

OK COMPUTER

Leo Blokhuis (red.)

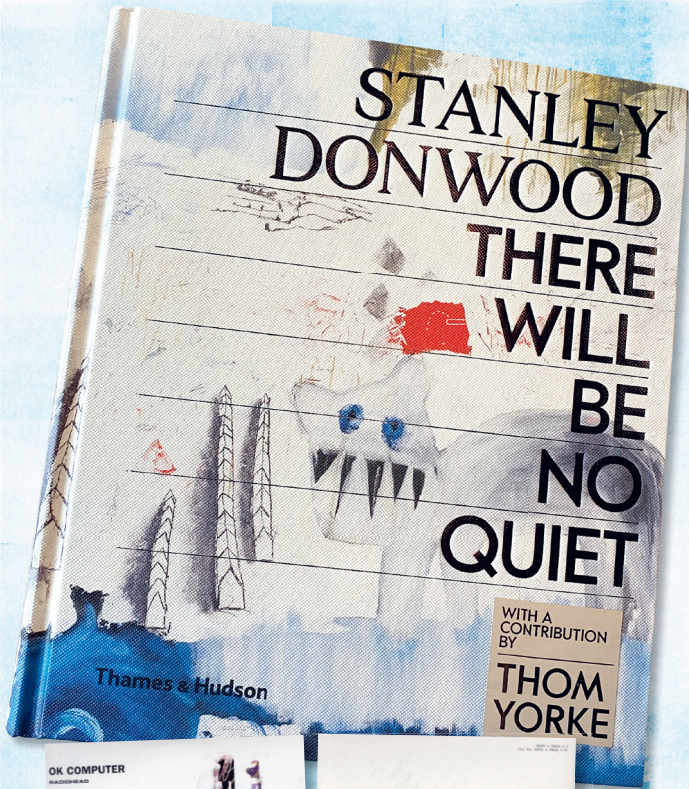
OK COMPUTER

HET ALBUM, RADIOHEAD
EN DE WERELD IN 1997

Ambo | Anthos
Amsterdam

INHOUD

LEO BLOKHUIS	6
<i>Voorwoord</i>	
MENNO POT	8
<i>O, pre-computer – In de marge van ‘Cool Britannia’</i>	
DJ ST. PAUL	26
<i>Een dag in het leven van een dj</i>	
LEO BLOKHUIS	44
<i>Ontregelend en troostrijk tegelijk</i>	
AUKE HULST	64
<i>Herboren in onsterfelijkheid – Tien aantekeningen bij ‘Airbag’</i>	
ERIK VAN DEN BERG	82
<i>OK Computer – Een scharnierpunt</i>	
ERIK VAN DEN BERG	90
<i>Radiohead – In de put met Thom Yorke</i> <i>(gepubliceerd in OOR 12 van 14 juni 1997)</i>	
MARJAN SLOB	104
<i>De ‘Karma Police’ komt je wel halen</i>	
BERTOLF	120
<i>De songs, man!</i>	
FRANS HAGENAARS	130
<i>Zie je well!</i>	
SANDER DONKERS	148
<i>Dit is wat je krijgt</i>	
ALFRED SCHAFFER	162
<i>Bedankt voor het luisteren</i>	
 <i>Biografieën</i>	 186
<i>Fotoverantwoording</i>	191



STANLEY DONWOOD THERE WILL BE NO QUIET

Thames & Hudson

WITH A
CONTRIBUTION
BY

THOM
YORKE



OK COMPUTER
RADIOHEAD



RADIOHEAD: OK COMPUTER
A BRAD BERMAN ANDRÉO
SUSTERRA/NAN HÖRNER/BUCK ALLEN
LEVEE MUSIC (FOR A FILM)
LES JONES
KARMA POLICE
ELECTROWEEDS
CLIMBING UP THE WALLS
AND SURPRISE
LOOK
THE TOURIST

