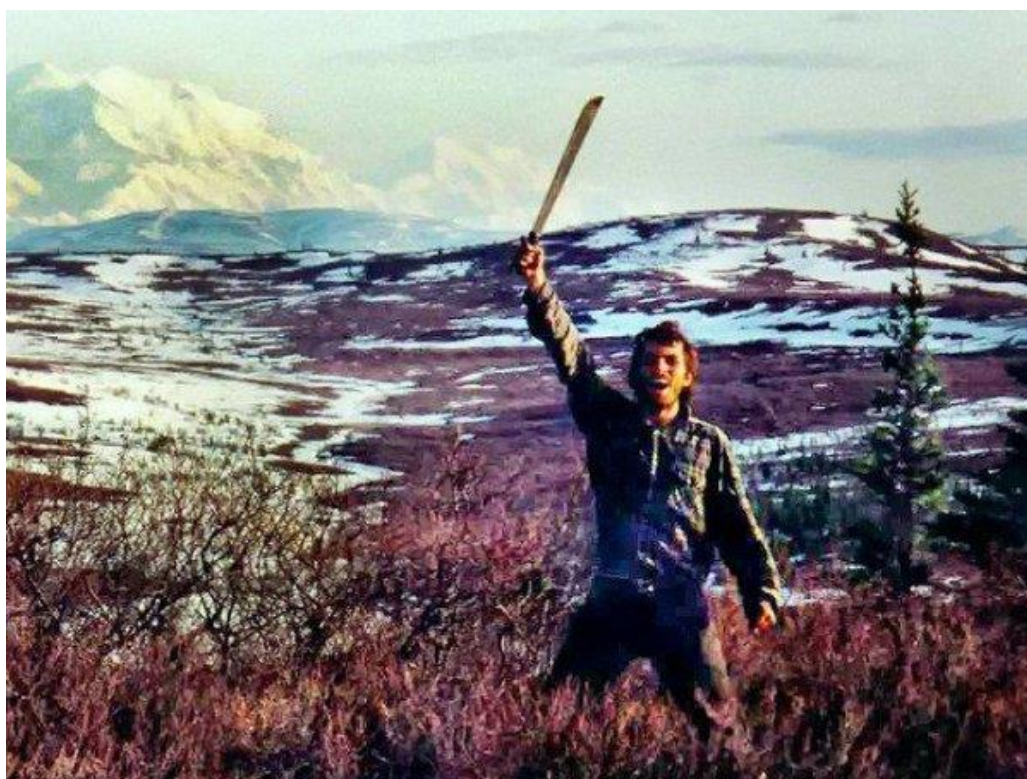
10.080 woorden

Foto omslag: Zelfportret in Alaska, Chris McCandless

## **De wildernis in?**

De verbeelding van de relatie tussen mens en natuur

in Jon Krakauers *Into the Wild*



# Inhoud

<b>Introductie .....</b>	<b>3</b>
<b>1. De creatie van McCandless' literaire persona .....</b>	<b>7</b>
1.1 Inleiding .....	7
1.2 Verbeelding in de constructie van een literaire rol .....	7
1.3 McCandless als pionier .....	9
1.4 McCandless als romanticus .....	13
1.5 Conclusie .....	17
<b>2. De receptie van McCandless' literaire persona .....</b>	<b>18</b>
2.1 Inleiding .....	18
2.2 Wildernis in Alaska .....	18
2.3 De wildernis als het sublieme .....	20
2.4 De wildernis als frontier .....	22
2.5 Conclusie .....	24
<b>Conclusie .....</b>	<b>25</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>27</b>

## Introductie

Op 14 augustus 2010 overlijdt Claire Ackermann, een Zwitserse avonturier, wanneer zij in het noorden van Alaska de Teklanika River probeert over te steken. Ackermann is niet de enige die de overtocht waagt: net als veel anderen door de jaren heen hebben gedaan, is ze bezig met een bedevaartstocht naar bus 142, de plek waar twintiger Chris McCandless in augustus 1992 zijn dood vond. Dat McCandless achttien jaar na zijn overlijden zo veel mensen weet te inspireren heeft te maken met *Into the Wild*, het verslag dat Jon Krakauer in 1996 publiceert, en de filmadaptatie van Sean Penn die in 2007 volgt. Beide zijn immens populair, voornamelijk vanwege McCandless' idealen die veel mensen weten te inspireren: een diepe afkeer van de moderne maatschappij en een zoektocht in woeste Amerikaanse landschappen naar de ware betekenis van het leven.

Wanneer McCandless in april 1992 al het contact met de beschaafde wereld definitief achter zich laat en de wildernis van Alaska intrekt, is hij al bijna twee jaar onderweg. Hij heeft al zijn spaargeld gedoneerd aan een goed doel, zijn auto achterlaten aan de kant van de weg en de rest van zijn bezittingen en geld verbrand. “He invented a new life for himself, taking up residence at the ragged margin of our society, wandering across North America in search of a raw, transcendent experience” (ix), schrijft Krakauer. De familie van McCandless heeft al die tijd geen idee waar hij zich bevindt. Tijdens zijn reis blijft hij af en toe langer op één plek, waar hij diepgaande banden met anderen opbouwt. Zij ontvangen ook na het afscheid nog regelmatig ansichtkaarten en brieven met boodschappen van McCandless. Tijdens de periode in het noorden van Alaska houdt McCandless een zeer gebrekkig dagboek bij, bestaande uit enkele fragmenten die achterin een handboek over planten werden geschreven. Het totale logboek bevat slechts 430 woorden. De ansichtkaarten, brieven en het logboek samen is al het geschreven materiaal dat over de reis van McCandless beschikbaar is.

Begin 1993 publiceert schrijver en bergbeklimmer Jon Krakauer een artikel over McCandless' dood in het magazine *Outside*, dat meteen een storm van reacties veroorzaakt. Iedereen heeft een mening over McCandless. Wanneer Krakauer het artikel een aantal jaar later besluit uit te werken tot een volledige roman, *Into the Wild*, is dat om McCandless meer recht te kunnen doen. Hij maakt gebruik van interviews met mensen die hem tijdens zijn reis hebben ontmoet. Sommigen van hen, waaronder Jan Burres en Wayne Westerberg, leerden hem goed kennen en hun aanwezigheid vormt een rode draad in het reisverhaal. De reacties worden genuanceerder, maar blijven tweeledig. De ene groep, vaak jonge mensen, beschouwt McCandless als een inspirerende held wiens idealen en doorzettingsvermogen

bewonderenswaardig zijn. De andere groep, vaak Alaskanen die al hun hele leven in McCandless' 'wildernis' leven en het overleven naar een hoger niveau hebben getild, beschouwen hem als dwaas. Volgens hen was hij onvoorbereid, naïef en nam bewust een zeer slechte uitrusting mee. Sommigen gaan nog een stap verder en stellen dat McCandless een doodswens had. De meningen die over hem rondgaan zijn vrijwel allemaal gebaseerd op Krakauers tekst.

Wanneer een biografie in de receptie een debat creëert en sterke gevoelens opwekt is dat niet ongebruikelijk. Michael Benton stelt dat een succesvolle literaire biografie “can excite a reciprocal response in the reader matched only by the greatest poets and novelists” (7), zeker omdat het schrijven en ook het lezen van een biografie “an act of empathetic imagination” vereist (9). Die empathie kan sterker worden wanneer een biografie eigenschappen ontleent aan al bestaande en het liefst ook bekende biografieën. Bruner stelt dat levensverhalen moeten passen binnen een heel stelsel van andere levensverhalen, zodat mensen ze als zodanig kunnen herkennen en ook zichzelf erin kunnen herkennen (699). Juist omdat het zo moeilijk is om én een interessant levensverhaal én een kloppend levensverhaal te schrijven kan een biograaf zich onbewust makkelijk laten inspireren door culturele en interpersoonlijke invloeden (694). Een biograaf zal zijn subject in de biografie dan ook gedeeltelijk onbewust presenteren als bijvoorbeeld een (anti)held omdat hij in de cultuur om zich heen veel heldenverhalen tegenkomt.

Op die manier zijn ook in de geconstrueerde persona van Chris McCandless in *Into the Wild* allerlei culturele invloeden te ontdekken. Krakauer creëert in *Into the Wild* een literair persona - Chris McCandless - dat verschillende rollen inneemt ten opzichte van de natuur. Die rollen staan zowel centraal in het oorspronkelijke narratief, als in de receptie van de roman. In de Amerikaanse cultuur vindt een bepaalde mythevorming plaats rondom de jonge man die zich afkeert van de maatschappij en de wildernis intrekt. Die avonturier openbaart zich gebruikelijk in een van twee verschillende verschijningsvormen. Het gaat ten eerste om de romantische schrijver, die niet kan aarden in de moderne maatschappij en zich terugtrekt in de wildernis om daar tot emotionele genezing te komen. In de Amerikaanse literatuur zijn het bijvoorbeeld Henry David Thoreau's *Walden* en Jack Londons *The Call of the Wild* die een dergelijke drang naar onafhankelijkheid en de natuur onder woorden brengen. Beide romans hebben ook een plaats in *Into the Wild*. Een tweede cultureel voorbeeld van jonge mannen die zich afzetten tegen de maatschappij zijn de Amerikaanse pioniers, die grote 'onbegane' gebieden verkenden. Michael Kimmel stelt dat de oorsprong hiervan ligt in de veranderende Amerikaanse maatschappij aan het einde van de negentiende eeuw. Er was sprake van “a loss

of patriarchal control over home and workplace” (97). Wanneer de man zijn masculiniteit wilde uiten, was hij dus steeds vaker genoodzaakt zijn heil buiten de moderne maatschappij te zoeken. In de culturele verbeelding werd een plaats gecreëerd waar dat wel mogelijk was: de wildernis.

