

De 'Maximalen' en de 'Nieuwe Wilden'

Poëtisch rumoer

Geschreven door Dirk De Geest

In 1988 stond de Nederlandse literatuur weer op stelten. Ditmaal trok een groep jonge dichters alle aandacht naar zich toe. Ze noemden zich de 'Maximalen', en in het voorjaar bundelden zij hun krachten in een gezamenlijke bloemlezing met de sprekende titel *Maximaal*. Daarmee traden zij bewust in de voetsporen van eerdere groepjes jonge schrijvers die eveneens gebruik maakten van een bloemlezing om als collectief naar buiten te treden. [De Vijftigers](#) hadden bijvoorbeeld hun geruchtmakende *Atonaal* (samengesteld door Simon Vinkenoog). Ook in andere opzichten kan men de Maximalen beschouwen als poëtische erfgenamen van die experimentele dichters. Zo waren ze allerminst bang van uitbundige en ronduit schokkende beeldspraak, overdrijving en polemieken.

Tegen de taalgerichte poëzie

Iedere nieuwe stroming moet voorgangers hebben om zich tegen af te zetten. Voor de Maximalen waren dat de taalgerichte dichters. 'Het juk van het grote niets', noemde Joost Zwagerman dat. Zwagerman – samen met Arthur Lava de belangrijkste woordvoerder van de groep – schreef in *De Volkskrant* in 1987 een controversieel pamflet waarin hij stelde dat de poëzie in ons taalgebied zo goed als dood was. De grote schuldige daarvoor was het minimalisme dat de poëzie nog steeds teisterde, met het werk van de [taalgerichte dichters](#) als ergste voorbeeld. Die dichters streefden naar zuiverheid, zo min mogelijk woorden en zoveel mogelijk wit ('het grote niets') in de hoop daarmee tot de essentie van betekenissen door te dringen: poëzie als een kernachtige filosofie of als een afgesloten laboratorium van hermetische taalelementen. Die taalpoëzie was in die jaren inderdaad populair bij heel wat dichters en genoot bovenal een groot prestige. In de inleiding bij de bloemlezing *Maximaal* doet Lava er daarom hyperbolisch nog een schepje bovenop:

Als er één kunstuiting is die ons tegenwoordig als een geeuwend nijlpaard doet vastkoeien aan de oevers van verveling, dan is het wel de poëzie. Dat komt doordat vele hedendaagse dichters zich hebben toegelegd op het figuurzagen van fletse stillevenen, die geen enkele aantrekkingskracht bezitten. Alles oogt weliswaar verfijnd, onberispelijk en goed doordacht, maar bij nadere beschouwing valt het op dat het eigenlijk helemaal nergens over gaat.

Beeldenstormers

Tegenover dat heilloze 'minimalisme' in de literatuur en de kunst – dat zij enkel associëren met verveling, leegte en ambachtelijk geknutsel – stellen deze beeldenstormers de maximale, haast schreeuwerige ervaring van de eigentijdse werkelijkheid. Poëzie geeft voor hen bij uitstek uitdrukking aan het hectische leven, aan de gulzige ervaringen en de talloze prikkels die de hedendaagse mens overspoelen. Stilistisch wordt dat programma vertaald in een overdaad aan associaties en uiteenlopende beelden. De gedichten hebben uitvoerige opsommingen, uitgebreide zinnen met een wirwar aan bepalingen, een bewuste vermenging van lage (vulgaire, pornografische) en hoge (verheven) taalregisters.

Het gedicht als een toverbal

In plaats van te streven naar een soort van innerlijke kern of een afgesloten betekenis (zoals de autonomistische taaldichters) willen de Maximalen een poëzie die vooral de barsten en de veelkantigheid van de taal laat zien. Dat is volgens hen de aangewezen manier om de complexe werkelijkheid te tonen. Daarbij ligt de klemtoon op veelheid en dynamiek, op grilligheid, overvloed en wanorde, ironie en theatraaliteit. De Vlaming [Tom Lanoye](#) stelt bijvoorbeeld dat het gedicht geen steen is met een verborgen kern, zoals de autonome dichters ons willen voorhouden, maar integendeel een 'toverbal', een snoepje dat voortdurend verandert van kleur in de mond en uiteindelijk helemaal wegsmeelt.

