

Artikel

DE 27 CLUB

HOE EEN ONTMASKERDE MYTHE GEVESTIGD BLIJFT

Janneke van der Leest

Godfried Nevels bracht onlangs zijn boek *Forever 27. The Infamous Club of 27* uit. Het is niet gek dat Nevels zijn boek in 2019 publiceert, want het is dit jaar 50 jaar geleden dat Brian Jones overleed en 25 jaar geleden dat Kurt Cobain zelfmoord pleegde. Beiden zijn prominente leden van de 27 Club: een in de media circulerende term als naam voor een tot de verbeelding sprekende groep pop/rockartiesten die allen op 27-jarige leeftijd zijn overleden. Andere bekende¹ leden zijn Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison en Amy Winehouse. Het is toe te juichen dat in het Nederlandse taalgebied een prachtig vormgegeven werk over deze mysterieuze ‘Club’ verschijnt, want dit ontbrak tot op heden, terwijl het onderwerp een ideale aanleiding is om enkele legendarische en fascinerende muzikanten in één boek te behandelen. Verder is het te waarderen dat Nevels een nuchter betoog houdt over de ‘Club’ en zich niet laat verleiden tot het verdedigen van de ongegrond mysterieuze aspecten die aan de 27 Club kleven. Wat echter ontbreekt in zijn boek – en wat ook niet passend zou zijn in een populair werk – is een grondige studie naar waar het *begrip* 27 Club nu precies vandaan komt; zijn ontstaans-, en ontwikkelingsgeschiedenis. Nevels beweert dat “de Club van 27 door de media is bedacht” en dat het ontstaan ervan “compleet op toeval berust”; hij stelt, en terecht, dat een uitspraak van de moeder van Cobain bijdroeg aan de mythe van de 27 Club.² In dit artikel werk ik deze beweringen nader uit en laat ik zien dat ook Nevels deels meelift op een misinterpretatie, terwijl hij denkt deze ontmaskerd te hebben. Verder vraag ik me af hoe het mogelijk is dat het mythische begrip 27 Club tot stand komt, hoe zo’n mythevorming werkt en waarom hij blijft functioneren, zelfs na ontmanteling? Dit leg ik bloot met behulp van de semiotiek van Roland Barthes en door een parallel te trekken met het romantische kunstenaarschap.

27 club, na Winehouse’ dood

Na de dood van Amy Winehouse in de zomer van 2011 kent de 27 Club voor het

eerst een explosie van aandacht. In nieuwsberichten wordt haar dood direct aan deze ‘club’ gekoppeld. Het Amerikaanse entertainmentmagazine *Variety* verwoordt het zo’n twee weken na haar overlijden als volgt: “In de massale verslaglegging van de vroegtijdige dood van Amy Winehouse werd er veel (misschien te veel) gewag gemaakt van haar opname in de ‘27 Club,’ [...]”³ Nu de zoveelste bekende artiest op 27-jarige leeftijd is overleden, lijkt het alsof popsterren op deze leeftijd meer kans hebben om te overlijden dan op een andere leeftijd. Al in 2007 constateerde Charles R. Cross, biograaf van Hendrix en Cobain, “een statistische piek voor muzikanten die overlijden op hun 27ste”.⁴ In Winehouse’ sterfjaar voelt de wetenschappelijke wereld blijkbaar de nood om het vermeende fenomeen achter de 27 Club nader statistisch te onderzoeken, want in december 2011 verschijnt in de *British Medical Journal* (BMJ) een artikel, getiteld: ‘Is 27 really a dangerous age for famous musicians? Retrospective cohort study’. Daarin wordt de juistheid bevraagd van de zogeheten 27 Club-hypothese die stelt dat beroemde artiesten meer risico lopen dan andere mensen om op 27-jarige leeftijd te overlijden. Die hypothese blijkt onhoudbaar en de conclusie luidt dan ook: “Het is onwaarschijnlijk dat de 27 Club een reëel fenomeen is. Mogelijk neemt door roem het risico tot overlijden onder muzikanten toe, maar dit risico is niet gebonden aan de leeftijd van 27 jaar.”⁵ Het artikel krijgt veel aandacht in de media en het begrip 27 Club staat daardoor volop in de belangstelling.

Er verschijnen nog meer statistische studies als variatie op het onderzoek uit het BMJ. In 2013 doet Howard Sounes het nog eens over met andere selectiecriteria. Hij concludeert dat het een “onbetwist toeval” is dat een cluster grote namen op 27 jarige leeftijd is overleden, alhoewel dit toeval hen wel tot een fenomeen maakt.⁶ In 2014 publiceert Dianna Theadora Kenny, hoogleraar psychologie en muziek aan de Universiteit van Sydney, een artikel waarin ze met behulp van statistieken aantoont dat een popmuzikant niet op de leeftijd van 27 maar van 56 jaar de meeste kans op overlijden heeft.⁷ Het blijkt dus dat de 27 Club-hypothese, die al met het BMJ-onderzoek ongeldig was verklaard, ook op basis van ander statistisch onderzoek onhoudbaar is.