18576397

VOORWOORD

OK Computer is een album dat een onvergetelijke indruk achterlaat. Over zo veel zijn de tien schrijvers die aan dit boek gewerkt hebben het eens. Het is een plaat die je fysiek in de kast wilt hebben staan. Cd'tje, een elpee, of allebei. Zoals je ooit met de inhoud van je platenkast aan je bezoek kon laten zien waar jij voor stond, zo wil je dat dit album makkelijk te vinden is. Misschien wel het laatste echt belangrijke, invloedrijke rock-album dat past in een select rijtje met *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, *Sticky Fingers*, *Dark Side Of The Moon* en *Pet Sounds*. Een vluchtige blik op de hoes en je weet meteen over welke plaat we het hebben. Dat is de kwaliteit van de vijf bandleden, die van de uitgeknipte producer, maar ook van de grafisch vormgever Stanley Donwood. Donwood is een studiegenoot van Yorke op art college. Hij houdt niet van rockmuziek, maar ontwierp de eerste EP van Yorke's band, *Iron Lung*. Sinds die hoes heeft hij alles voor Radiohead en Yorke solo vormgegeven. Als je dit boek uit hebt, adviseer ik je zijn *There Will Be No Quiet*, een prachtige wandeling door het schetsboek en de inspiratie van de kunstenaar.

De auteurs van dit boek hebben allemaal hun eigen geschiedenis met *OK Computer*, allemaal hun eigen verhaal en eigen professionele insteek. Muziekhistorisch, compositorisch, productioneel, lyrisch, filosofisch, journalistiek, alledaags, het licht valt van alle kanten op het meesterwerk. En zoals bij een echte diamant, geeft het steeds een andere kleur prijs.

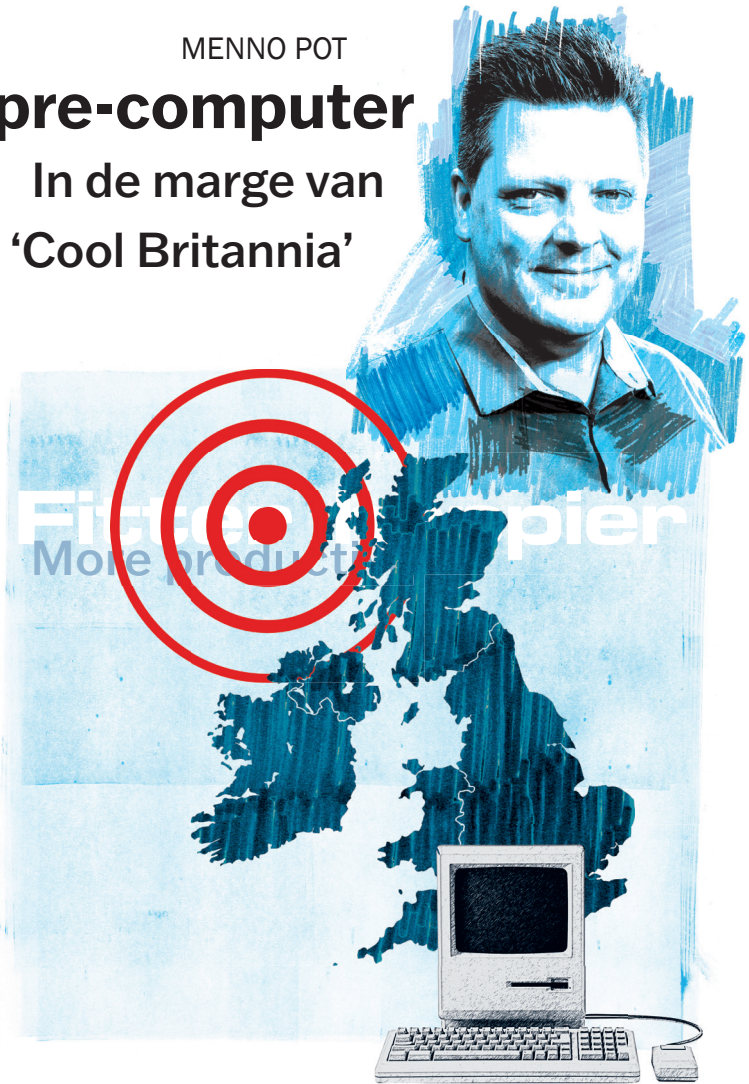
OK Computer is nu vijftientig jaar bij ons. Het is aan de oplettendheid van redacteur en liefhebber Harold de Croon te danken dat dit boek er is. Iemand moet opletten, hij deed dat. En nu: de stereo hard, begin gewoon bij nummer één, 'Airbag', en laat je meeslepen in de kaleidoscopische wereld van Radiohead.