De manier waarop naar natuur wordt gekeken verschilt per culturele context. *Into the Wild* is gesitueerd in de Amerikaanse cultuur, waarin ook bepaalde ideeën heersen over de betekenis van natuur. Het idee van de natuur als wildernis past goed bij "the settler experience in the New Worlds - particularly the United States" (Garrard 67), waar het een tegenhanger vormt van het getemde landschap waar men aan wilde ontsnappen. Er doen zich enkele problemen voor bij het benaderen van de natuur op deze wijze. Ten eerste gebruikt men de wildernis vaak als een manier om het authentieke zelf terug te vinden, maar "nature is only authentic if we are entirely absent from it" (Garrard 77). Het is niet goed mogelijk om authenticiteit te bereiken op een plek die zelf niet meer authentiek is. Anderzijds dient voor een interessant verhaal over de wildernis juist een menselijk subject centraal te staan dat in de wildernis het authentiekst kan zijn (78). Voor McCandless, die in de wildernis van Alaska het beste tot zijn recht komt, is dus een wildernis nodig die tegelijkertijd niet écht kan bestaan zolang hij er deel van uitmaakt. Op het moment dat we toch afstand proberen te nemen van de wildernis en de gebeurtenissen in de natuur aanschouwen zoals we dat bij een theater zouden doen, doet zich een nieuw probleem voor. Die focus op het esthetische reduceert namelijk "wilderness to emotive spectacle, preventing recognition of their wider social and ecological context" (88). Op het moment dat we wildernis benaderen als een 'emotive spectacle' richten we ons tevens voornamelijk op onszelf, en verliezen we opnieuw de aandacht voor de natuur.

Binnen het verband tussen natuur en verbeelding gaat het hier dus om het representeren van de natuur als een wildernis. *Into the Wild* kan goed gelezen worden als voorbeeld van de rol die verbeelding speelt in de relatie tussen mens en natuur. Wat opvalt in beide gevallen is de plaats die het concept wildernis inneemt. In beide gevallen staan de maatschappij en de wildernis recht tegenover elkaar. Door die tegenstelling vindt wordt als het ware een ruimte gecreëerd waarin bepaalde culturele idealen tot stand kunnen komen. De wildernis is een sociaal construct op dezelfde manier als de maatschappij dat is. Gesteld kan worden dat wildernis daarom ook een culturele verschijningsvorm van de natuur is, net als de romanticus en de pionier culturele verschijningsvormen van de (jonge) man zijn. Het is belangrijk om daarbij op te merken dat het gaat om een menselijke bewerking van de natuur, waarbij die laatste ondergeschikt is aan de eerste. Omdat Krakauer zijn roman de titel *Into the Wild* heeft gegeven, wordt de verwachting gewekt dat die wildernis centraal zou staan, maar



dat is niet het geval. In deze scriptie onderzoek ik welke effecten die ondergeschiktheid heeft. Hoe hebben de rollen die het literaire persona van Chris McCandless inneemt ten opzichte van de natuur een plaats in zowel het werk als in de receptie van *Into the Wild*?

Om deze vraag te kunnen beantwoorden benader ik de roman in deze scriptie op twee verschillende manieren. Allereerst maak ik een close reading van enkele passages uit de tekst om vervolgens te analyseren welke aanzetten Krakauer geeft om McCandless te vergelijken met de Amerikaanse pionier en met de romantische schrijver. Als tweede analyseer ik hoe men deze rollen in de receptie van *Into the Wild* gebruikt om het gedrag van McCandless enerzijds te vereren en anderzijds te verachten. Zoals eerder genoemd, loopt de manier waarop de natuur in de Amerikaanse cultuur wordt verbeeld als wildernis als een rode draad door deze verschijningsvormen van McCandless. Daarom besteed ik in beide hoofdstukken ook aandacht aan de manier waarop in het schrijven en de discussie over McCandless met het concept 'wildernis' wordt omgegaan.

# 1. De creatie van McCandless' literair persona

## 1.1 INLEIDING

Jon Krakauer maakt in *Into the Wild* een interpretatie van McCandless; hij creëert een literair persona. In het komende hoofdstuk zal ik, voortbouwend op de introductie van de scriptie, beschrijven hoe een (auto)biografie te werk gaat bij het verwerken van een leven tot een levensverhaal. Bij het vertolken van McCandless naar zijn roman ontleent Krakauer beelden aan het idee van de Amerikaanse pionier en van de romantische schrijver, die hij vervolgens projecteert op McCandless. Ik zal daarom een achtergrond geven bij deze twee rollen en hun functie in de Amerikaanse cultuur. Het tweede deel van dit hoofdstuk bouwt daarop voort en onderzoekt op welke manier Krakauer in zijn tekst een aanzet geeft tot de mogelijkheid om McCandless' persona op deze manier te interpreteren.

## 1.2 VERBEELDING IN DE CONSTRUCTIE VAN EEN LITERAIRE ROL

*Into the Wild* is in de eerste plaats een literaire biografie. Krakauer heeft het levensverhaal van Christopher McCandless opgeschreven, afgewisseld met literaire omschrijvingen. Het is daarom geen feitelijke representatie van het leven van McCandless. Dat zou ook niet mogelijk zijn, aangezien er daarvoor te weinig materiaal over diens leven beschikbaar is. Krakauer heeft daarom bepaalde open plekken in het levensverhaal van McCandless, zoals de maanden die hij in Alaska doorbrengt, moeten invullen met eigen interpretaties. De manier waarop hij daarbij te werk is gegaan sluit goed aan bij de bestaande theorie over de schrijfpraktijk van de literaire biografie.

Michael Benton stelt dat een biografie altijd een geconstrueerd en onvolledig portret van een subject weergeeft en nooit een “essential, unitary personality” (3). De ideeën van Jerome Bruner onderschrijven dit: de manier waarop we verhalen construeren en de manier waarop we onze levensverhalen construeren komen overeen. We vertellen over ons leven zoals we een verhaal vertellen (691). Het schrijven van een (auto)biografie is een proces van ‘life making’, net als dat er verschillende andere vormen van ‘world making’ zijn. “One imposes criteria of rightness on the self-report of a life just as one imposes them on ... the report of an event in nature” (693). De relatie die de mens met de buitenwereld heeft, en daarom ook met het eigen leven, is altijd gemedieerd. Een deel van die mediatie vindt plaats via (literaire) teksten, waarbij er vaak naar wordt gestreefd een zo authentiek mogelijk beeld van het leven te representeren. Er is echter geen essentiële vorm van het leven die ergens bestaat en waar we op terug kunnen vallen. In het voorwoord van *Roland Barthes by Roland*

*Barthes* schrijft Adam Philips dat “the only identity is a fictive identity” (v). Vervolgens kunnen daar wel “various doubles” van bestaan, replica’s die in de cultuur circuleren, maar er is geen absolute “fixed identity” die ergens bestaat.

Het enige dat een biograaf dus kan doen is het zo juist mogelijk presenteren van zo’n ‘various double’. Ook zijn er altijd invloeden van de biograaf aanwezig in het resultaat omdat de historische feiten niet op zichzelf kunnen staan, maar op een bepaalde manier gepresenteerd moeten worden aan de lezer: “the self forms and performs itself in language” (x), schrijft Philips. In die zin is er sprake van een “tension between writing history and writing fiction” (Benton 3). In een poging een poëtica van de literaire biografie te creëren stelt Benton dat het universele en het specifieke allebei vertegenwoordigd zijn. Het universele bestaat uit het literaire deel van de biografie, de poëzie, dat verhaalt over algemene waarden uit de cultuur terwijl het specifieke deel voornamelijk historiografisch is en het levensverhaal van een bepaald individu vertelt (5). Daarom is er ook “a high degree of literary skill and artistic imagination” (5) nodig om een subject op een goede manier onder de aandacht te kunnen brengen.