Wetenschappelijke publicaties over het fenomeen 27 Club die *niet* op statistisch onderzoek zijn gebaseerd, zijn nauwelijks te vinden. Wel is de 27 Club een geliefd onderwerp voor pophistorische en -journalistieke werken. Publicaties op deze gebieden verschijnen, op Eric Segalstads *The 27s: The Greatest Myth of Rock&Roll* uit 2008 na, allemaal ná Winehouse’ dood. Vanaf dan vindt er tevens een artistieke verwerking van het fenomeen van de 27 Club plaats. Zo verschijnt in 2011 een tribute aan Winehouse, getiteld *27*, door rapper M.I.A. en brengen in 2012 Brian May (Queen) en rapper Dappy samen het nummer *Rockstar* uit als hommage aan Winehouse en de 27 Club. Eric Burdon (The Animals) werkte in 2011 aan een song over de 27 Club: *Forever 27*. Burdon heeft velen uit zijn omgeving vroeg verloren, waaronder Hendrix, Joplin en Morrison, en hij dacht dat de periode van losbandige rock-’n-rolliconen achter hem lag. Hoewel de

opname van *Forever 27* nog niet voltooid was toen het nieuws van Winehouse' dood hem bereikte, vond Burdon het ongepast om haar ook in zijn nummer te verwerken. Haar dood was nog te pril.⁸ Naast deze en andere muzikale uitingen, komt het thema 27 Club na Winehouse' dood veelvuldig voor in andere kunstdisciplines. Om enkele voorbeelden te noemen: de roman *The 27 club* van Kim Karr (2015); een vierdelige comic serie *27* (2011) en *The 27 club: a comic anthology* (2015); een muziektheaterstuk (door 3 star entertainment), *27 Club* (seizoen 2013/14); een tribute show ter ere van de leden van de 27 Club, geregisseerd door de Schotse Toby Gough (2013/14); een muzikaal theaterstuk uit 2014, *Club 27*, geschreven door Nederlander Flip Broekman. In de documentaire *3LAB: Club 27* uit 2015 probeert Art Rooijackers antwoord te vinden op de vraag of de dood van Amy Winehouse op 27-jarige leeftijd toeval was of niet.

Deze laatste zoektocht is niet zo vreemd, gezien er geluiden zijn dat Amy Winehouse zelf beweerde dat ze tot de 27 Club zou gaan behoren. Drie dagen na haar dood verschijnt op *Music-News.com* een bericht waarin Alex Foden, drug buddy en kapper met wie Winehouse heeft samengewoond, wordt geciteerd: "Amy vertelde me altijd dat ze dacht dat ze jong zou sterven en dat ze wist dat ze deel van de '27 Club' zou gaan uitmaken."⁹ In Rooijackers documentaire spreekt Foden dit ook uit.¹⁰ Alex Haines, Winehouse' persoonlijke assistent met wie ze een korte relatie had, deed de uitspraak: "Ze rekende erop dat ze tot de 27 Club van rocksterren die op die leeftijd stierven, zou gaan behoren. Ze vertelde mij, 'Ik heb het gevoel dat ik jong zal sterven'."¹¹ Sounes merkt op dat beide mannen Winehouse' vermoeden om tot de 27 Club te gaan behoren zo expliciet noemen en zet daar vraagtekens bij.¹² Eén ding is echter zeker: Haines' uitspraak dateert uit 2008 – drie jaar voor Winehouse' dood, dus van hineininterpretiering is er in dat geval geen sprake.

Tussen Cobain en Winehouse

Het begrip 27 Club lijkt zijn oorsprong te hebben in een uitspraak van Kurt Cobains moeder, Wendy O'Connor. In een interview met een reporter van de *Aberdeen Daily World* direct na Cobains zelfmoord zegt ze: "Nu is hij dood en is hij lid geworden van die stomme club. Ik heb hem nog zo gezegd dat hij geen lid moest worden van die stomme club."¹³ Charles R. Cross stelt in zijn biografie over Cobain uit 2001 dat Cobains moeder hiermee verwees naar de toevalligheid dat Hendrix, Joplin, Morrison, en Cobain allemaal op de leeftijd van 27 jaar zijn overleden.¹⁴ De term 27 Club ontbreekt nog, maar Cross koppelt 'club' en het 'toevalligerwijs op 27-jarige leeftijd overlijden' aan elkaar. Hij houdt zijn interpretatie vol. Zo schrijft hij in 2007 in een online artikel: "Pas toen Kurt Cobain zich van zijn leven beroofde in 1994 kwam het idee van de 27 Club op in de populaire zeitgeist. Cobains zelfmoord veroorzaakte een wereldwijde media-

uitbarsting en Cobains moeder droeg bij aan de lancering van het Club concept.”¹⁵ En hier duikt het begrip dus wel op.

Sounes illustreert, onbedoeld, hoe hardnekkig de interpretatie is dat “stupid club” uit de uitspraak van Cobains moeder identiek zou zijn met ‘27 Club’. Hij beweert: “Zoals we hebben gezien, bedacht Kurt Cobains moeder de uitdrukking ‘27 Club’ in een interview op de stoep voor haar huis toen het nieuws van de dood van haar zoon bekend werd.”¹⁶ Zo zijn er talloze voorbeelden te vinden van de vanzelfsprekendheid waarmee de beroemde uitspraak van Cobains moeder geïnterpreteerd wordt als betrekking hebbende op de 27 Club. Alle voorbeelden stammen van na 2001 – het jaar van publicatie van Cross’ Cobain-biografie – en de meeste van na 2007 – wanneer Cross zijn nadere uitleg geeft en Cobains moeder de term achteraf in de mond legt. Als Drew Grant Cross vraagt naar de mogelijke waarheid achter de mythe van de 27 Club, stelt de biograaf: “Niemand [...] wil die club in zijn overlijdensbericht. [...] Het is betreurenswaardig dat het citaat van een rouwende moeder over de ‘stupid club’ datgene is wat het in de pers heeft gehaald, omdat we daar nu aan denken wanneer mensen sterven op die leeftijd.”¹⁷ En dat terwijl O’Connor geen link tussen ‘27’ en ‘club’ legt. Is Cross dan zelf degene die dat – wellicht als eerste – doet?