Leo Blokhuis

MENNO POT

O, pre-computer

In de marge van
'Cool Britannia'



Toen muziekzender MTV in het najaar van 1992 voor het eerst de videoclip van Radioheads debuutsingle uitzond, werd 'Creep' getypeerd als 'grunge'.

Dertig jaar na dato klinkt dat vreemd, absurd zelfs. Grunge was harde rock uit het noordwesten van Amerika, gemaakt door Nirvana, Pearl Jam en meer van dat soort bands: Amerikanen met houthakkershemden, gescheurde spijkerbroeken en lang haar, jongens uit gebroken gezinnen die qua scholing de boot een beetje leken te hebben gemist in een land dat kraakte onder de bezuinigingsronden van president George Bush senior.

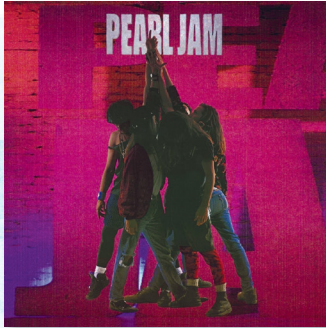
Radiohead had er eigenlijk geen enkel raakvlak mee. Niet alleen kwamen ze uit Engeland, maar ook nog eens uit het graafschap dat wellicht het meest Engelse van alle Engelse graafschappen was: Oxfordshire. Veel groener en rustieker ga je het op het Britse eiland niet vinden. De jongens van Radiohead kwamen uit het historische stadje Abingdon-on-Thames, waar ze studeerden aan een school – Abingdon School – die door *The Tatler Schools Guide* werd beoordeeld als '*highly selective and strongly academic*', oftewel: een elitaire school voor Engelse bolleboosjes. Aan de Theems.

Toch voldeed Radioheads debuutsingle aan bijna alle wetten van de grunge. Het had de '*loud-quiet-loud*'-dynamiek die dankzij Nirvana het handelsmerk van het genre was geworden: een rustig couplet gevolgd door een refrein met brullende gitaren, die weer abrupt zwegen om plaats te maken voor het volgende couplet.

En dan die tekst. Een wanhopig smachtend '*I wish I was special*' in het couplet werd gevolgd door een eruptie van zelfhaat en passieve agressie in het refrein: '*I'm a creep, I'm a weirdo. What the hell am I doing here? I don't belong here.*'

Dat was in 1992 onmiskenbare grungelyriek. Op elke school en aan elke universiteit ter wereld liep wel een langharig rockbandje rond dat zulke teksten schreeuwde: ik ben een freak, een loser, de wereld ziet

RADIOHEAD OK COMPUTER



me niet staan en heeft daar groot gelijk in. Met mij en mijn miezerige klotegeneratie wordt het nooit wat.

In het Britse poplandschap van 1992 was Radiohead een vreemde eend in de bijt. Dat wilden ze ook zijn. En ze zouden het blijven. Ze zouden met de trends blijven meebewegen. Niet om erbij aan te sluiten, maar juist om er veilige afstand van te bewaren.

Bij het aanbreken van de jaren negentig was alles nog helder. Bon Jovi, Aerosmith en Guns N' Roses waren 'mainstream'; Dinosaur Jr., Sonic Youth en de Pixies waren *alternative*. Tussen die twee werelden stond een hoge, dikke muur. Alternatief betekende: onafhankelijke platenlabels, weinig media-aandacht, weinig tot geen airplay op de radio, geen noteringen in de hitlijsten en concerttours langs clubs: honderden bezoekers, als je succesvol was. Nooit duizenden.

Die muur werd vanaf 1991 door Nirvana platgewalst: nooit eerder was een alternatieve band, een punkband in essentie, zo grootschalig doorgebroken. 'Smells Like Teen Spirit' werd via MTV een wereldhit, het album *Nevermind* haalde een miljoenenverkoop. Het 'alternatieve' Nirvana kon in sportarena's spelen en werd als headliner geboekt op de grootste festivals ter wereld.