In de moderne poëtica van de biografie die Samuel Johnson heeft opgesteld stelt hij dat een biograaf altijd moet proberen zijn eigen ideeën van de waarheid over het subject over te brengen. Een goede biografie bevat verder “the subject’s weaknesses as well as virtues, and create[s] a narrative from judiciously selected details which illuminate character” (geciteerd in Benton 5). Aan de ene kant moet het subject wiens levensverhaal wordt opgeschreven dus recht worden aangedaan, maar aan de andere kant mag de biograaf ook zijn eigen visie gebruiken om het verhaal boeiend te maken en empathie bij de lezer op te wekken (6). Dat laatste kan worden gedaan door van de biografie een verslag te maken van “real lives close to the reader’s own” (6): het moet herkenbaar zijn. Samengevat heeft de biograaf een ethisch, educatief en retorisch doel (7). Ethisch omdat geprobeerd moet worden de waarheid over te brengen, educatief omdat de biografie de zwakheden en deugden van het subject bevat, waar een bepaalde moraal aan kan worden verbonden, en retorisch omdat het een uitdaging is een verhaallijn te creëren die de persoonlijkheid van het subject goed overbrengt.

Zoals in de introductie van de scriptie al kort werd genoemd, speelt verbeelding in *Into the Wild* een belangrijke rol in de relatie tussen mens en natuur. Het literaire persona van McCandless dient zich op een bepaalde manier te verhouden tot de natuur, zeker omdat die een belangrijke plaats inneemt in zijn reis. Het gaat daarbij wel om een bepaalde verschijningsvorm van natuur die past bij de rollen van pionier en romanticus: de wildernis. ‘Wildernis’ heeft veel verschillende betekenissen, afhankelijk van de manier waarop het

begrip wordt geïnterpreteerd en voor welk doeleinde het wordt gebruikt. Terry Gifford stelt dat verschillende betekenaars, bijvoorbeeld alle woorden die in een taal bestaan voor het concept 'regen', eenzelfde extra connotatie kunnen hebben als Barthes bedoelt wanneer hij het over mythes heeft (176). In een land waar weinig regen voorkomt bestaat één woord voor het concept, maar in een land waar veel regen voorkomt en dus ook veel variatie bestaat, bestaan wel honderd verschillende woorden voor alle verschillende variaties. In die zin draagt ervaring met een bepaald natuurconcept bij aan het creëren van een betekenaar. Iedere referentie aan de natuur draagt cultureel ontwikkelde veronderstellingen met zich mee “about metaphysics, aesthetics, politics, and status – that is, in many cases, ideologies” (Gifford 176). In het geval van de romantische schrijvers is wildernis een meer oorspronkelijk soort natuur dan de alledaagse variant, die voor een speciale ervaring zorgt. Voor de pioniers is wildernis iets wat overwonnen moet worden en waarbij een prestatie kan worden geleverd. De manier waarop zowel de romantici als de pioniers zich verhouden tot de natuur heeft zijn oorsprong in enkele andere van hun eigenschappen, die ik in de tekst die volgt zal toelichten.

### 1.3 MCCANDLESS ALS PIONIER

Wanneer men McCandless in de receptie van *Into the Wild* als een romanticus of pionier beschouwt, weerklinkt hierin symboliek uit vooral Amerikaanse reis- en heldenverhalen. Dat komt omdat er in een (auto)biografie, zo stelt Bruner, altijd beelden worden ontleend aan een of meerdere genres (697). In het geval van *Into the Wild* is dat het reisverhaal en verder voornamelijk het heldenverhaal. Bij ieder genre hoort ook een bepaald taalgebruik. In de volgende paragrafen maak ik een uitgebreide analyse van het precieze taalgebruik dat een rol speelt in de portrettering van McCandless als pionier. Eerst schets ik een theoretisch kader waarin het vooral belangrijk is uit te leggen wat de achtergrond van de pionier in de Amerikaanse cultuur is.

Michael S. Kimmel beschrijft de oorsprong van de koppeling tussen de Amerikaanse identiteit en het idee van de pionier als culturele held. De pionier is “unconstrained by the demands of civilized life” (94). “Daring, bravery, and skill are constantly tested. He lives by his physical strength and rational calculation; his compassion is social and generalized, but he forms no lasting emotional bonds with any person” (94). Amerikanen proberen nog steeds de cowboy als ideaalbeeld na te leven. Aan het einde van de negentiende eeuw was er in grote mate sprake van een veranderende maatschappij, waarin de vrouw in de privésfeer steeds meer autoriteit kreeg (97). Dat betekent dat mannen zich los moesten maken van de alledaagse maatschappij om hun masculiniteit te kunnen uiten. Zij trokken daarop massaal

richting onbegaan land om dat te doen. De pioniersmythe werd later onder andere geadapteerd door mannen in het leger: die stap weg van de alledaagse maatschappij en richting oorlog was een van de weinige mogelijkheden die nog overbleef om pure mannelijkheid te kunnen uiten (100).

Henry Nash Smith's *Virgin land* bracht in 1950 als eerste de heersende symboliek over de Verenigde Staten onder woorden. Hier vindt ook het idee van de frontier zijn oorsprong. "For Americans of that period there were two quite distinct Wests: the commonplace domesticated area within the agricultural frontier, and the Wild West beyond it" (52), stelt Smith. De helden die dit wilde Westen probeerden te trotseren waren "not members of society at all but noble anarchists owing no master, free denizens of a limitless wilderness" (52). Het wilde Westen werd van de bewoonde wereld gescheiden door de 'frontier', een denkbeeldige grens die het westen en oosten van de VS scheidde. De grens verplaatste zich steeds verder naar het westen door de oprukkende pioniers. Zij waren met elkaar verbonden door iets wat Smith 'primitivism' noemt, "the slightly decadent cult of wildness and savagery" (52). Het gaat om de wens om een wildernis op te zoeken die in contrast staat met de eigen omgeving. Dat is een "decadent impulse to go back to nature peculiar to the overcivilized" (73). Aspecten van deze pionierspraktijken zijn een "careless, headlong, improvisatory method" (76). Hier gaat een bepaalde naïviteit vanuit waar McCandless ook van wordt beschuldigd. Het beeld van deze pioniers werkt nog steeds door in de Amerikaanse cultuur door middel van "the device of ascribing to the hero all the skills, functions, graces, and successes that had ever fallen to the lot of any Western character, plus other powers derived from folk heroes of a forgotten past" (102). Op die manier wordt ook McCandless dankzij een klein aantal gemeenschappelijke kenmerken met hen geassocieerd.

De eigenschappen van een pionier die zojuist zijn besproken kunnen worden gebruikt in de analyse van McCandless in die rol. Michael Kimmel noemt een ongebondenheid aan de maatschappij die goed te verbinden is met het primitivisme dat Henry Smith definieert. De wens tot ongebondenheid komt bij veel pioniers voort uit een contrast met de huidige levensomstandigheden. De pionier wordt daarnaast constant gedwongen om zijn durf, moed en vaardigheden te bewijzen. Hij bezit een vermogen tot compassie en sociaal gedrag, maar zal geen permanente emotionele banden opbouwen.

Nu ik enkele belangrijke eigenschappen van de pionier in de Amerikaanse cultuur heb beschreven, zal ik analyseren op welke manier deze terugkeren in het portret van McCandless. Krakauer portretteert hem in *Into the Wild* vaak als pionier door hem te vergelijken met (een lid van) een bepaalde groep. In de eerste plaats zijn dat jonge avonturiers en backpackende

lifters, waarbij de conclusie keer op keer is dat McCandless op een bepaalde manier van hen verschilt. Hij stelt dat “McCandless was something else – although precisely *what* is hard to say. A pilgrim, perhaps” (85, nadruk in origineel). Het woord ‘pilgrim’ roept meteen een associatie op met de Pilgrim Fathers of Founding Fathers, de kolonisten of pioniers die verantwoordelijk zijn voor de stichting van de Verenigde Staten. Maar ook in de meer letterlijke betekenis van het woord gedroeg McCandless zich als een bedevaartganger. Hij maakt zijn reis te voet, af en toe onderbroken wanneer hij iemand tegenkomt die hem een lift wilde geven. In het noorden van Alaska, zo stelt Krakauer, is het “not unusual ... to see a dozen or more doleful-looking men and women standing along the shoulder with extended thumbs. Some of them may wait a week or more between rides. But McCandless experienced no such delay” (157). Er kan niet met zekerheid worden gezegd dat Chris niet bij diezelfde somber uitzienende groep heeft gehoord. Hij vertrok op 15 april en arriveerde op zijn bestemming op 21 april. Misschien heeft hij wel een aantal dagen moeten wachten, en heeft hij daarna in een keer een goede lift gevonden. Door te stellen dat dat niet zo is, brengt Krakauer vaart in het verhaal en stelt hij Chris in contrast met de andere lifters: er was iets speciaals aan hem, een bepaalde doelgerichtheid, die hem anders maakte. Die doelgerichtheid is in verband te brengen met het beeld van de Amerikaanse pioniers, die blijken te geven van bepaalde durf, moed en vaardigheid die constant wordt getest.