Er is inderdaad geen materiaal te vinden dat direct na Cobains dood naar de 27 Club verwijst. *The Press Association* verspreidt op 9 april 1994 het bericht over Cobains zelfmoord met daarin het eerdergenoemde citaat uit de *Aberdeen Daily World* uit het interview met zijn moeder. Het bureau geeft echter een kleine aanvulling – een interpretatie van wat O’Connor met die ‘club’ bedoelt: “Nu is hij dood en is hij lid geworden van die stomme club,” zei ze, verwijzende naar het vroege overlijden van zulke rocksterren als Jimi Hendrix en Jim Morrison. ‘Ik heb hem nog zo gezegd geen lid te worden van die stomme club.’” Dit artikel vormt een bron voor verdere berichtgeving. Veel kranten beweren dan ook in bijna identieke formuleringen dat de moeder van Cobain met haar uitspraak verwijst naar de vroege dood van Hendrix en Morrison. Soms wordt Janis Joplin er ook er ook aan toegevoegd. In de krantenartikelen wordt opgemerkt dat Cobain en de opgesomde artiesten *jong* of *vroeg* zijn overleden. Echter, geen van deze berichten noemt hen de 27 Club, of merkt zelfs maar op dat deze artiesten allen op hun 27ste zijn heengegaan. In Nederlandse dagbladen wordt zelfs minstens driemaal foutief vermeld dat Kurt Cobain op 28-jarige leeftijd is overleden.¹⁸

Het begrip 27 Club lijkt dus tussen Cobains en Winehouse’ levenseinde te zijn ontstaan. Dit wordt bevestigd door het feit dat in het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw diverse songs zijn uitgebracht die naar de Club verwijzen, zoals 27 door Fall Out Boy uit 2008 en 28 van John Craigie uit 2009. Ian Halperin schreef zijn satirische rockmusical *27 Heaven* al in 2006 en deze toerde in 2007 door de VS. In 2008 verscheen een film getiteld *The 27 Club*, geregisseerd en geschreven door Erica Dunton. Het reeds genoemde boek van Segalstad met illustraties van Josh Hunter verscheen ook in 2008. En Alex Haines

deed zijn uitspraak over Winehouse' bewering eveneens drie jaar voor de grote hype van 2011.

Wanneer we verder terugblikken, blijkt er naar aanleiding van de dood van de vier rocksterren die in 1969, 1970 en 1971 op 27-jarige leeftijd zijn overleden geen eigentijdse vermelding van het begrip 27 Club te vinden. Het magazine *Rolling Stone* legt op 4 augustus 1971, een maand na de dood van Jim Morrison, als eerste de connectie tussen de dood op 27-jarige leeftijd van Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin en Jim Morrison.¹⁹ Er is dus al wel sprake van een constatering van het overeenkomstig op 27 jaar overlijden, maar nog niet van een gebruik van het begrip 27 Club. Ook Kenny beweert dat na Morrisons dood 'de kern van het idee van een 27 Club geboren was'.²⁰ In *The Esoteric Codex: Numerology*, onder het lemma '27 Club', wordt de opmerking gestaaft dat het toeval van de vier sterfgevallen op 27-jarige leeftijd al in 1971 stof deed opwaaien. Echter, het gebruik van de term 27 Club kan ook daar niet vóór de dood van Cobain worden gedateerd. Onder vermelding van Cross' artikel uit 2007 staat er te lezen: "het was pas vanaf de dood van Kurt Cobain [...] dat het idee van een '27 Club' ingang vond in de perceptie van het publiek."²¹

(Mis)interpretatie

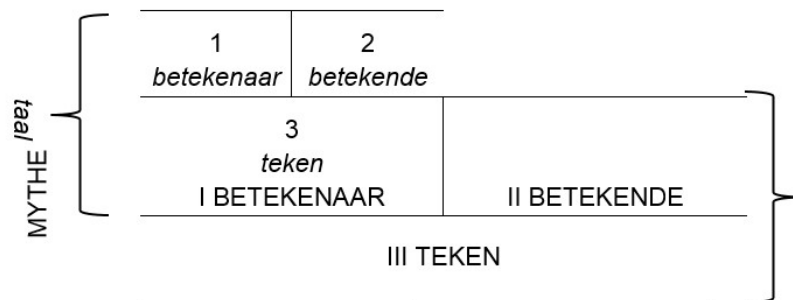
Als het begrip in 1994 of daarvoor nergens opduikt, is het dan wel zo vanzelfsprekend dat de moeder van Cobain het over de 27 Club had? Zowel Stefan Grund als Segalstad²² zijn van mening dat de moeder van Cobain met haar uitspraak op een aantal familieleden doelde. Twee oudooms van Cobain pleegden zelfmoord, een alcoholverslaafde oudoom kreeg in dronken toestand een fataal ongeluk en zijn overgrootvader schoot zichzelf per ongeluk dood. Het is dus heel goed mogelijk dat O'Connor naar deze familiale club verwees toen ze op het bericht reageerde dat haar zoon zichzelf door zijn hoofd geschoten had. Nevels is hiervan overtuigd. Over haar uitspraak schrijft hij: "Iedereen dacht dat hiermee de Club van 27 werd bedoeld, terwijl later duidelijk werd dat de moeder van Kurt juist refereerde aan twee ooms en een oudoom van Kurt die eerder zelfmoord hadden gepleegd. Maar de media sprongen hier bovenop en zagen dit als een bevestiging van het bestaan van de Club van 27 in plaats van de tragische familiegeschiedenis die het feitelijk was."²³ Nevels onderscheidt de achterliggende feiten op de juiste wijze van de interpretatie van de uitspraak, maar zijn reconstructie van de wijze waarop de media het begrip bevestigd zagen door de uitspraak van Cobains moeder, is onjuist.

