

RADIOHEAD

Mooie muziek in een vreemde wereld

Teun Eijsink 4009037

Eindwerkstuk BA Muziekwetenschappen

Begeleider: dr. Petra Philipsen

Collegejaar 2016-2017

Blok 2, 20-01-2017



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	1
Inleiding	2
Context	4
Analyse 'Creep'	7
Analyse 'Fake Plastic Trees'	9
Analyse 'No Surprises'	11
Vergelijking	13
Conclusie	15
Bibliografie	16
Bijlage	19
Songtekst 'Creep'	19
Songtekst 'Fake Plastic Trees'	21
Songtekst 'No Surprises'	23

Inleiding

Op een vrijdag in 1985 kwamen de vijf jongens die later de band Radiohead zouden gaan vormen voor het eerst bij elkaar.¹ Twee jaar later zouden ze elk alweer hun eigen weg gaan om te studeren, maar in 1991 kwamen ze toch weer definitief bij elkaar. Wat volgt in de jaren daarna is een van de meest interessante muzikale carrières van de laatste dertig jaar te noemen. Nadat ze in 1993 wereldwijd succes hadden met de single ‘Creep’ maar daar geen direct vervolg aan konden geven, werden ze door sommigen uit de muziekindustrie weggezet als een ‘one hit-wonder.’² Naarmate de jaren negentig vorderden hebben ze dat predicaat met groeiend succes weten te bestrijden. Hun derde album *OK Computer* uit 1997 wordt door veel toonaangevende muziekbladen gezien als een van de beste albums van de jaren negentig en een zowel muzikale als thematische voorloper van veel 21^e-eeuwse popmuziek.³

Bands als Coldplay, Elbow, Muse en Travis begonnen allemaal in de lange schaduw die Radiohead met *OK Computer* opwierp, met zijn mid-tempo nummers en zijn behandeling van thema’s als desillusie, vervreemding en angst voor het nieuwe millennium. Met het daaropvolgende, langverwachte album *Kid A* uit 2001 werd onverwachts een compleet andere weg ingeslagen. Synthesizers, drum samples en een loslating van de meer standaard liedstructuren met couplet en refrein gingen de muziek van Radiohead domineren, ten faveure van de voornamelijk op gitaarrock gestoelde sound die de band eerder kenmerkte. Dit album werd wederom onthaald als een van de beste van dat decennium en beïnvloedde weer een hele nieuwe generatie bands als Alt-J, Foals en Django Django.⁴

Radiohead positioneerde zichzelf door de jaren heen als een onberekenbare kracht die altijd zijn eigen weg volgt en zichzelf nimmer herhaalt. Nadat ze voor hun album *In Rainbows* uit 2007 verlost waren van hun platencontract met EMI kozen ze ervoor om dat album als ‘pay

¹ De band begon onder de naam ‘On A Friday’, omdat ze op die dag een repetitieruimte tot hun beschikking hadden.

² Marianne Tatom Letts, *Radiohead and the resistent concept album: how to disappear completely* (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 6.

³ Bij Pitchfork op nr 1: “Top 100 albums of the 1990s,” Pitchfork, 17 november 2003 (geraadpleegd 16 januari 2017), <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/5923-top-100-albums-of-the-1990s/?page=10>. Bij Paste Magazine op nr 1: “The 90 best albums of the 1990s,” Paste Magazine, 24 februari 2012 (geraadpleegd 16 januari 2017), <https://www.pastemagazine.com/blogs/lists/2012/02/the-90-best-albums-of-the-1990s.html?p=9>. Bij Rolling Stone op nr 3: “100 best albums of the nineties,” Rolling Stone Magazine, 27 april 2011 (geraadpleegd 16 januari 2017), <http://www.rollingstone.com/music/lists/100-best-albums-of-the-nineties-20110427/radiohead-ok-computer-20110428>.

⁴ Wederom op 1 bij Pitchfork: “The top 200 albums of the 2000s,” Pitchfork, 2 oktober 2009 (geraadpleegd 16 januari 2017), <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/7710-the-top-200-albums-of-the-2000s-2011/?page=2>. Bij Rolling Stone op nr 1: “100 best albums of the 2000s,” Rolling Stone Magazine, 18 juli 2011 (geraadpleegd 16 januari 2017), <http://www.rollingstone.com/music/lists/100-best-albums-of-the-2000s-20110718/radiohead-kid-a-20110707>. Bij Paste Magazine op nr 4: “The best albums of the decade,” Paste Magazine, 2 november 2009 (geraadpleegd 16 januari 2017), <https://www.pastemagazine.com/blogs/lists/2009/11/the-best-albums-of-the-decade.html?p=5>.

what you want'-download aan te bieden op hun website, een unicum voor die tijd.⁵

In dit eindwerkstuk wil ik onderzoeken hoe Radiohead het thema 'vervreemding' behandelt. Omdat ik echter maar een beperkt aantal woorden tot mijn beschikking heb, zal ik me in mijn onderzoek limiteren tot een analyse van drie nummers: 'Creep' van debuutalbum *Pablo Honey*, 'Fake Plastic Trees' van het tweede album *The Bends* en 'No Surprises' van het derde album *OK Computer*. Ik heb deze nummers gekozen omdat ze allen eenzelfde thema behelzen, namelijk vervreemding. Op deze manier kan ik onderzoeken hoe de band dit thema per album een andere invulling geeft. Tevens heb ik deze nummers gekozen omdat ze elk van een opvolgend album uit de jaren negentig komen, zodat ik ook naar de progressie van de band kan kijken. Ik zal me daarbij voornamelijk focussen op de teksten, met het muzikale gedeelte als ondersteuning daarvan. Vooraf zal ik als context een kleine schets geven van het muzikale en sociale landschap waarin Radiohead zich bevond bij het uitkomen van deze drie nummers en zal ik het onderzoek in een theoretisch kader plaatsen. Zo schijn ik zowel vanuit sociologische als vanuit musicologische hoek een licht op de band.⁶ Na de analyses zal ik de drie nummers met elkaar vergelijken en eindigen met een conclusie.