Om de constante testen van het lot waaraan hij wordt onderworpen te kunnen doorstaan is een bepaald doorzettingsvermogen nodig dat McCandless volop lijkt te bezitten. Wanneer hij de chauffeur Gaylord Stuckey ontmoet vertelt hij hem dat “I’ve been stuck here for a couple of days now, trying to get a lift” (157). Het is dus niet onwaarschijnlijk dat hij net zo goed tot de eerdergenoemde groep vastzittende lifters behoorde. Hoewel Stuckey vanwege bedrijfsbeleid geen lifters mag meenemen, zwicht hij uiteindelijk toch voor McCandless, die namelijk anders is dan alle andere lifters: “... he was a real sharp fella. He wasn’t what you’d call a typical hitchhiker. I’m usually leery of ’em” (158). Wanneer hij zijn laatste lift krijgt, van Jim Gallien, verloopt dat ook erg soepel: “[he] was pleasantly surprised when the first vehicle to come along pulled over to give him a lift” (160). Het feit dat McCandless ‘pleasantly surprised’ was, geeft aan dat het een ongebruikelijke situatie was dat hij direct een lift vond. Hoewel McCandless dus net zo goed als anderen moeite had met het vinden van een lift, bleef hij wel wachten. Dat doorzettingsvermogen maakt hem anders dan de andere lifters en is kenmerkend voor de pionier.

Deze vergelijkingen kunnen worden gezien als een poging om McCandless’ karakter verder te ontwikkelen, ondanks het gebrek aan informatie over hem. In eerste instantie ligt de

focus op gelijkenissen met de avonturiers Gene Rossellini, John Waterman en Carl McCunn. Zij delen elk een afkeer voor de moderne maatschappij met hem en willen zich onderscheiden door zich tot de natuur te richten. Daar houdt de vergelijking ook op, want ze waren ieder extreem naïef of geestelijk ziek. Krakauer lijkt een opsomming te willen geven van reizigers om zo duidelijk te maken dat McCandless niet de enige avonturier was met een dergelijk lot. Aan de andere kant lijkt hij door een contrast te creëren hier al een aanzet te geven naar de climax, waarin McCandless om het leven komt door tragische omstandigheden buiten zijn macht. De mannen waarmee een vergelijking wordt gemaakt sterven door eigen schuld: zelfmoord of extreme nalatigheid. De enige avonturier met wie McCandless wel echt wordt vergeleken is Everett Ruess. Hij was ook een intelligente student uit een gegoed milieu en net als bij McCandless zijn de omstandigheden rondom zijn dood vaag. Beide avonturiers gedragen zich primitivistisch: ze dragen een wens tot ongebondenheid met zich mee die voortkomt uit een afkeer van de huidige levensomstandigheden. Met deze vergelijking lijkt Krakauer te willen verdedigen dat McCandless' liefde voor de wildernis niet ongebruikelijk was onder jonge mannen. Later stelt Krakauer dat "it is hardly unusual for a young man to be drawn to a pursuit considered reckless by his elders; engaging in risky behavior is a rite of passage in our culture ... McCandless, in his fashion, merely took risk-taking to its logical extreme" (*ItW* 181). Door die vergelijking probeert hij opnieuw McCandless te verdedigen.

Krakauer maakt niet alleen gebruik van vergelijkingen, maar hanteert ook andere vormen van beeldspraak om McCandless als pionier te portretteren. Zodra hij arriveert in bus 142 krast McCandless een tekst in een stuk hout die door Krakauer "an exultant declaration of independence" (*ItW* 162) en een "reverie" (163) wordt genoemd. Vooral de verwijzing naar de 'declaration of independence' is opvallend. In de eerste plaats gebruikt hij hier een metafoor die verwijst naar de Amerikaanse Onafhankelijkheidsverklaring en daarmee opnieuw naar het beeld van de Pilgrim Fathers, de kolonisten die als eerste het land verkenden dat de Verenigde Staten moest worden. Aan de andere kant is het ook een persoonlijke verklaring van onafhankelijkheid: McCandless is aan niemand meer gebonden behalve zichzelf. Dat sluit aan bij het idee dat de Amerikaanse pionier geen blijvende emotionele banden aangaat. Krakauer werkt dat idee verder uit wanneer hij stelt dat McCandless geen relaties van romantische of seksuele aard aanging: "McCandless was drawn to women but remained largely or entirely celibate, as chaste as a monk" (*ItW* 66). Tanya Kam verbindt dit beeld van McCandless met het idee dat de Amerikaanse pioniers het stichten van een gezin uit de weg gingen omdat het onderdeel was van de verplichtingen in de maatschappij. Krakauer herkent zelf ook een verband tussen het uit de weg gaan van romantische relaties en het

pionierschap: “[McCandless’s] ambivalence toward sex echoes that of celebrated others who embraced wilderness with single-minded passion ... to say nothing of lesser-known pilgrims, seekers, misfits and adventurers” (*ItW* 67).

In de hiervoor geciteerde passage komt opnieuw het beeld van de pelgrim terug. Het beeld van de bedevaartganger die een reis maakt met een hoger doel is in heel *Into the Wild* aanwezig, maar zeker tijdens McCandless’ tijd in Alaska speelt dit idee een centrale rol. Opvallend is de manier waarop Krakauer McCandless’ laatste uren voor zijn dood omschrijft. Hij neemt een laatste foto van zichzelf en “he is smiling ... there is no mistaking the look in his eyes: Chris McCandless was at peace, serene as a monk gone to God” (*Into the Wild* 199). Door deze vergelijking wordt zijn dood verheven tot een religieuze ervaring en de metaforische bedevaartstocht van de pelgrim is voltooid. Dit beeld draagt ook bij aan het beeld van McCandless als Amerikaanse pionier die een hoger doel te vervullen heeft.

#### 1.4 MCCANDLESS ALS ROMANTICUS

Chris McCandless wordt in *Into the Wild* niet alleen in de rol van Amerikaanse pionier geplaatst, maar hij neemt dankzij Krakauers werk ook de rol van romantische held aan. Ik zal nu kort de eigenschappen van de romanticus beschrijven, waarbij ik vooral focus op de schrijvers die autobiografisch werk afleverden. Zij functioneerden zowel als auteur en als protagonist en op die manier zetten zij zichzelf neer als romantische held in hun eigen werk. De boeken die McCandless leest tijdens zijn reis staan centraal in *Into the Wild*. Fragmenten uit bijvoorbeeld *Walden* van de Amerikaanse schrijver Henry David Thoreau dienen als motto voor ieder hoofdstuk. Ook probeert Krakauer door middel van de onderstreepte passages in de boeken de gedachtegang van McCandless te ontrafelen.

Wat opvalt aan de boeken die hij leest, is dat de schrijvers allemaal schrijven over de natuur. Op die manier wordt in de receptie van *Into the Wild* ook een verband gelegd tussen hen en McCandless. Voor deze schrijvers stond de natuur centraal in hun emotionele ontwikkeling. In *Into the Wild* hebben we te maken met, zoals Lisa Ottum het omschrijft, “powerful encounters between developing individuals and nature, as well as encounters between these individuals and books” (261). Het ging zowel om directe ontmoetingen met de natuur, als om gemedieerde ontmoetingen via het lezen van boeken over dat onderwerp. Ottum beschrijft het effect van deze verschillen. Ze omschrijft allereerst de manier waarop McCandless door Krakauer wordt geportretteerd: “as something of a Byronic hero: brooding, mysterious, and darkly charismatic” en “as a ‘bad’ reader – a passionate Jack London and Tolstoy enthusiast whose powerful emotional response to books led to his untimely demise”



(254). Enerzijds stelt zij daarmee dat McCandless in zijn gedrag leek op romantische schrijvers als Lord Byron. Anderzijds stelt ze dat hij graag boeken las van de hand van deze schrijvers en zich daar sterk door liet beïnvloeden. Dit gedrag heeft in beide gevallen dezelfde uitwerking: in het eerste geval wordt McCandless direct beïnvloed door de natuur, net als de romantici die de natuur introkken en zich daar lieten inspireren voor hun werk. In het tweede geval gaat het om een gemedieerde invloed via boeken over de natuur.

De romantici uit de achttiende eeuw schreven niet alleen over hun directe ontmoetingen met de natuur en de emotionele ervaring die dat teweegbracht, maar hechtten zelf ook veel belang aan de effecten van een leeservaring. Het was een manier om wetenschap en een romantisch wereldbeeld te combineren. Ottum: “It seems to me that ‘affect’ is an appropriate label for the unpredictable, nonvolitional aspects of feeling that preoccupied eighteenth- and early nineteenth-century cultural observers” (254). Critici in de romantiek zagen die gevoelens als schadelijk omdat ze een individu sterk konden veranderen, vaak niet in positieve zin. Ottum stelt dat ecocritici zich meer bezig moeten houden met de manier waarop media een “aesthetic response to nature” kunnen opwekken en de heftige emoties die daarmee gepaard gaan. In het geval van Chris McCandless, die vooral via boeken over de natuur heeft geleerd voordat hij zijn reis onderneemt, werken die emoties twee kanten op. Krakauer kent de leeservaring in eerste instantie eenzelfde waarde toe, alleen dan in positieve zin, wanneer hij in het Alaska-gedeelte van *Into the Wild* laat zien hoe McCandless zo werd veranderd door het lezen van onder andere Tolstoy en Thoreau. Aan de andere kant spelen de boeken ook een grote rol aan het einde van McCandless’ leven en worden ze gekoppeld aan de dramatische omstandigheden waaronder hij kwam te overlijden. Als men te maken heeft met een (auto)biografisch werk dat zich ook sterk met de natuurlijke omgeving bezighoudt, wordt het belang van de natuur in een mensenleven benadrukt (Kam 352).