Ik beweert dat pas met Charles R. Cross' vermelding van de '27 Club' (in 2007) – als terugkoppeling naar zijn interpretatie (uit 2001) van de woorden van Cobains moeder – dit begrip in de popjournalistiek definitief ingang vindt. Bij persoonlijke navraag per e-mail aan Cross of hij andere bronnen gebruikte dan wel

zelf verantwoordelijk is voor de introductie van de term 27 Club in de media, deelt hij mee dat hij dat niet weet, en noemt hij geen andere bronnen. Hoe dan ook, Cross koppelt de term 27 Club aan een fenomeen van 25 jaar voor de dood van Cobain. Dit alles levert de rocker een extra garantie op onsterfelijkheid op: hij blijft niet alleen als enkeling in ons pop-historisch geheugen gegrift, maar meet zich aan andere ‘groten’ uit die geschiedenis en verrijst als het ware wanneer er een andere artiest op 27 jaar overlijdt. Hoe kon de 27 Club zo’n gevestigde mythe worden waar Amy Winehouse naar verwees en waartoe zijzelf – al dan niet doelbewust – is gaan behoren? En hoe is het mogelijk dat ook na de ‘ontkrachtingen’ van de mythe, het begrip 27 Club een item blijft in kunstuitingen en popjournalistiek? Om antwoord te vinden op deze vragen, is het nodig om zicht te krijgen op wat in ons hedendaags discours een mythe is. Daarvoor hanteer ik Roland Barthes’ benadering van mythologie.

Mythe als een tweetrapsteken

Barthes benadert de moderne mythe als een ideologie – waarover later meer – die hij formeel analyseert met behulp van zijn semiologisch conceptenapparaat. Basisconcept van de semiologie is het ‘teken’/’signe’, dat steeds een verschil impliceert tussen ‘betekenaar’/’signifiant’ (materiele kant van een teken) en ‘betekende’/’signifié’ (inhoudelijke kant van een teken; Barthes spreekt ook van een ‘concept’). De band tussen betekenaar en betekende is niet vanzelfsprekend, maar arbitrair. Een betekenaar heeft geen vast betekende, net zomin als een betekende een vaste betekenaar heeft. Dankzij dit niet samenvallen van betekenaar en betekende is elk tekensysteem in principe erg soepel. Barthes geeft het voorbeeld van een boeket rozen dat als betekenaar dient om zijn liefde (het betekende) te tonen. Rozen en liefde zijn twee elementen die al bestonden. Wanneer ze worden samengevoegd, vormen ze het teken van liefde. De rozen als betekenaar zijn leeg, die als teken zijn vol, vol van het betekende. Barthes ziet dat in de mythe dezelfde driedimensionale structuur terug te vinden is als in de opbouw van het teken: betekenaar, betekende en teken. De mythe ontstaat op basis van deze “reeds bestaande semiotische keten: *het is een semiotisch systeem van de tweede graad.*”²⁴ Dat wat in het eerste, ofwel het linguïstische, systeem resulteert in het teken, is op zijn beurt een betekenaar in het tweede, ofwel mythische systeem. Daar wordt die betekenaar weer gecombineerd met een betekende en komt er nieuwe betekenis tot stand, wat Barthes op dit niveau niet teken, maar ‘het betekenen’/’la signification’²⁵ noemt. Dit tweede systeem dat het eerste opslokt, is een mythe.



Als eindpunt van het eerste systeem noemt Barthes het teken 'inhoud'; op het niveau van de mythe is datzelfde element het vertrekpunt (betekenaar) en noemt hij het 'vorm'. De vorm is abstract en wordt op zijn beurt weer in relatie gebracht met de niet abstracte inhoud, het betekende, dat situatie-gebonden is. Zoals de betekenaar uit het eerste systeem leeg is, terwijl het teken betekenis heeft gekregen en vol is; zo is datzelfde teken in zijn nieuwe rol van betekenaar in het tweede systeem weer opnieuw geledigd, of zoals Barthes het formuleert: "De betekenaar van de mythe heeft een dubbelzinnig karakter: hij is tegelijkertijd inhoud en vorm, vol aan de ene kant, leeg aan de andere."²⁶ De vorm heft de inhoud hier niet op; de inhoud wordt een vormelijk instrument. Barthes beschrijft de wijze waarop de vorm de inhoud verarmt en op de inhoud parasiteert als volgt: "Het lijkt of de inhoud gaat sterven maar de dood wordt opgeschort: de inhoud verliest zijn waarde, maar blijft in leven, leven waarmee de vorm van de mythe zich gaat voeden. De inhoud wordt voor de vorm een soort direct beschikbare reserve van geschiedenis, een onderdanige rijkdom die men snel kan oproepen en weg laten zakken (...)."²⁷ Het concept (signifié/betekende) van het tweede niveau vervormt de inhoud van het eerste niveau, maar vernietigt deze dus niet. Barthes gebruikt het woord 'vervreemden' om deze tegenstelling weer te geven: "het concept vervreemdt de inhoud."²⁸ Wanneer de inhoud vorm wordt, bestaat het boeket rozen niet meer uit werkelijke bloemen die een teken van liefde worden. Het boeket rozen is dan slechts een beeld, een icoon, een vorm op het niveau van de mythe. Dat kán overigens nog wel een echt boeket zijn, zoals een gedroogd bruidsboeket dat de herinnering oproept aan de trouwdag én aan de jarenlange verbintenis die daarop volgt. Die vorm is echter leeg, in de zin van: 'vervreemd' van haar oorspronkelijke geschiedenis, haar werkelijkheid, haar fysieke aanwezigheid.