Ze waren bovendien niet de enige grungeband uit Seattle die dat



overkwam. Grunge bleek een dijkdoorbraak. Na Nirvana kwam Pearl Jam en daarna hun meer op hardrock en metal geënte stadsgenoten Soundgarden en Alice in Chains. Kleinere grungebands als Mudhoney, Screaming Trees en Love Battery werden weliswaar geen miljoenenverkopers, maar zagen hun verkopen wel sterk toenemen. Állemaal konden ze ineens een platencontract tekenen bij een major label.

Hetzelfde gold voor een handvol vrouwelijke (of door vrouwen aangevoerde) punkbands als L7, Babes in Toyland en Hole: de zogenoemde '*riot grrrls*'. Wat dertig jaar later taboe is geworden, was in 1992 nog heel normaal: bands die uit vrouwen bestaan vrouwenbands noemen – en ze op grond van sekse beschouwen als een genre op zich.

Uit andere delen van de vs kwamen bands die weliswaar geen grunge waren, maar er wel min of meer bij aansloten en in de praktijk ook goddeels hetzelfde publiek bedienden. The Smashing Pumpkins uit Chicago werd een miljoenenband. The Afghan Whigs uit Cincinnati niet, maar ook zij werden binnengehaald door een major label.

Grunge was een mondiaal fenomeen. Ook in Groot-Brittannië verkochten Nirvana en Pearl Jam enorme aantallen cd's, maar al te veel navolging onder Britse bands vond het genre er niet direct. Radiohead was vooralsnog de enige.

RADIOHEAD OK COMPUTER

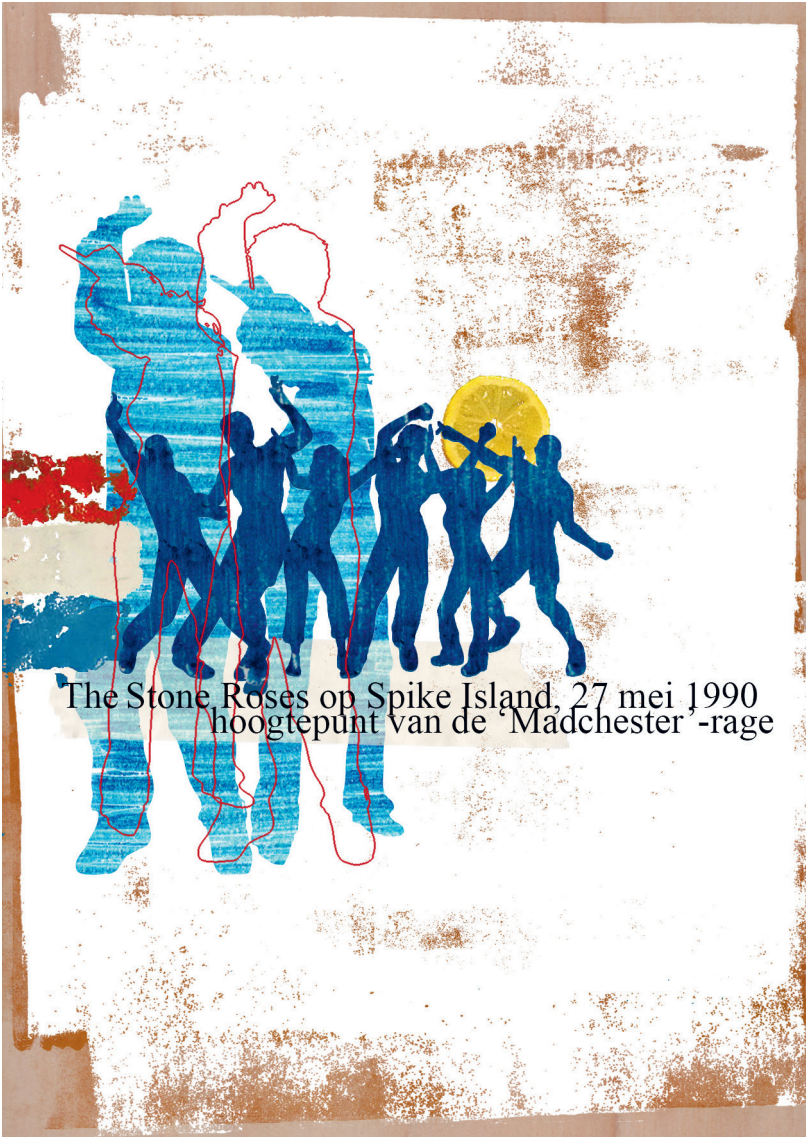
Pas twee jaar ná 'Creep' zou een tweede Engelse grungeband opstaan die miljoenen albums verkocht: het Londense Bush. Maar die band werd juist in eigen land nauwelijks serieus genomen, om niet te zeggen: genegeerd en uitgelachen. Dat overkwam Radiohead in 1992 en 1993 niet: debuutalbum *Pablo Honey* (1993) was behoorlijk succesvol en deed het ook in de vs niet onverdienstelijk.