Breed genomen zijn er drie verschillende wijzen waarop Krakauer ervoor zorgt dat McCandless een romantische held wordt. Ten eerste vergelijkt hij hem met andere romantische schrijvers, waardoor hij hun eigenschappen ook aan McCandless toedicht. Ten tweede creëert hij een verhaallijn waarin McCandless een bepaalde emotionele ontwikkeling doormaakt die niet overeen lijkt te komen met de werkelijkheid. Ten derde is hij erg subjectief in zijn beschrijvingen en voegt regelmatig interpretaties en persoonlijke ervaringen toe zonder dat duidelijk aan te geven. Dat zorgt ervoor dat de persona McCandless ook veel wenselijke eigenschappen met Krakauer overeenkomt. In de analyse die volgt zal worden uitgezocht welke technieken Krakauer gebruikt om Chris McCandless in te passen in zijn roman en om te vormen tot een romantisch schrijver.

Veel romantische schrijvers deden aan ecotherapie. Dat betekent dat zij leefden naar het idee dat de natuur helende eigenschappen bevat en dat een fysieke ontmoeting met de natuur de geest kan helen. Tanya Kam stelt dat dit in *Into the Wild* ook het geval is. De roman “suggests that nature can play a central role in grounding identity, that outdoor adventures and travel can keep one physically and psychically intact” (Kam 352). Ook Krakauer zelf stelt dat “McCandless went into the wilderness not primarily to ponder nature or the world at large but, rather, to explore the inner country of his own soul” (*ItW* 182). De manier waarop McCandless de natuur als therapeutisch ervaart is vooral zichtbaar in de emotionele ontwikkeling die daardoor teweeg wordt gebracht. Krakauer speculeert dat McCandless een emotionele band met de natuur heeft ontwikkeld gedurende zijn reis, “perhaps to the extent that it becomes engrained in his consciousness” (355). Omdat er geen teksten van McCandless zelf zijn overgeleverd waarin hij over zijn ervaringen met de natuur schrijft, onderbouwt Krakauer dat “the true nomad is so focused on survival that nature becomes central to his very identity” (355). Op die manier kan hij uitleggen waarom McCandless zich weinig heeft beziggehouden met het documenteren van zijn reis: hij was te veel gericht op de natuur om zich heen.

Lisa Ottum stelt dat “readerly affects ... developed [McCandless’] ecological and political consciousness” (266). Op 3 december 1990 schrijft Chris aan Wayne Westerberg dat “I meant it when I said you had one of the Highest Characters of any man I’d met. [*War and Peace*] is a very powerful and highly symbolic book. It has things in it that I think you will understand. Things which escape most people” (*Back to the Wild*). Blijkbaar liet McCandless zich erg beïnvloeden door de literatuur. In *Into the Wild* wordt McCandless’ emotionele ontwikkeling, die start aan het begin van de roman, wanneer hij al het contact met zijn familie verbreekt, ook gemotiveerd door de boeken die hij leest. Krakauer besteedt daar aandacht aan wanneer hij stelt dat “The heaviest item in McCandless’s half-full backpack was his library: nine or ten paperbound books” (*ItW* 161). Gedurende het hele verhaal is McCandless erg op zichzelf en pas tijdens zijn verblijf in bus 142, wanneer hij zijn einde voelt naderen, krijgt hij nieuwe inzichten. Krakauer stelt dat McCandless “seemed to have moved beyond his need to assert so adamantly his autonomy, his need to separate himself from his parents. Maybe he was prepared to forgive their imperfections; maybe he was even prepared to forgive some of his own. McCandless seemed ready, perhaps, to go home” (*ItW* 167). Een belangrijk motto waarmee het verhaal eindigt is “happiness only real when shared”. Dat motto wordt gepresenteerd als een inzicht dat Chris pas aan het einde van zijn leven krijgt. Op basis van enkele onderstrepingen in *Doctor Zhivago* stelt Krakauer dat de passage “can be interpreted to

mean that [McCandless] was ready, perhaps, to shed a little of the armor he wore around his heart ... and become a member of the human community” (*Into the Wild* 188). Door de focus op de rol van *Doctor Zhivago* in de verandering die McCandless doormaakt brengt Krakauer een verband aan tussen literatuur en emotionele ontwikkeling.

In zijn keuze om de wildernis van Alaska in te trekken volgt McCandless de schrijver Jack London, wiens *The Call of the Wild* ook tussen zijn overgeleverde bezittingen is aangetroffen. Het is geen vreemde keuze want Alaska is “a terrain famous for its untamed beauty and for testing the resolve of city-softened adventurers” (Kam 353). Kam stelt dat ook een directe ontmoeting met de natuur invloed heeft op McCandless’ emotionele toestand, maar ze bekritiseert de hoeveelheid aandacht die Krakauer daaraan besteedt: “as narrated by Krakauer, McCandless’s struggle to preserve emotional grace by retreating into the wilderness glorifies the cleansing power of nature, particularly during times of discontent” (Kam 360). Het is niet met zekerheid te zeggen of McCandless ooit echt tot nieuwe inzichten over zichzelf is gekomen. Krakauer doet het echter wel zo voorkomen doordat hij McCandless’ dood als een climax presenteert die hij vervolgens tevreden terugblikkend accepteert (369).

Omdat weinig bekend is over de tijd die McCandless doorbracht in Alaska, heeft Krakauer weinig materiaal om zijn verhaallijn op te baseren. “[McCandless] spent nearly four months in the bush all told, and during that period he didn’t encounter another living soul” (*ItW* 164), schrijft hij, ook om zichzelf in te dekken. Om aan te kunnen tonen dat het verblijf in de wildernis wel degelijk een grote invloed op McCandless moet hebben gehad, maakt Krakauer gebruik van zijn eigen ervaringen als jonge avonturier. Hij was zelf ooit bergbeklimmer en dat betekende veel voor hem: “climbing *mattered*. The danger bathed the world in halogen glow that caused everything – the sweep of the rock, the orange and yellow lichens, the texture of the clouds – to stand out in brilliant relief. Life thrummed at a higher pitch. The world was made real” (*ItW* 134, nadruk in origineel). Krakauer maakt een directe vergelijking. Hij werd net als McCandless erg beïnvloed door de literatuur: “I was twenty-three, a year younger than Chris McCandless ... inflamed by ... a literary diet overly rich in the works of Nietzsche, Kerouac” (*ItW* 135).

Daarop voortbouwend beschrijft Krakauer de zware klim die hij maakt naar de Devils Thumb, een berg in Alaska, vlakbij de plek waar McCandless de wildernis introk. “My emotions were similarly amplified”, stelt hij. “The highs were higher; the periods of despair were deeper and darker. To a self-possessed young man inebriated with the unfolding drama of his own life, all of this held enormous appeal” (*ItW* 138). Tijdens zijn tocht ervaart

Krakauer een “wrenching loneliness” (*ItW* 151) die tot stand wordt gebracht door de intensiteit van zijn omgeving. Wanneer hij na zijn reis terugkeert in de bewoonde wereld merkt hij dat er iets veranderd is. Hij heeft iets belangrijks meegemaakt, maar de mensen om hem heen lijkt het niet veel uit te maken: “the overwhelming sense of relief, that had initially accompanied my return to Petersburg faded, and an unexpected melancholy took place” (*ItW* 153). Krakauer beëindigt het verslag van zijn reis met een nieuwe vergelijking tussen zichzelf en McCandless. Hij geeft toe dat die laatste in veel dingen anders was dan hij, hij bezat niet dezelfde intelligentie en idealen als McCandless, maar “I suspect we had a similar intensity, a similar heedlessness, a similar agitation of the soul” (*ItW* 154). Door een gedetailleerd en persoonlijk verslag te doen van zijn gevoelens tijdens zijn reis, brengt Krakauer een verband tussen het ervaren van de natuur en de hoge emoties die dat oproept. Door middel van de vergelijking tussen zichzelf en McCandless poneert hij het idee dat die zijn tocht in Alaska waarschijnlijk ook zo heeft ervaren.