Mythe en ideologie: Robert Johnson

Gebaseerd op hun feitelijke levensgeschiedenissen ontstonden er over ieder afzonderlijk ‘lid’ van de 27 Club diverse – soms contrasterende – mythologieën, zoals Barthes het zou noemen. In de meeste gevallen is de mythe rondom hun dood op 27-jarige leeftijd een van de meest prominente; dat is ook de parallelle mythe die ieder ‘lid’ aan de club bindt. Zo’n veelheid aan mythen en de ideologieën die ermee samenhangen, komt Patricia R. Schroeder op het spoor in haar boek *Robert Johnson, Mythmaking, and Contemporary American Culture*. Johnson is de aartsvader van de 27 Club, een in 1938 op 27-jarige leeftijd overleden zeer invloedrijke bluesgitarist die zijn ziel aan de duivel verkocht zou hebben in ruil voor virtuoos gitaarspel. Schroeder ontrafelt hoe Johnson als man en artiest (dus betekenaar op het eerste niveau) eerst opgaat in het ‘teken Johnson’ dat bijvoorbeeld op een postzegel verschijnt om vervolgens in mythen op te gaan die hedendaagse politieke en ideologische structuren reflecteren. Zo ontlokte de ‘postzegelaffaire’ discussies vanwege het wegretoucheren van de sigaret van Johnsons foto die voor de zegel werd gebruikt. Daarop protesteerde onder andere de National Smokers Alliance vanwege geschiedvervalsing. Tevens herinnert deze postzegelaffaire aan de stereotypering door blanken van zwarten. De United States Postal Service die de zegels uitgaf, bepaalde van bovenaf hoe de zwarte muzikant gerepresenteerd moest worden. De vormgever van Johnsons zegels die meerdere postzegels in de reeks met zwarte blues- en jazzartiesten ontwierp, merkte op dat de zegel van Muddy Waters waarop deze met een erg donkere huid was afgebeeld werd afgekeurd, terwijl een nieuwe versie waarop de artiest lichter uitkwam, wel werd geaccepteerd. De uiteindelijke discussies in de postzegelaffaire gingen onder andere over censuur, volksgezondheidskwesties en racisme. Deze discussies laten zien dat de betekenis die aan een icoon wordt gegeven nooit neutraal is en meer zegt over degene die betekenis geeft, dan over het icoon zelf. Schroeder stelt dat Johnson eigenlijk nooit dood is gegaan, dat hij een idee is geworden, sterker nog: “hij werd niet één idee, maar een verschuivend complex of web van ideeën.”²⁹ Met betrekking tot mythologisering betekent dit dat niet alleen diverse mythes rondom één persoon kunnen ontstaan vanuit semiologisch oogpunt, maar onderstreept het tevens dat, wat ook Barthes beweert, historisch gezien mythologie deel uitmaakt van ideologie, of beter: van meerdere ideologieën. Volgens Barthes staan mensen “met de mythe niet in een werkelijkheids- maar in een gebruiksrelatie: zij depolitiseren naar behoefte.”³⁰ En dat is wat we in bovenstaand voorbeeld over Johnson zien gebeuren.

De 27 Club als teken en als het betekenen

Als één artiest al een palet aan mythologieën – en bijbehorende ideologieën –

oproept, hoe zit het dan met zes artiesten tegelijk? Alle leden van de 27 Club maken hetzelfde proces door: van mens van vlees en bloed (betekenaar) worden ze een rock-'n-rollicoon (zoals het icoon 'Cobain' dat bijvoorbeeld nog steeds op t-shirts verschijnt), van een icoon dat vol is van zijn/haar specifieke leven, wordt hij/zij een leeg icoon dat vervolgens gevuld wordt met een nieuwe signifié. De inhouden van de tekens/iconen van de zes vroeg overleden artiesten zijn in ieders geval anders, maar vertonen veel overeenkomsten.³¹ Een bijzondere overeenkomst is het overlijden op 27-jarige leeftijd. Daarom kunnen zij als collectief onder de noemer '27 Club' worden geschaard: hun gezamenlijke teken.

Dit teken '27 Club' dat verwijst naar artiesten die op 27-jarige leeftijd overlijden, wordt op mythisch niveau ontdaan van zijn inhoud en tot de vorm '27 Club' kunnen zich vervolgens diverse concepten verhouden, zoals *de 27 Club-hypothese* die in bijvoorbeeld het BMJ wordt onderzocht. Het teken 27 Club wordt zo door de mythe opgeslokt en van haar feitelijke geschiedenis vervreemd. Die geschiedenis laat namelijk zien dat er 'toevallig' zes bekende muzikanten op 27-jarige leeftijd zijn overleden. Op het tweede niveau, wordt de inhoud van het teken 27 Club geleegd en met de hypothese gevuld. De 27 Club als *betekenen*, vol van de hypothese, bevraagt zo als het ware zijn eigen betekenaar, zijn eigen vertrekpunt.

Het is interessant om niet alleen de nadruk te leggen op de 27-jarige leeftijd, maar ook op de rol van het woord *club*. 27 Club verwijst namelijk naar een 'club met leden'. Het is echter absurd om van 'leden' te spreken, want het teken 27 Club is gebaseerd op een aantal werkelijke mensen die allen toevallig op 27-jarige leeftijd stierven en daarmee *inhoud* konden geven aan het teken 27 Club. Aan de *vorm* 27 Club kan vervolgens de betekenis van een 'club' als een select gezelschap gegeven worden waartoe 'leden' behoren. De uitdrukking 'leden van de 27 Club' gaat op deze manier dus dwars door twee niveaus heen: betekenaar op eerste niveau (de leden) via het teken (27 Club) tot het betekenen (leden van de 27 Club) van het tweede niveau, waarvoor geldt dat bij de betekenaar op het eerste niveau pas van leden gesproken kan worden als de Club al gevormd is. Met andere woorden: de 'clubleden' worden met terugwerkende kracht tot de 'Club' gerekend. Het is dus niet zo vreemd dat er pas na een viertal overlijdens, de idee van een 'club' ontstaat. Sinds de mythe bestaat, kan een individu en uiteindelijk een icoon uit het eerste niveau op het collectieve begrip 27 Club uit de mythe anticiperen en zichzelf als mogelijk lid gaan zien, zoals in Winehouse' geval mogelijk is gebeurd. Die weg van werkelijkheid naar mythe maakt de mythe pas werkelijk "walgelijk" – een term waarmee Barthes in zijn *Mythologieën* de "valse natuur" van de mythe typeert.³² Want als het waar is dat Winehouse bij de Club wilde horen, wordt de mythe van 'lid worden van de Club' door en met de realisatie van haar dood werkelijkheid. Het verlangen erbij te horen, werd vervuld en daarmee hield het verlangen op: ze maakt een sprong van betekenaar (de mens Winehouse) op het eerste niveau naar het betekenen (27 Club) van het tweede niveau; zichzelf