Films en strips

Net zoals de Vijftigers en Cobra wordt daarbij meermaals een verband gelegd met verwante schilders. Minstens even belangrijk is de invloed van de populaire cultuur. Met name de film, de Amerikaanse muziek en de strips vormen vaak voorkomende motieven in het creatieve werk. Dat alles illustreert hoe – geheel in lijn met de populaire variant van het [postmodernisme](#) – de Maximalen ernaar streven om de grens tussen elitaire literatuur en populaire cultuur te slechten. Dat alles past perfect bij een intense levenswijze waarbij allerlei kicks, harde muziek, drugs en seksuele avontuurtjes een belangrijke rol heten te spelen: dat uiterst creatieve maar tegelijk zelfdestructieve Amsterdamse uitgaansmilieu wordt door Joost Zwagerman opgeroepen in zijn succesvolle roman *Gimmick!* (1989) en recenter (maar ook kritischer) door René Huigen in *De man die alles zag* (2021).

Trouw aan de principes

De Maximalen kennen een aantal geruchtmakende gezamenlijke optredens, maar de groep valt al snel uit elkaar. Nadat zij aanvankelijk publiceerden in het tijdschriftje *Virus* van Pieter Boskma, werken zij enkele jaren samen rond het tijdschrift *De Held*, waarin veel van hun teksten (gedichten maar ook essays en polemieken) verschijnen. Veel

van hun werk wordt verspreid door uitgeverij In de Knipscheer, waar Howard Krol (die publiceert onder de naam Arthur Lava) werkzaam is als redacteur. Ook na de groepsjaren blijven de meeste dichters evenwel bepaalde uitgangspunten van de Maximalen getrouw. Dat geldt niet enkel voor de mindere goden, maar ook voor de belangrijke dichters K. Michel, Pieter Boskma, Tom Lanoye en Joost Zwagerman, die elk sindsdien een heel eigen literair oeuvre hebben uitgebouwd.

Joost Zwagerman

Het werk van Joost Zwagerman demonstreert bij uitstek de principes van de maximale poëzie, al evolueert hij gaandeweg in de richting van een soberdere en bij momenten zelfs meer abstracte lyriek. Zijn debuutbundel, *Langs de doofpot* (1987), kan men perfect lezen als een illustratie van de nieuwe poëtica, met gedichten die de dynamiek van een op het leven betrokken taal laten zien maar ook met poëtische teksten die de spot drijven met de taaldichters. Virtuoso is de dichter wanneer hij alle registers van de taal opentrekt, zoals in de bundel liefdesgedichten *De ziekte van jij* (1988). Alle facetten van de liefde komen hier aan bod: de eerste blik, de blinde passie, de angst om verlaten te worden, de onvermijdelijke breuk... Zwagerman maakt daartoe niet alleen gebruik van alle taalregisters, hij parodieert ook allerlei bekende teksten uit de literatuur om ze een 'eigentijdse' toets te geven. Herman Gorters vage en haast mystieke liefdesvers 'Ik vin je zo lief' krijgt bijvoorbeeld een lichamelijke, zelfs vulgaire tegenhanger, terwijl de eerste uitwisseling van blikken resulteert in een bijzonder, haast mystiek vers:

.. zag jij misschien dat ik naar jou,
dat ik je zag en dat ik zag hoe jij
naar mij te kijken zoals ik naar jou
en dat ik hoe dat heet zo steels,
zo en passant en ook zo zijdelings -
dat ik je net zo lang bekeek tot ik
naar je staarde en dat ik staren bleef.
Ik zag je toen en ik wist in te zien
dat in mijn leven zoveel is gezien
zonder dat ik het ooit eerder zag:
dat kijken zoveel liefs vermag.

De vrouwelijke stem: De nieuwe wilden

De Maximalen zijn duidelijk een onvervalste jongensbende, met stoere uitspraken en veel herrie rond hun optredens. Seks en drugs zijn daarbij gebruikelijke ingrediënten, maar ook de (onopgeloste) bomaanslag waarbij schilder Rob Scholte zwaargewond raakte, zorgt voor de nodige rumoer in de pers.

In dezelfde periode is Elly de Waard actief als begeleider van een poëzieworkshop voor schrijvende vrouwen in het Amsterdamse centrum Amazone. Zij is bijzonder enthousiast over het talent dat daar, in de schaduw van de gevestigde literatuur, aan het woord komt en stelt daarom een bloemlezing van haar collectief samen. *De nieuwe wilden*, in 1987 uitgegeven door de feministische uitgeverij Sara, presenteert een dozijn nieuwe dichters en dient zich nadrukkelijk aan als een vrouwelijk-feministisch alternatief voor de mannelijke literatuur. In de inleiding bij haar bloemlezing onderstreept De Waard de drastische uitsluiting van vrouwen door de kanalen van de gevestigde literatuur:

Audio file



Fragment voorgelezen door: Anna Rademakers

Stel je eens voor dat de dichter Arthur Rimbaud een vrouw zou zijn geweest. Men zou – gesteld al dat haar werk gepubliceerd was geworden – niet geweten hebben wat met haar gedichten te beginnen. In het ergste geval had men de uitgave stilzwijgend overgeslagen. In een net nog iets minder erg geval zou het zijn weggezet als idioot of aanstootgevend.