De Britse indie (afkorting van *independent*, 'onafhankelijk', de gangbare Britse aanduiding voor wat in de vs alternative heette) kende in de vroege jaren negentig zo zijn eigen trends. De coolste Britse gitaarbands lieten zich rond 1990 beïnvloeden door house en de rave-cultuur die erbij hoorde.

De coolste was bij het aanbreken van de nineties waarschijnlijk The Stone Roses uit 'Madchester', een band die alternatieve rock en psychedelische gitaarpop het gevoel van een *acid rave* meegaf. Hun titelloze debuutalbum (1989) geldt als een van de beste Britse popalbums aller tijden. Hun optreden van 27 mei 1990 op Spike Island (geen eiland maar een soort oeverpark in de lange monding van de Mersey, tussen Manchester en Liverpool) trok bijna dertigduizend fans. Die happening geldt als een sleutelmoment in de Britse pophistorie, de climax van de 'Madchester'-rage en in veel opzichten het startschot van de jaren negentig in de Britse popcultuur. Naar verluidt waren alle aanwezigen die dag 'on E': onder invloed van ecstasy.

Het Schotse Primal Scream, uit Glasgow, was bij het aanbreken van het decennium een rockband in de marge die maar niet leek te kunnen kiezen of ze nou The Velvet Underground of The Byrds wilden eren. In 1991 verrasten ze iedereen met *Screamadelica*, een baanbrekend album dat op spectaculaire wijze een brug sloeg tussen alternatieve gitaarrock en housecultuur.

De eighties-veteranen van New Order waren op hun vijfde album *Technique* (1989) ook al vol voor house gegaan. Het album geldt ruim



The Stone Roses op Spike Island, 27 mei 1990
hoogtepunt van de 'Madchester'-rage



dertig jaar later niet als hun beste of belangrijkste, maar succesvol was het wel: met *Technique* behaalde New Order (voor het eerst) de eerste plaats van de Britse albumlijsten en (ook voor het eerst) de gouden verkoopstatus.

Het Verenigd Koninkrijk was aardig in de greep van die kruisbestuivingen tussen rock en dance, maar zo succesvol als de 'Roses' en de 'Scream' in eigen land werden, werden ze nergens anders. Het album *The Stone Roses* kwam in Nederland niet hoger dan plaats 44 van de albumlijsten. Voor de enige twee concerten die de groep in de jaren negentig in Nederland gaf, waren de Melkweg en Paradiso groot genoeg.

Primal Scream's *Screamadelica* haalde in 1991 zelfs helemaal geen notering in de Nederlandse albumlijsten. Ook voor hen werd Paradiso nooit te klein.

Voor de Amerikanen die weldra zouden doorbreken lag dat heel anders: de kopstukken van de grunge traptten in Nederland en vrijwel alle andere landen ter wereld de deur naar de mainstream in en bereikten bliksemsnel de status van 'Ahoj-bands'. The Stone Roses en Primal Scream bleven bij ons 'VPRO-bands' en in alle andere landen het equivalent daarvan.

Dat gold nog sterker voor een andere typisch Britse tijdgenoot van

grunge: *shoegaze*, een subgenre waarvan de naam een knipoog was naar de bedeesde podiumpresentatie van de bandleden, die het liefst langs de snaren van hun gitaren naar de punten van hun schoenen starden. Ze maakten trage alternatieve rock met overhellende gitaarmuren en in galm gedrenkte, vaak wat ijle zang.