vereenzelvigt zich op voorhand met haar teken (inhoud op eerste niveau) van rockicoon dat op 27-jarige leeftijd overlijdt door te beslissen om op die leeftijd te overlijden en zodoende een lege vorm te worden die gevuld wordt met het idee dat je lid kunt worden van zo'n macabere club op het mythische niveau. Ze leefde de mythe, anticeerde erop en bevestigt de mythe met haar dood. Zij was de eerste die dat kon doen, want de mythe ontstond pas na de dood van Cobain en de misinterpretatie rondom de woorden van zijn moeder – de misinterpretatie die het betekenen '27 Club' in het leven riep, en waartoe met terugwerkende kracht enkele rockiconen gerekend werden. Ook al worden er sinds 2011 onderzoeken naar de 'waarheid' achter de mythe gedaan en wordt hij met die onderzoeken ontkracht, hij blijft hardnekkig bestaan, gezien de vele artistieke uitingen over deze Club. Zoals Barthes ook constateert: "het doet er weinig toe als de mythe (...) ontbonden wordt, de uitwerking ervan wordt geacht sterker te zijn dan die van de rationele uitleg die de mythe even later komt logenstraffen."³³

Rocksterren en romantische helden

Om deze wat abstracte semiologische analyse van de 27 Club als mythologie te illustreren, ga ik kort in op de connectie tussen popsterren en romantische kunstenaars zoals Jennifer Otter Bickerdike die legt in haar boek over de verering van Ian Curtis en Kurt Cobain na hun dood. Ze stipt in haar boek ook de 27 Club aan. Deze komt volgens haar symbool te staan voor authenticiteit. De grote zes van de 27 Club worden allen afzonderlijk genoemd om hun authenticiteit, maar ook als gebundelde iconen in het teken van de 27 Club blijft het een sterk overeenkomstig element – een element dat de lege vorm 27 Club op het mythische niveau kan vullen: authenticiteit als het betekende waardoor in de mythe de leden van de 27 Club authentiek worden voorgesteld dan ze in werkelijkheid waren. Authenticiteit is een begrip dat enorm gewaardeerd wordt in de romantiek: vanaf die periode is de ware kunstenaar verlost van het conventionele, is hij origineel, is hij authentiek. De basis van de rock-'n-rollmythologie, met aandacht voor de link tussen jeugdigheid, dood en authenticiteit ligt volgens Otter Bickerdike in de romantische traditie.

In het kader van deze parallellen verwijst ze naar een doorwerking van de romantische Byronic Hero in onze hedendaagse cultuur. Er doet zich iets opvallends voor rondom de dood van Lord Byron. Hij is het archetype van de Byronic Heroes en daarmee ook voor de leden van de 27 Club die tot dit type gerekend mogen worden.³⁴ Byron was al een 'icoon' tijdens zijn leven, maar "Toen het nieuws over zijn [Lord Byrons] dood zich begon te verspreiden, werd de menselijke dichter, beroemd of berucht, vervangen door een cultfiguur dat aan ieders wensen voldeed."³⁵ Otter Bickerdike trekt hieruit de conclusie dat niet de mens gevierd wordt, maar de (als gevolg van het overlijden) plotselinge

beschikbaarheid van een abstractie waarop ieder zijn eigen behoefte kan projecteren. Dit ligt in de lijn van Barthes visie dat de abstracte vorm in verband wordt gebracht met een niet abstract concept – hier: de wens van degene die invulling geeft aan de vorm. De Byronic Heroes van de 27 Club zijn dus na hun dood niet zozeer symbool (op het mythische niveau, dus ‘betekenen’) geworden van hun (al dan niet) eigen waarden als authenticiteit, genie, rebelseid, *live fast, die young* enz., maar ze zijn een scherm geworden waarop iedereen kan projecteren wat hij/zij graag wil, waar iedereen zijn/haar eigen betekenis aan kan geven – zoals in het geval van de postzegelaffaire rondom Robert Johnson, de icoon die een ‘verschuivend web van ideeën’ werd. Dat geldt voor de iconen die zijn ontstaan op basis van de zes individuen, maar ook voor het teken waarin ze gebundeld zijn: de 27 Club. Via de barthiaanse redenering luidt het dan dat het teken (27 Club) als inhoud – berustend op toeval; op basis van de zoveelste dood op 27-jarige leeftijd – naar geloven in te vullen is wanneer het vorm wordt, en dat wordt het door die dood. Tijdens hun leven hebben de rockiconen ook te maken met publiek dat zijn eigen wensen op hen projecteert. Dat maakt het moeilijk voor deze artiesten die verworpen zijn tot een teken én tot een betekenen, om zichzelf niet kwijt te raken: om zichzelf als ‘teken’ niet te ledigen van hun persoonlijke inhoud om zich vervolgens over te leveren aan inhoud die door anderen worden verwacht, of zelfs geëist. Het is voor zulke rockiconen een moeilijk spel om tot een realistisch zelfbeeld te komen waarmee zijzelf tevreden zijn – een spel waar de ene artiest beter in slaagt dan de andere. De leden van de 27 Club hadden er doorgaans erg veel moeite mee, en ik durf te suggereren dat dit mede tot hun vroege dood heeft geleid.