### 1.5 Conclusie

Met deze literaire analyse heb ik laten zien hoe Krakauer gebruikmaakt van bestaande verschijningsvormen van de reizende (jonge) man in de Amerikaanse cultuur, om zo het literaire persona van McCandless te constitueren en open plekken in te vullen. De eigenschappen van de pionier en de romanticus die hij aan McCandless toeschrijft hebben zowel in de creatie van het persona als in de receptie van *Into the Wild* een functie. Ook de plek die McCandless in zijn rol van pionier en romanticus inneemt ten opzichte van de natuur heeft zijn weerslag in de receptie van roman. In het volgende hoofdstuk zal ik door middel van een receptie-analyse tonen op welke manier dat gebeurt.

## 2. De receptie van McCandless' literair persona

### 2.1 INLEIDING

Op het moment dat Christopher McCandless naar Alaska vertrekt om daar zijn grote reis in eenzaamheid tot voltooiing te brengen, hult hij zichzelf in een wolk van mysterie. Waar hij op eerdere momenten in zijn reis nog veel menselijk contact onderhield, verbreekt hij nu al het contact met iedereen die hij tijdens zijn twee jaar durende reis heeft leren kennen. Aangezien hij een minimaal dagboek bijhoudt, weet niemand precies wat zich tijdens de laatste maanden van zijn leven heeft afgespeeld. In de receptie van *Into the Wild* wordt ook veel gebruikgemaakt van die open plekken. De momenten in Alaska spelen een grote rol bij de waarheidsclaims over de 'echte identiteit' van McCandless die velen doen. Deze scriptie volgt de Franse literatuurtheoreticus Roland Barthes in het idee dat een identiteit altijd is geconstrueerd in de taal. In het voorwoord van *Roland Barthes by Roland Barthes* stelt Philips: "Barthes wants to show us how the self forms and performs itself in language" (x). Die 'echte identiteit' van McCandless bestaat dus helemaal niet.

De identiteit waar op gereageerd wordt, is het literair persona dat Krakauer in *Into the Wild* heeft geconstrueerd. In het eerste hoofdstuk van deze scriptie heb ik laten zien hoe hij dat heeft gedaan. Sinds Krakauer in januari 1993 in *Outside* zijn eerste artikel over Chris McCandless publiceerde, is er veel controverse geweest over zowel dat verhaal, als over de uitgewerkte variant in *Into the Wild*. Ook zijn er veel mensen, vaak onder invloed van Sean Penns filmadaptatie, die juist een groot fan zijn geworden van McCandless. Sommigen beschouwen bus 142 zelfs als een bedevaartsoord om naartoe te trekken, soms met tragische gevolgen. Wat opvalt is dat de twee rollen die McCandless in *Into the Wild* vervult, de pionier en de romanticus, in de receptie van de roman vaak door elkaar heen lopen. Critici vinden in beide rollen redenen om McCandless te verachten en fans vinden in beide rollen redenen om hem te vereren. Centraal in de meningen over McCandless staan de verschillende connotaties van 'wildernis'. In dit hoofdstuk zal ik analyseren op welke wijze de twee rollen –romanticus en pionier- die het literair persona inneemt ten opzichte van de natuur, ook in de receptie van de roman terugkeert.

### 2.2 WILDERNIS IN ALASKA

De grootste critici van McCandless zijn inwoners van Alaska. Voordat ik analyseer wat hun kritiek precies inhoudt, zal ik bespreken welke betekenis de wildernis in Amerika heeft, en in

het specifiek in Alaska. De wildernis wordt gebruikelijk voorgesteld als tegenhanger van de maatschappij. Belangrijk hierin is het onderscheid tussen natuur en cultuur dat Bruno Latour benoemt. In de moderne maatschappij zijn volgens Latour twee dingen aan de hand. Aan de ene kant vindt er een tweedeling plaats tussen de menselijke maatschappij en de niet-menselijke natuur. Deze worden als strikt gescheiden beschouwd en gescheiden gehouden door middel van 'purification' (10). Aan de andere kant is er ook vaak sprake van 'translation' (10), waarbij het menselijke en niet-menselijke juist wordt gecombineerd tot een nieuwe, hybride vorm. McCandless onderneemt zijn reis naar Alaska omdat hij los wil komen van de moderne maatschappij. Dat wil hij doen door zich terug te trekken in de natuur. In die zin benadrukt hij het contrast tussen beide en doet hij aan 'purification'. Anderzijds zou ook kunnen worden gesteld dat McCandless beide kanten in zichzelf wil verenigen en zo een hybride vorm bewerkstelligt. De 'translation' vindt dan dus plaats in hemzelf. Zoals ik verderop in de scriptie zal analyseren, circuleren over het slagen van die translation in de receptie van *Into the Wild* allerlei meningen. Ook Greg Garrard stelt in zijn overzicht in benaderingen van het concept wildernis dat men de wildernis van oorsprong ziet als het tegenovergestelde van de menselijke beschaving. Het gaat om de natuur "in a state uncontaminated by civilisation" (66). Wat alle literatuur over de wildernis gemeenschappelijk heeft is een aanhoudend beeld van ontsnapping en terugkeer uit de maatschappij die hierdoor in werking wordt gezet (66).

William Cronon stelt dat wildernis een menselijk construct is, gebaseerd op twee bouwstenen: "the Sublime and the Frontier" (71). De (Europese) romantici benaderden de wildernis als het sublieme, terwijl de Amerikaanse pioniers zich bezighielden met de frontier. Wat de twee bouwstenen verenigt is dat er in beide gevallen behoefte is aan "a vast space of untouched, uncivilized land to push against" (71). Dit is het "virgin land" waar Henry Nash Smith het in zijn gelijknamige boek over heeft. Het idee dat Amerika (voor de Europeanen) een maagdelijk, onbegaanbaar terrein was, is een blank koloniaal construct. Het vormt de ideologische basis voor de pionierspraktijk. Omdat de oorspronkelijke bewoners van het Noord-Amerikaanse continent het land nauwelijks wilden bebouwen werd er een beeld van hen gecreëerd als 'in proces van uitsterven'. Daardoor werden ze gezien als onderdeel van het te overwinnen gebied en niet gezien als actor. Op die manier kon Amerika als onbevlekt worden beschouwd: het idee van de wildernis als westen is imperiaal (153). Ook Garrard noemt het verband tussen de wildernis en het sublieme. Romantici trokken de woeste natuur in om een gevoel van verbazing op te wekken, "that state of the soul, in which all its motions are suspended" (71). Ook is er een bepaalde mate van angst nodig "to induce the requisite

spiritual or even political bewilderment" (73). In het eerste hoofdstuk heb ik genanalyseerd hoe McCandless door Krakauer in de rol van pionier en romanticus wordt gepositioneerd. Zojuist ik zojuist heb besproken op welke manieren de pionier en de romanticus zich verhouden tot de natuur als wildernis. In de tekst die volgt zal ik analyseren hoe deze processen in de receptie van *Into the Wild* op elkaar inwerken.

### 2.3 DE WILDERNIS ALS HET SUBLIEME

In de jaren na *Into the Wild* heeft McCandless een cultstatus gekregen onder veel (jonge) avonturiers. Zij beschouwen hem als een grote inspiratiebron voor het vrije, avontuurlijke bestaan en bezoeken (vaak met gevaar voor eigen leven) bus 142 in het noorden van Alaska. Tanya Kam stelt dat "Krakauer's storytelling allows Christopher McCandless to remain a patron saint for travellers who, inspired by his story, are prompted to make their way into the wild in an ontological search for meaning and self-fulfilment." (360). Ivan Hodes stelt dat "people don't really care about Chris McCandless, the young man from Virginia who died on the Stampede Trail; they are invested in Chris McCandless as a symbol" (n.p.). Zij zien hem vooral als symbool van iemand die het sublieme zocht in de Alaskaanse wildernis. Zijn dood draagt bij aan het romantiseren van zijn avontuur.

In een artikel over het "Chris McCandless obsession problem" stelt Diana Saverin dat het verhaal over McCandless tegenwoordig de status van een moderne mythe heeft aangenomen. Ieder jaar wagen veel mensen de gevaarlijke tocht naar bus 142 om in diens voetsporen te treden. "Pilgrims, inspired by his story, are determined to see the bus for themselves. ... they camp at the bus for days, sometimes weeks, write essays in various logbooks stowed inside, and ponder the impact that McCandless's antimaterialist ethic, free-spirited travels, and time in the Alaskan wild has had on how they percieve the wild" ("Problem" n.p.). Het lijkt erop dat velen de reis naar de bus zien als een vervolmaking van hun 'geloof', nadat ze eerder door het lezen van *Into the Wild* al bekeerd zijn.