Shoegazers als Lush, Ride, Slowdive en vooral My Bloody Valentine hadden de muziekers in de meeste landen mee, maar het album *Loveless* (1991) van My Bloody Valentine was eigenlijk het enige dat de subcultuur ontsteeg – en dan nog alleen in Groot-Brittannië. Daarbuiten bleef *shoegaze* een niche.

Het Verenigd Koninkrijk zat in een recessie die tot 1992 zou aanhouden. De arbeidersklasse was murw gebeukt na ruim tien jaar genadeloze bezuinigingen door de conservatieve regeringen van premier Margaret Thatcher.

Op 28 november 1990 kwam ze dan eindelijk ten val, de 'Iron Lady', na elf jaar *in office*, onder luid gejubel van iedereen die jong en progressief was. De ontluistering was groot toen de Conservative Party opnieuw de verkiezingen won en John Major het stokje van Thatcher overnam. Hield het dan nooit op?

De onderkant van de samenleving liep er na elf jaar *thatcherisme* haveloos bij. Jonge Britten voelden een diepe afkeer van hun land. De popmuziek weerspiegelde dat: van het bedwelmende lawaai van de *shoegazers* ging een afstandelijk soort boosheid uit. Op de klanken van *Screamadelica* en The Stone Roses kon je dansen, maar het was dansen op de vulkaan: *escapisme* en *hedonisme* in barre tijden.

Er was echter verandering op til. Na de economische recessie veerde Londen op: jongeren vonden er in 1992 en 1993 massaal werk, niet zelden in het culturele veld. De hoofdstad bruiste en in de popmuziek ontstond eindelijk een zelfverzekerde Britse reactie op de *heavy* chagrijn van de grunge.

RADIOHEAD OK COMPUTER



Het tijdschrift *Select* gaf in april 1993 het startschot: 'YANKS, GO HOME!' stond er op het omslag bij een foto van de fotogenieke Brett Anderson, frontman van de jonge gitaarband Suede die debuteerde met een paar spectaculair goede en vooral spectaculair Engelse singles, zoals 'Metal Mickey' en 'Animal Nitrate'.

Op de voorplaat van *Select* poseerde Anderson voor een 'Union Jack'. Het coverartikel tipte nog een paar nieuwe Britse gitaarbands (Saint Etienne, Denim, Pulp en The Auteurs), maar Suede was het opwindendst. De band haalde de mosterd hoorbaar in eigen land, bij David Bowie vooral.

Een andere Londense band, Blur, gold als aartsrivaal van Suede, al was het maar omdat frontman Damon Albarn en Suedes Brett Anderson rivalen in de liefde waren: Anderson had een relatie met zijn bandgenoot Justine Frischmann, die Brett verliet voor Damon, uit Suede stapte en Elastica zou oprichten. De muziek van Blur was in tongval, woordkeus, thema's en inspiraties zo mogelijk nog Engelser dan die van Suede: The Kinks, Small Faces en Bowie waren inspiratiebronnen, maar ook de wat meer *arty* kant van de Britse punk uit de jaren zeventig, zoals The Jam, The Clash en Buzzcocks.



In maart 1993 verscheen het sensationele titelloze debuutalbum van Suede. In mei kwam Blur eroverheen met *Modern Life Is Rubbish*. Een golf van nieuw Brits chauvinisme speelde door de muziekers.

Radiohead viel er als grunge-epigoon bij in het niet. 'Creep' was in het najaar van 1992 aanvankelijk geflopt. In februari 1993 verscheen het debuutalbum van de band uit Oxfordshire: *Pablo Honey*. Het album haalde plaats 22 in de Britse albumcharts. Niet slecht, maar de band van het moment was Suede, die zijn debuutalbum naar nummer 1 zag schieten.

Wat in 1993 nog een golf van hoofdzakelijk Londense opwinding was, werd in april 1994 een landelijke en daarna internationale rage dankzij Oasis uit Manchester. Door een even wrange als symbolische samenloop van omstandigheden hadden ze hun debuutsingle 'Supersonic' uitgebracht zes dagen nadat Kurt Cobain, frontman van Nirvana, dood was aangetroffen in zijn woning. Cobain bleek zich door het hoofd te hebben geschoten.

Het voelde als een wisseling van de wacht.