Juist die dood maakt de mythe zo hardnekkig. Ook dat is te zien in de link tussen romantisch kunstenaarschap en de leden van de 27 Club. In de romantiek komt de kunstenaar buiten de maatschappij te staan, wat direct met de hoge waardering voor authenticiteit in verband staat – letterlijk ‘het zelf doend’. Dit ‘ontheemd zijn’ van de maatschappij kan zich uiten in een rebels verzet ertegen dan wel in een tragisch onbegrip van die maatschappij. “Zulke vervreemding leidt ertoe dat de Held wordt getransfigureerd tot een soort heilige, een onmogelijk symbool, wat hem verder verwijderd van de gebrekkige doorsneeman.”³⁶ Juist die plaats buiten de maatschappij die zowel romantische kunstenaars als rocksterren innemen, maakt hen tot zo’n onmogelijk symbool. Want niet alleen worden ze geadoreerd in die maatschappij waartegen zij zich verzetten, en verzetten zij zich tegen de instituties die hen groot hebben gemaakt, maar wat nog vervreemdender is, is dat het icoon/het teken bovenmenselijk is geworden. Vervreemdend ook in de barthiaanse zin, want wanneer het icoon/teken bovenmenselijk is geworden, torent het idee van bijvoorbeeld zijn/haar genialiteit (als concept op het mythische niveau) ver boven de menselijkheid uit waardoor de vorm van het icoon vervreemd raakt van zijn menselijke betekenaar op het eerste niveau. Niet alleen het teken zelf, maar ook de verwachtingen die men in de maatschappij van het

idool heeft, zijn bovenmenselijk geworden. De romantische kunstenaar dan wel de rockster krijgt een status die alleen dankzij de dood kan blijven bestaan. Om weer concreet en niet mythisch deel te hebben aan de maatschappij, moet een tot icoon geworden mens zich van zijn bovenmenselijke icoon ontdoen, en dus de bovenmenselijk sterrenstatus kwijtraken. Overleeft dit icoon wel op mythisch niveau, dan moet de mens sterven, mythisch dan wel reëel. “Cynici zeggen dat de dood een goede carrièremove is, en dat is bewezen voor de 27ers,” merkt Sounes dan ook op.³⁷

De mythe van de 27 Club is in zekere zin een eigentijdse variant van die van de romantische kunstenaar en meer in het bijzonder van de Byronic Hero, met die uitzondering dat het hier een bundeling van zes kunstenaars of ‘helden’ betreft die daardoor wellicht extra krachtig is. Want specifiek én allen tezamen nodigen zij hun bewonderaars uit om hun wensen op de 27 Club te projecteren. Naarmate de tijd verstrijkt, groeit de mythe van de 27 Club mee met de wensen van nieuwe generaties fans. En zo kan de mythe overleven.

Noten:

- 1 Rekent men de minder bekende artiesten mee dan wordt de lijst uiteraard langer. Zo rekent Rolling Stone 20, Howard Sounes 50 en Dianna Theadora Kenny 137 personen tot de ‘club’. Resp.: Anoniem. ‘The 27 Club: A Brief History. From Robert Johnson to Anton Yelchin, 20 stars who died at 27’, in: Rolling Stone [geraadpleegd 11-01-2019]. Via: <http://www.rollingstone.com/music/pictures/a-brief-history-of-the-27-club-20131112>; Sounes H., 27. A History of the 27 Club Through the Lives of Brian Jones, Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Kurt Cobain, and Amy Winehouse, Boston Massachusetts, Da Capo Press, 2015, p. 303-307; en Kenny D. Th., ‘The 27 Club is a myth: 56 is the bum note for musicians’, in: The Conversation, 18-11-2014 [geraadpleegd 11-01-2019]. Via: <https://theconversation.com/the-27-club-is-a-myth-56-is-the-bum-note-for-musicians-33586>
- 2 Nevels G., Forever 27. The Infamous Club of 27, Soesterberg, Uitgeverij Aspekt, 2019, p. 9-10.
- 3 Gaydos S., ‘Faithful to 27 Club: No, no, no; ‘Horses’ exults in artist’s survival’, in: Variety 423 (08-08-2011) 12, p. 1.
- 4 Cross Ch. R., ‘P-I’s Writer in Residence Charles R. Cross explores the darker side of ‘only the good die young’’, op: [seattlepi.com](http://seattlepi.com/news/article/P-I-s-Writer-in-Residence-Charles-R-Cross-1229072.php), 22-02-2007 [geraadpleegd 29-12-2016]. Via: <http://www.seattlepi.com/news/article/P-I-s-Writer-in-Residence-Charles-R-Cross-1229072.php>
- 5 Barnett A.G., et al., ‘Is 27 really a dangerous age for famous musicians? Retrospective cohort study’, in: British Medical Journal 343 (2011), p. 1. Online beschikbaar via: <http://www.bmj.com/content/343/bmj.d7799>
- 6 Sounes H., 27, p. 15.
- 7 Kenny D. Th., ‘The 27 Club is a myth’; Nevels (p. 9) verwijst ook naar dit onderzoek.
- 8 Perry S., ‘The Eric Burdon Interview’, op: [vintagerock.com](http://www.vintagerock.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1480:the-eric-burdon-interview&catid=3:interviews&Itemid=4) [geraadpleegd 11-01-2019]. Via: http://www.vintagerock.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1480:the-eric-burdon-interview&catid=3:interviews&Itemid=4
- 9 Anoniem, ‘Amy Winehouse predicted she would die at the age of 27’, op: [music-news.com](http://www.music-news.com/news/UK/42854/Read), 26-07-2011 [geraadpleegd 11-01-2019]. Via: <http://www.music-news.com/news/UK/42854/Read>
- 10 Rooijackers, A., 3LAB: Club 27. 31:16 min. AVROTROS, 2015, www.npo.nl/npo3/3lab-club-27 [geraadpleegd 11-01-2019]
- 11 Riley D., ‘Stating the obvious, Amy Winehouse fears early death’, in: The Inquisitr, 28-12-2008 [geraadpleegd 11-01-2019]. Via: <http://www.inquisitr.com/13488/stating-the-obvious-amy-winehouse-fears-early-death/>
- 12 Sounes H., 27, p. 158.