In de benadering van hun reis proberen de 'volgelingen' van McCandless zich te gedragen als romantici, die net als hij aan ecotherapie doen. Met name in de directe confrontatie maakten de romantische schrijvers gebruik van de natuur om hun emotionele toestand te verbeteren. Tanya Kam analyseert hoe de natuur "[is] depicted as both oppositional and therapeutic to the self in crisis" (351). Kam stelt dat "the physical world is sometimes depicted as being an adversarial force in nature writing, but it is also depicted as being, or becoming, an essential part of self as the subject attains balance with the environment" (Kam 352). Misschien moet de omgeving, en daarmee de natuur, ook worden

betrokken bij ons begrip van wat het Zelf inhoudt. Kam is kritisch op de wijze waarop die ecotherapie in *Into the Wild* wordt rerepresenteerd: “as narrated by Krakauer, McCandless’s struggle to preserve emotional grace by retreating into the wilderness glorifies the cleansing power of nature, particularly during times of discontent” (Kam 360). Wanneer zij de natuur introkken voor een therapeutische ervaring functioneerden de romantische schrijvers als protagonist in een reisverhaal. Wanneer zij die ervaringen verwerkten in een boek en de natuur als gemedieerd presenteerden, functioneerden zij als protagonist in een heldenverhaal. In beide gevallen functioneert de natuur slechts als passieve achtergrond voor hun eigen ontwikkeling.

Het gebied rondom bus 142 is in de jaren na McCandless’ dood veranderd in een soort bedevaartsoord. “Once wild, the site now looks worn with use. ... Trash is littered about, though much is consolidated into old oil drums and garbage bags that overflow with wine bottles, ravioli cans, and spent bags of dehydrated backpacking meals” (“Problem n.p.). In hun drang om tot een spirituele inkeer te komen, lijken de reizigers de natuur om zich heen te vergeten. Binnen in de bus ligt een logboek dat Carine McCandless, de zus van Chris McCandless, in augustus 2007 heeft achtergelaten. “She hoped that her brother’s philosophy of simplicity and honesty would one day be more widespread” (“Problem” n.p.). Honderden mensen hebben er sindsdien al citaten uit literatuur en persoonlijke boodschappen in achtergelaten.

Wat vooral opvalt is dat veel mensen plotseling tot inkeer lijken te komen over de belangrijke relaties in hun leven en net als McCandless in *Into the Wild* bij hun terugkomst verbroken contact weer willen aanhalen. In die zin ervaren zij de Alaskaanse wildernis sterk emotioneel. Iedereen die McCandless volgt in zijn romantische benadering van de natuur als plek die nieuwe inzichten biedt in het persoonlijke leven heeft overeenkomstig dat de natuurlijke omgeving wordt verheven tot een woeste wildernis. Romantische dichters “required a further, more remote, wilder landscape to match what was felt internally” (Frodyma 156) en ook nu wordt de wildernis een plaats waar het sublieme kan worden ervaren. Wat daarbij ook meespeelt is de gevaarlijke reis en de oversteek van de rivier, waarbij in de afgelopen jaren ook enkele mensen zijn omgekomen. Die onderliggende doodsangst speelt mee bij het sublieme gevoel dat de McCandless-pelgrims ervaren. Samengevat nemen de bewonderaars het beeld van McCandless als romanticus, in stand gezet door Krakauer, over. Dat doen zij door zijn reis te imiteren en tijdens hun tochten te streven naar eenzelfde sublieme ervaring als McCandless moet hebben gehad. Daarbij gebruiken zij de wildernis als een manier om die gevoelens te bereiken, maar zodra dat lukt verliezen zij de



natuur uit het oog en laten bijvoorbeeld veel afval achter. Ze hebben niet de ambitie om net als McCandless op symbiotische wijze met de natuur samen te leven, maar hebben alleen oog voor het romantische aspect.

#### 2.4 DE WILDERNIS ALS FRONTIER

Zoals ik eerder noemde, zijn degenen die kritiek hebben op het gedrag van McCandless voornamelijk inwoners van Alaska. Voor de Alaskanen is de wildernis in eerste instantie geen op zichzelf staande plaats die bezocht kan worden. In plaats daarvan was het een onderdeel van alles wat leeft. “It was the very fabric of life every creature was a part of” (Froydma 144). McCandless cultiveert de wildernis door de omgeving voor zijn persoonlijke doelen te gebruiken. Daarmee gaat hij in tegen het idee van een fluïde wildernis zoals ook de Alaskanen die zien. Het gaat hier ook om het onderscheid tussen de wildernis en de menselijke maatschappij dat er eerst niet was, en met de cultivatie wordt gecreëerd.

Enerzijds wordt McCandless bekritiseerd omdat hij in zijn rol van pionier op een manier omgaat met de natuur die niet strookt met de Alaskaanse idealen. Anderzijds worden in de receptie van *Into the Wild* juist vaak opmerkingen gemaakt over de mate waarin McCandless erin slaagt zijn pioniersidealen uit te oefenen. Door de geschiedenis heen is Alaska vaak beschouwd als een soort speeltuin waar blanke, mannelijke avonturiers volop hun masculiniteit konden uiten (Anahita en Mix 334). Dat heeft voor een groot deel te maken met de woeste natuur van Alaska. “Rural and wilderness areas are seen as sites where men can be real, masculine men, while men in cities are overly civilized, affected, and effeminate” (334). Een ander aspect dat masculiniteit en Alaska aan elkaar koppelt is de mogelijkheid tot de jacht. Er vindt een machtsspel plaats tussen de man en een sterk dier zoals een beer of eland. “In Alaska, hunting cannot be separated from the myth of frontier masculinity; indeed, hunting prowess is central to the concept” (335). Er is sprake van een masculiene identiteit die is gebaseerd op dominantie van de natuur.

Tanya Kam herkent in *Into the Wild* ook een machtsspel tussen de mens en de natuur, waarbij McCandless “attempted to assert control over a rugged natural terrain” (353). Het gaat om een uitoefening van “frontier masculinity [which] depends on romanticized conceptions of the wilderness, rugged self-sufficiency, courage, masculine physical strength, autonomous individualism, and the active subordination of nature” (Anahita en Mix 333). Alaska wordt ook wel eens de ‘last frontier’ genoemd en veel Alaskanen zien het gebied ook als een plek waar zij zich als individu en pionier kunnen laten gaan. Peter Christian, een ‘park ranger’ uit Alaska, stelt dat het gebied “is populated with people who are either running away

from something or seeking themselves in America's last frontier. It is a place very much like the frontier of the Old West where you can come to and reinvent yourself". Volgens Ken Ilgunas, een tweede Alaskaanse boswachter, zullen veel inwoners van Alaska "proudly proclaim they're "Alaskan," lavishing themselves with connotations they don't deserve— connotations like self-reliance, independence, and a fierce relationship with nature". Al deze eigenschappen zijn ook terug te vinden in de Amerikaanse pionier. Tegenwoordig zijn er ook veel niet-Alaskanen die, mede geïnspireerd door McCandless, het gebied als een plek zien om hun pioniersidealen uit te kunnen oefenen. Peter Christian geeft een definitie van wat hij het "McCandless Phenomenon" noemt: "people, nearly always young men, come to Alaska to challenge themselves against an unforgiving wilderness landscape where convenience of access and possibility of rescue are practically nonexistent".

Zoals ik zojuist stelde, was voor de Amerikaanse pioniers de jacht een belangrijk middel om hun masculiniteit te kunnen uiten. Wat veel Alaskanen McCandless verwijten is dat hij zonder jachtvergunning een eland heeft neergeschoten en vervolgens het vlees niet op de juiste wijze heeft geprepareerd, waardoor het al snel bedierf en de dood van het dier voor niets was. Een van hen is 'merian', een Alaskaan die als commentaar op het artikel van Ivan Hodes stelt dat "it's disrespectful of the people, Native and white, who've been living in a relationship with this wild land for a good while". Maar ook zijn moreel besef zit McCandless in de weg. Krakauer vertelt dat "he had always been ambivalent about killing animals" (165). Anderzijds betekent het respecteren van de wildernis voor de kritische Alaskanen dat iemand goed voorbereid is op zijn reis. De fanatiekste critici zijn Alaskanen die vinden dat McCandless op een verkeerde manier is omgegaan met de natuur: hij was onvoorbereid, naïef en nam bewust een zeer slechte uitrusting mee. Metaforisch gezien: een zwaardgevecht aangaan van man tot man en vervolgens op komen dagen zonder uitrusting getuigt niet van moed maar van overmoed en van het minachten van de tegenstander. In die zin stellen de Alaskanen dat McCandless de wildernis van Alaska minachtte en "his contempt for regulatory regimes, as if he were above playing by the same rules the rest of us are supposed to" (Hodes). McCandless ging het pioniersgevecht met de natuur om zijn masculiniteit te bewerkstelligen uit de weg en daarmee is hij in de ogen van veel Alaskanen een dwaas.

## 2.5 CONCLUSIE

In de receptie van *Into the Wild* zijn het vooral de Alaskanen die zich als pioniers in de 'last frontier' begeven, die McCandless bekritisieren omdat hij geen goed jager is en daarom faalt als pionier. Ook laten zij zich negatief over hem uit omdat hij zich voornamelijk bezighoudt met het ervaren van het sublieme van de wildernis in plaats van te proberen te overleven door

de wildernis te 'overwinnen'. De mensen die McCandless als held vereren richten zich vooral op de moed die gepaard gaat met als pionier en als individu een onbekend gebied betreden. Dit zijn de niet-Alaskanen, want voor de mensen die wel in Alaska wonen is het natuurlijk geen onbegaan gebied. Wanneer de bewonderaars van McCandless diens reis na proberen te doen wekken zij eenzelfde subliem gevoel in zichzelf op als McCandless mogelijk heeft ervaren. Daarbij verliezen zij echter de aandacht voor de natuur om zich heen. In beide gevallen dient de wildernis slechts als een achtergrond voor de discussie over McCandless en staat deze zelf niet centraal.