Het was alsof de grunge met één verwoestend gewerschot ten einde

RADIOHEAD OK COMPUTER

was gekomen en de fakkel van de popmuziek was overgedragen aan Groot-Brittannië. Oasis was een uitermate zelfverzekerde, charismatische en extreem Engelse rockband, zo melodieus als The Beatles, maar met de sneer en de brutaliteit van de Sex Pistols. De blikvangers van de groep waren de broers Noel en Liam Gallagher, die het woord bravoure van een geheel nieuwe dimensie voorzagen.

Het *'I'm a creep, I'm a weirdo'* van Radiohead klonk van de ene op de andere dag als aanstellerige grungelyriek uit een ander tijdperk. Oasis stelde er een totaal ander gevoel tegenover: *'I'm feeling supersonic, gimme gin and tonic'*, een opgestoken middelvinger naar de Amerikanen.

Nog diezelfde maand verscheen het nieuwe album van Blur: *Parklife*, met een oer-Engelse titelsong in sappig Cockney en songtitels als 'Bank Holiday', 'London Loves' en 'Jubilee'. Britser werd het niet.

Het debuutalbum van Oasis, *Definitely Maybe*, sloeg er in augustus zo mogelijk nog harder in. Op de golven van de hit 'Live Forever' werd het het snelstverkopende Britse debuutalbum aller tijden.

Hier was iets groots aan de hand. De term 'britpop' dook op. Ook Pulp uit Sheffield, een band die al vijftien jaar bestond, sloot met zijn vierde album *His 'n' Hers* naadloos aan bij de nieuwe beweging, want dat leek het welhaast te zijn: een beweging. Een hele generatie Britse jongeren adopteerde de mode van een nieuwe tijd, de 'casual' kleding van de voetbaltribune gemixt met de mode van de *mods* uit de jaren zestig.

Alles viel samen. De Britse Labour Party schoof in juli 1994 de pas 41-jarige Tony Blair naar voren als oppositieleider. Blair was jong, charismatisch en naar eigen zeggen een kind van de rock-'n-rollgeneratie. Hij vond het Verenigd Koninkrijk een oud en versleten land dat heel snel weer jong en dynamisch moest worden. Groot-Brittannië moest weer cool worden. Suede, Blur, Pulp en Oasis waren er de uithangborden van. De slogan *Rule Britannia* uit de Tweede Wereldoorlog kreeg een nieuwe rijmvariant: *Cool Britannia*. Het nieuwe muziekdilemma in de lijn van 'Beatles of Stones?' en 'Nirvana of Pearl Jam?' werd: 'Oasis of Blur?'



De rivaliteit tussen de kunstzinnige jongens uit Londen en de rouw-douwers uit Manchester was een beetje gecultiveerd, maar beide bands gingen er graag in mee en lieten via hun platenmaatschappijen weten dat ze de respectievelijke eerste singles van hun nieuwe albums op dezelfde dag zouden uitbrengen: op 14 augustus 1995 zou 'The Battle of Britpop' worden uitgevochten.

De nieuwe nummer 1 in de Britse hitlijsten werd... 'Country House' van Blur. Dus niet 'Roll With It' van Oasis, dat de eerste veldslag dus verloor, maar de oorlog uiteindelijk toch zou winnen. Niet Blur maar Oasis werd (in elk geval qua hits) de grootste Engelse band sinds The Beatles. Hun album (*What's The Story*) *Morning Glory?* zou *The Great Escape* van Blur royaal overvleugelen. Anders dan Blur zouden de broers Gallagher ook Noord-Amerika op de knieën krijgen.

In 1995 en 1996 was Oasis de grootste rockband ter wereld, met als climax hun twee concerten op het uitgestrekte grasland van Knebworth in de zomer van 1996. Het hele Britse telefoonnetwerk ging plat toen

RADIOHEAD OK COMPUTER



de voorverkoop begon en naar schatting 2,5 miljoen Britten een poging waagden. Slechts voor een op de tien was er een kaartje.

'*This is history!*' riep Noel Gallagher op 10 augustus tegen de zee van honderdvijfentwintigduizend uitzinnige fans voor hem. Daarmee verwoordde hij niet alleen het sentiment over die ene avond en dat ene Oasis-concert, maar eigenlijk het gevoel van die hele zomer, of misschien wel die twee hele jaren, 1995 en 1996, de jaren van Cool Britannia.