Vitale verzen

De naam van de groep verwijst naar *Die neue Wilde*, een (weliswaar mannelijk) schilderscollectief in Duitsland dat zich nadrukkelijk verzette tegen het abstracte minimalisme en resoluut kiest voor schreeuwerige kleuren en wilde vormen. We zien dus veel overeenkomsten met de uitgangspunten van de Maximalen. In de bloemlezing bepleit De Waard, als remedie tegen de emotionele en hermetische taalgedichten, een vitale lyriek die niet de taal maar de hele ervaring van het leven zelf als uitgangspunt neemt. Dat leidt tot doorgaans toegankelijke gedichten waarin de ervaring van de hedendaagse vrouw in een door mannen gedomineerde wereld het centrale thema vormt. Zowel de publieke sfeer (met maatschappelijke thema's) als de privésfeer (met intieme gedichten, ook over de vrouwelijke en lesbische seksualiteit) krijgen volop ruimte. Het lyrische ik toont zich daarbij in haar kwetsbaarheid met autobiografische getuigenissen.

Scheldpartij

De beweging van de Nieuwe Wilden maakt zo de vrouwelijke stem extra zichtbaar, en het collectief wordt net daarom gevraagd voor allerlei optredens, ook buiten de strikt literaire circuits. Er verschijnt zelfs een tweede bloemlezing *De nieuwe wilden in de poëzie 2* (1988). Een enkele maal gaan de Nieuwe Wilden op het podium

expliciet de confrontatie aan met hun mannelijke tegenhangers, de Maximalen, maar dat optreden – in het Utrechtse Vredenburg (op 30 september 1989) blijkt niet meteen een literair succes. Het door De Waard nagestreefde bondgenootschap tegen de hermetische taaldichters komt niet tot stand, en de avond ontaardt zelfs in een scheld- en vechtpartij.

Vrouwelijke dichters

Ook de poging tot groepsvorming van de Nieuwe Wilden kent slechts een kortstondig bestaan. De leidende rol van Elly De Waard – in feite de enige in het gezelschap met een zekere literaire faam – wordt niet door alle dichters van het collectief aanvaard, en heel wat vertegenwoordigers in de twee bloemlezingen brengen het nooit tot een eigen dichtbundel. Bovendien waren er ook individuele dichters zoals Esther Jansma of Anneke Brassinga opgestaan die een indrukwekkende *boom* van vrouwelijke dichters in de Nederlandse poëzie inluiden. In feite heeft de ingeburgerde literaire kritiek zelfs weinig aandacht geschonken aan de nochtans interessante groep, op de bladen met een feministische oriëntering na. Wel heeft Elly de Waard zelf in latere beschouwingen betoogd dat de succesvolle millenniumdichters in feite het programma van de Nieuwe Wilden hebben voortgezet, allicht met meer talent maar vooral in een veel gunstiger literair en maatschappelijk klimaat.

Verder lezen

- Joost Zwagerman, '[Het juk van het grote Niets](#)'. In: *De Volkskrant*, 06-11-1987. Ook verschenen in: Joost Zwagerman, *Collega's van God*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1993, p. 185-193.
- Joost Zwagerman, '[De bard, de barbaar, de troubadour en de goochelaar](#)'. In: *De Volkskrant*, 02-03-1990.
- Joost Zwagerman, '[Maximale jaren](#)'. In: *Bzzlletin*, jrg. 22, 1992-1993, pp. 102-120.
- Elly de Waard, '[De Sprong van de Nieuwe Wilden naar de Millennial-dichters \(2017\)](#)'.
- Joris van Casteren, '[De Nieuwe Wilden \(Wie schrijft die blijft, 17\)](#)'. In: *De Groene Amsterdammer*, nr. 26, 30 juni 2001.
- Koen Wauters, '[De Maximale beweging in de Nederlandse poëzie. Pump up the volume!](#)'. In: *Literatuur*, jrg. 12, 1995, pp. 250-258.
- Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2015, vijfde druk), p. 539-544: '[Maximalen en De Nieuwe Wilden](#)'.

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/de-maximalen-en-de-nieuwe-wilden>