## Conclusie

In deze scriptie heb ik behandeld hoe de literaire persona van McCandless te plaatsen is binnen een kader van heersende ideeën over de jonge man in de wildernis die circuleren in de Amerikaanse cultuur. Tijdens zijn constructie van McCandless heeft Krakauer zich sterk laten beïnvloeden door die beelden. Hij geeft in *Into the Wild* tijdens het beschrijven van zijn persoonlijke ervaringen blijk van een gevoeligheid voor het sublieme. Daarmee toont hij aan dat hij, in ieder geval als jonge man, een romantische levensinstelling had. Hij plaatst zijn eigen ervaringen in een traditie van andere jonge reizigers, waarmee hij laat zien dat er sprake is van heersende opvattingen in de Amerikaanse cultuur die van reiziger op reiziger worden overgedragen. Door zijn eigen emoties in verband te brengen met de emoties van McCandless portretteert hij ook hem als een romanticus. Deze rol functioneert nu als een soort ideaalbeeld waar Krakauer zowel zichzelf als McCandless mee associeert. Dit is ook de reden dat hij zo actief vergelijkingen maakt tussen McCandless en romantische schrijvers. De wildernis functioneert als een omgeving waarbinnen een spirituele reis naar het innerlijk kan worden gemaakt.

In de praktijk gaat McCandless in *Into the Wild* echter meer te werk als een pionier, waar Krakauer in de tekst ook veel aanzetten voor geeft. Wanneer hij een portret van McCandless als pionier schetst, doet hij dat aan de hand van typische pionierskenmerken als doelgerichtheid en een drang naar individualisme. Hij beschrijft hoe McCandless keer op keer motivatie put om zijn reis te vervolgen uit het idee dat hij een bedevaartstocht maakt die een hoger doel dient. Hij voert beschrijvingen van McCandless die geen romantische relaties aangaat aan als bewijs van diens absolute individualisme. Ook maakt hij veel gebruik van symboliek die naar de stichting van de Verenigde Staten verwijst. Het terugkerende woord 'pilgrim' kan in verband worden gebracht met de Pilgrim Fathers en het inzicht dat McCandless in een stuk hout krast wordt omschreven als een onafhankelijkheidsverklaring.

In de receptie van *Into the Wild* worden de rol van romanticus en van pionier met elkaar verweven. Men gebruikt typische eigenschappen en gedrag van die verschijningsvormen om McCandless te bekritisieren. Op die manier hebben de rollen die het literair persona van McCandless inneemt ook in de receptie een plaats. Bewonderaars prijzen McCandless om zijn vermogen om tot bijzondere inzichten te komen in de natuur. Daarmee bouwen zij voort op het idee van McCandless als romanticus. Ook zijn ze geïnspireerd door het doorzettingsvermogen en de moed die hij tentoonspreidde toen hij zonder bezittingen of hulpmiddelen de wildernis introk. Daarbij richten zij zich op de kenmerken van de pionier

waarmee McCandless in verband wordt gebracht. Critici laten zich negatief uit over McCandless omdat hij naïef was en te veel gericht op het beleven van een emotionele ervaring in de natuur, in plaats van zich praktisch te richten op manieren om te overleven. Daarmee bekritisieren zij de manier waarop hij zich in *Into the Wild* als romanticus gedraagt. Ook zijn zij kritisch over de manier waarop McCandless als pionier de wildernis betreedt, maar zich in die rol vervolgens geen houding weet te geven. Hij bezit geen typisch masculiene eigenschappen zoals het zijn van een goede jager.

Wat al deze uitlatingen met elkaar verbindt en problematiseert, is de manier waarop men een mening heeft over de manier waarop McCandless zich tot de Alaskaanse wildernis verhoudt, maar daarbij geen aandacht heeft voor die wildernis zelf. In het geval van McCandless als romanticus, vereerd of veracht, is de wildernis nodig om een emotionele toestand op te wekken. De focus ligt daarbij op zijn spirituele reis. Bewonderaars proberen die te imiteren en critici vinden hem overbodig. In het geval van McCandless als pionier is de wildernis nodig om overwonnen – of in ieder geval bevochten – te kunnen worden. Hoewel er hier wel aandacht is voor de wildernis, gaat de discussie over de agressor en zijn gedrag: McCandless. Er wordt geen commentaar gegeven op het feit dát de natuur bevochten wordt, terwijl de juistheid daarvan vanuit ecokritisch perspectief te betwisten valt.

In het uiteindelijke debat over *Into the Wild* is de wildernis vrijwel onzichtbaar geworden. De rollen van pionier en romanticus die het literair persona van McCandless inneemt zorgen, zowel in de roman als in de receptie, voor een verdwijning van de natuur. Dat gebeurt omdat die rollen een verhouding hebben met de natuur - door hen beschouwd als wildernis - die van oorsprong al problematisch is. In de discussie over McCandless wordt die benadering overgenomen en als basis gebruikt om hem te bekritisieren, maar de benadering zelf wordt onvoldoende bekritiseerd. Dit is problematisch in ecokritisch opzicht omdat Krakauer met de titel van zijn roman andere verwachting wekt: 'Into the Wild' suggereert een verhaal dat zich richt op de wildernis en niet op de protagonist, die in de titel geen plaats heeft. In deze scriptie heb ik aangetoond dat het tegenovergestelde het geval is.

## Bibliografie

- Anahita, Sine en Tamara L. Mix. "Retrofitting Frontier Masculinity for Alaska's War Against Wolves." *Gender & Society* 20.3 (2006): 332-353. Web.
- Benton, Michael. "Introduction: Lives Without Theory." *Towards a Poetics of Literary Biography*. Palgrave Macmillan, 2015. 1-10. Web.
- Bruner, Jerome. "Life as Narrative." *Social Research* 71.3 (2004): 691-710. Print.
- Christian, Peter. "Chris McCandless from an Alaska Park Ranger's Perspective." 2006. Pdf-bestand.
- Christopher Johnson McCandless Memorial Foundation. *Back to the Wild. The Photographs and Writings of Christopher McCandless*. Doran Consulting Va. Beach, 2012. E-book.
- Coupe, Laurence. "Introduction." *The Green Studies Reader*, ed. Laurence Coupe. Routledge, 2000. 119-122. Print.
- Frodyma Judyta. "Wild West and Western Wildness. A Transatlantic Perspective." *Romantic Ecocriticism: Origins and Legacies*, ed. Dewey Hall. Lexington Books, 2016. 143-164. Web.
- Garrard, Greg. "Wilderness." *Ecocriticism*. Routledge, 2012. 66-92. Web.
- Gifford, Terry. "The Social Construction of Nature." *The Green Studies Reader*, ed. Laurence Coupe. Routledge, 2000. 173-176. Print.
- Hodes, Ivan. "What everyone is getting wrong about Chris McCandless." *Alaska Commons*. 22 september 2013. Web. 3 november 2016.
- Ilgunas, Ken. "Chris McCandless from Another Alaska Park Ranger's Perspective." *Ken Ilgunas*. 30 oktober 2009. Web. 3 november 2016.
- Kam, Tanya Y., "Forests of the Self: Writing and 'Wild' Wanderings." *Life Writing* 13.3 (2016): 351-371. Print.

- Kimmel, Michael S. "The Cult of Masculinity: American Social Character and the Legacy of the Cowboy." *History of Men*. SUNY Press, 2005: 91-103. Web.
- Krakauer, Jon. *Into the Wild*. Pan Books, 1996. Print.
- Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Vert. Catherine Porter. Harvard University Press, 1993. Print.
- merian. Comment on "What everyone is getting wrong about Chris McCandless." *Alaska Commons*, 23 september 2013, 13:13,  
<http://www.alaskacommons.com/2013/09/22/what-everyone-is-getting-wrong-about-chris-mccandless/#comment-5746>.
- Ottum, Lisa. "The Miseducation of Chris McCandless. Romanticism, Reading and Environmental Education." *Romantic Ecocriticism: Origins and Legacies*, ed. Dewey Hall. Lexington Books, 2016. 253-270. Web.
- Philips, Adam. "Foreword." *Roland Barthes by Roland Barthes*. Hill and Wang, 1975. v-xv. Print.
- Saverin, Diana. "The Chris McCandless Obsession Problem." *Outside*. 18 december 2013. Web. 16 oktober 2016.
- Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth. A Synoptic Hypertext*, ed. Eric J. Gislason. The University of Virginia, 1996.  
<http://xroads.virginia.edu/~hyper/hns/home.htm>, 25 oktober 2016.