Engeland organiseerde het Europees kampioenschap voetbal, Euro 1996. De nationale ploeg deed het eindelijk weer eens goed (vooral de 4-1-overwinning op Nederland deed de euforie hoog oplaaen). Engeland hilde toen het in de halve finale misging (natúúrlijk tegen de Duitsers, natúúrlijk na strafschoppen), maar gastland Engeland had eindelijk weer eens echt goede sier gemaakt.

De britpop bracht ondertussen het ene na het andere klassieke album voort. In oktober 1995 verscheen *Different Class*, het album waarmee

Pulp van de 'Grote Drie' de 'Grote Vier' maakte: Oasis, Blur, Suede en Pulp. Daarachter regende het leuke debutanten (Supergrass, Elastica, Cast, Sleeper, Menswear) en sloten bands die al wat langer bestonden aan in de britpoprij (Dodgy, The Boo Radleys).

De hausse van hippe en coole Britse popgroepen beperkte zich niet tot de gitaarsector. Tijdens de piekjaren van de britpop stootte een klein leger van house-acts door naar het grote publiek en verscheen elektronische dance definitief op de radar van een hele generatie festivalgangers: Underworld ging voorop met hun album *Dubnobasswithmyheadman* (1993). Orbital, The Chemical Brothers en Leftfield volgden.

In die sfeer van vernieuwing kon ook een spannend nieuw geluid ontstaan in de clubs van de zuidwestelijke havenstad Bristol: een broeierig, *downtempo* mengsel van elektronische dance en hiphopbeats, gedrenkt in dub en Jamaicaanse soundsystemcultuur. Het genre, dat 'triphop' werd genoemd, leverde vrijwel direct een rijtje klassiek geworden albums op: *Blue Lines* (1991) en *Protection* (1994) van Massive Attack, *Dummy* (1994) van Portishead en het sinistere, ongrijpbare *Maxinquaye* (1995) van Tricky.



RADIOHEAD OK COMPUTER

Opvallend kenmerk van de triphop was de diversiteit die in de britpop een beetje ontbrak. Portishead had in Beth Gibbons een echte frontvrouw, terwijl bij Massive Attack en Tricky gastzangeressen als Tracey Thorn, Nicolette Suwoton, Alison Goldfrapp en Martina Topley-Bird de songs van een zangmelodie voorzagen. Tricky (echte naam: Adrian Thaws) en Daddy G van Massive Attack (echte naam: Grantley Marshall) werden Britse nineties-popiconen van kleur.

De allure van Cool Britannia straalde zelfs af op de normaliter toch niet zo hoog aangeslagen hitlijstenpop van een boyband als Take That (met Robbie Williams) en meidengroepen als All Saints en de onweerstaanbare Spice Girls.

Hoe verging het Radiohead tussen al dat gejubel?

Best goed, eigenlijk. Het buitenbeentje uit Oxfordshire wilde graag buitenbeentje blijven en liet zich amper in met de britpoprage. De band had de grunge achter zich gelaten en ontwikkelde een eigen smoel op de zeer sterke en uitstekend ontvangen opvolger *The Bends*, die in maart 1995 verscheen, terwijl de britpopgolf op zijn hoogste punt af rolde.

The Bends kende een aarzelende start, maar zou toch een groot succes worden. De verleiding was groot om album en band voor het gemak maar bij de rest van de britpop in te delen, maar dat sloeg eigenlijk nergens op: op hun intelligente, gelaagde en vaak experimentele nieuwe rockplaat klonk Radiohead weliswaar niet meer Amerikaans, maar ook niet erg Brits. Radiohead leek nergens bij te horen en deed aan het Cool Britannia-feestje demonstratief niet meer mee. Eerder leek de band alvast een voorschot te nemen op de onvermijdelijke *comedown* na de *high*.

Bij Radiohead geen gewapper met de Union Jack. Wie naar de teksten luisterde, hoorde dat *The Bends* eerder een anti-britpopplaat was. Geen gejubel over Londen, maar – in ‘Fake Plastic Trees’ – juist een aanklacht tegen de commercie en de geldcultuur die de zakenwijk rond Canary Wharf in hun greep kregen.