- 13 Cross Ch. R., *Heavier than Heaven*. De biografie van Kurt Cobain, Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen, Kosmos, 2014, p. 434. Het oorspronkelijke Engelse citaat luidt: "Now he's gone and joined that stupid club. I told him not to join that stupid club." uit: *Heavier than Heaven: a Biography of Kurt Cobain*, New York, Hyperion, 2001 (iBooks editie), p. 551.
- 14 Cross Ch. R., *Heavier than Heaven*, p. 434.
- 15 Cross Ch. R., 'P-I's Writer in Residence Charles R. Cross explores the darker side of 'only the good die young''.
- 16 Sounes H., 27, p. 242.
- 17 Grant D., 'The "27 Club" – curse or myth?', op: Salon, 26-07-2011 [geraadpleegd 29-12-2016]. Via: http://www.salon.com/2011/07/26/27_club_curse_or_myth/
- 18 Peereboom Voller R., 'Massaal afscheid van Kurt Cobain', in: *De Telegraaf* 13-04-1994, p. 15; *Leeuwarder Courant*, 09-04-1994, p. 11; en *De Telegraaf*, 11-04-1994, p. 9. Op 09-04-1994 meldt *De Telegraaf* (p. 2): "de zanger zou 28 worden." Ook deze juiste opmerking toont aan dat men dan nog niet is gefocust op de leeftijd van 27 jaar.
- 19 Sounes H., 27, p. 220, 331; Nevels spreekt over de eerste "27-link": Nevels G., *Forever 27*, p. 9.
- 20 Kenny D. Th., 'The 27 Club is a myth: 56 is the bum note for musicians'.
- 21 Highbaugh K., *The Esoteric Codex: Numerology*. Lulu.com, 2015. p. 51.
- 22 Resp.: Grund S., 'Der Club der toten Pop-Ikonen im St. Pauli Theater', in: *Hamburger Abendblatt Online*, 26-07-2013 [geraadpleegd 11-01-2019]. Via: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article118394107/Der-Club-der-toten-Pop-Ikonen-im-St-Pauli-Theater.html>; en Segalstad E. en Josh Hunter, *The 27s: The Greatest Myth of Rock & Roll*, Berkeley, Samadhi Creations, 2008, p. 12.
- 23 Nevels G., *Forever 27*, p. 9.
- 24 Barthes R., *Mythologieën*, Amsterdam, Arbeiderspers, 1975, p. 254.
- 25 Barthes R., *Mythologieën*, p. 257.
- 26 Barthes R., *Mythologieën*, p. 257.
- 27 Barthes R., *Mythologieën*, p. 258.
- 28 Barthes R., *Mythologieën*, p. 264.
- 29 Schroeder P.R., Robert Johnson, Mythmaking, and Contemporary American Culture, p.18.
- 30 Barthes R., *Mythologieën*, p. 290.
- 31 Overeenkomsten tussen de beroemdste leden van de 27 Club zijn, behalve hun overlijdensleeftijd, bijvoorbeeld dat ze allen intelligent en talentvol waren, een laag zelfbeeld hadden, erg jong slechte gewoonten ontwikkelden wat betreft drank- en drugsgebruik, ze liefdes aantrokken die hun zwakheden deelden, en de meesten hadden een persoonlijkheidsstoornis en kenden in hun kindertijd al problemen die daaraan gerelateerd kunnen worden. Zie: Sounes H., 27, p. 18-19.
- 32 "Wat er zo walgelijk is in de mythe, dat is de toevlucht die zij zoekt bij een valse natuur (...)." (Barthes R., *Mythologieën*, p. 309-310). Barthes bedoelt met dit walgelijke aspect dat de mythe zichzelf altijd kan rechtvaardigen. Zo geeft hij het voorbeeld: "Ik heb vóór mij een aantal zo wanordelijke voorwerpen, dat ik er geen enkele inhoud in kan ontdekken; men zou zeggen dat hier, zonder voorafgaande inhoud, de vorm nergens kan wortelen in een analogie en de mythe dus onmogelijk is. Maar wat de vorm altijd te lezen kan geven is de wanorde zelf: zij kan een betekenis aan het absurde geven, van het absurde een mythe maken." (Barthes R., *Mythologieën*, p. 269).
- 33 Barthes R., *Mythologieën*, p. 274.
- 34 Als twintigste-eeuwse Byronic Heroes, in de zin van romantisch kunstenaar als rebelse held, noemt Otter Bickerdike: River Phoenix, James Dean, Jim Morrison, Kurt Cobain en Ian Curtis. (Otter Bickerdike J., *Fandom, Image and Authenticity. Joy Devotion and the Second Lives of Kurt Cobain and Ian Curtis*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 46).
- 35 Otter Bickerdike J., *Fandom, Image and Authenticity*, p. 47.
- 36 Otter Bickerdike J., *Fandom, Image and Authenticity*, p. 46.
- 37 Sounes H., 27, p. 285.