⁵ Voor een band met een vaak sterk antikapitalistisch standpunt hebben ze toch een opmerkelijk zakelijk inzicht.

⁶ Het gebruik van een sociologische context zet mij op een lijn met Tim Footman tegenover Dai Griffiths. Griffiths vindt veel muziekanalyses te contextueel en te sociologisch. In tegenstelling tot beiden, die alleen *OK Computer* analyseerden, zal ik echter nummers van meerdere albums behandelen. Tim Footman, *Radiohead: Welcome to the Machine: OK Computer and the Death of the Classic Album* (New Malden: Chrome Dreams, 2007), 10.

Context

Het tijdperk waarin Radiohead zijn langzame maar zekere opkomst begon was op zijn zachtst gezegd een interessante bladzijde in het boek van de Britse cultuur. Na een elf jaar durende regeringsperiode van ‘ijzeren’ Margaret Thatcher, die regeerde van 1979 tot 1990, was Groot-Brittannië zowel economisch als sociaal gezien enigszins in verval geraakt. Het land ging in 1992 gebukt onder de grootste economische recessie sinds de jaren dertig en er werd gerept over corrupte politieagenten en een feilende rechterlijke macht. Haar inwoners hadden het gevoel dat veel instituties in het land piepend en krakend tot stilstand kwamen. Daar bovenop kwam ook nog het falende vertrouwen van het Verenigd Koninkrijk in haar politici, en in het bijzonder in Thatcher’s opvolger John Major. Dat tezamen maakte dat het volgens politieke commentatoren van zowel de linker - als de rechtervleugel leek alsof de Britten gebukt gingen onder een nationale depressie en dat ze hun nationale identiteit even kwijt waren.⁷ Thatcher’s beroemde uitspraak “there’s no such thing as society” echode nog lang na.

Vanaf 1994 woei er echter een nieuwe wind door Groot-Brittannië. Zowel het politieke als het culturele gedeelte van het land waren erop gebrand om het land zijn identiteit terug te geven.⁸ De jacht op een eigen culturele identiteit resulteerde uiteindelijk in een sterk op eigen land gerichte cultureel productieve piek, die halverwege de jaren negentig werd samengevat onder de noemer *Cool Britannia*. Onder deze titel werden zowel muzikanten, kunstenaars als designers geschaard, met de toen alomtegenwoordige ‘Union Jack’ als herkenbaar gezichtspunt.⁹ Vanity Fair kopte in maart 1997 “London Swings! Again!,” verwijzend naar het swingende Londen van de jaren zestig.¹⁰

Op muziekgebied was heel Groot-Brittannië midden jaren negentig in de ban van de girl/boybands, de Britpop en alle strijd die dat met zich mee bracht. Oasis en Blur vochten hun vete uit in de hoogste regionen van de Britse ‘charts’; een wedstrijd die uiteindelijk in populariteit gewonnen werd door ‘working-class’ Oasis, culminerend in hun optredens bij Knebworth in 1996, waar toen naar schatting 2,5 miljoen Britten kaartjes voor probeerden te bemachtigen.¹¹ Zij waren de rechtdoorzee rockband waar Jan met de pet op naar luisterde, wiens reputatie net zozeer gebaseerd was op hun universele arena-rock anthems als op hun

⁷ Robert Hewison, *Culture and Consensus: England, Art and Politics since 1940* (London: Methuen, 1995), 1-5.

⁸ Alwyn W. Turner, *A Classless Society: Britain in the 1990s* (London: Aurum Press, 2013), 10.

⁹ Tim Footman, *Radiohead: Welcome to the Machine: OK Computer and the Death of the Classic Album* (New Malden, Surrey: Chrome Dreams, 2007), 177.

¹⁰ David Kamp, “London Swings! Again!,” *Vanity Fair*, maart 1997 (geraadpleegd 19 januari 2017), <http://www.vanityfair.com/magazine/1997/03/london199703>.

¹¹ Sam Richards, “20 years on: 10 staggering facts about Oasis at Knebworth,” *BBC Music*, 10 augustus 2016 (geraadpleegd 18 januari 2017), <http://www.bbc.co.uk/music/articles/2868f61d-ea81-46b4-8c19-9fc4974ec359>.

alomtegenwoordige aanwezigheid in de tabloids. Blur was het enigszins artsy, ‘middle-class’ alternatief, geformeerd in Londen door vier college studenten. Beide bands grepen in hun muziekstijl met enthousiasme terug op Britse jaren zestig-bands als The Beatles en The Small Faces, met hun focus op liedjes en traditionele rock instrumentatie, als reactie op de eind jaren tachtig heersende invloeden van acid-house.¹² Hoewel de teksten van Blur vaak nog wel vol scherpe en grappige observaties zaten over het dagelijkse Engelse leven, kwam Oasis vaak niet veel verder dan de standaard stoerdoenerij die past bij van dik hout zaagt men planken-rockers met een cocaïneverslaving.¹³

Eind 1997 verdwenen beide bands om meerdere redenen weer van de Olympus. Blur sloeg een andere muzikale weg in, en Oasis ging ten onder aan drank, drugs en opgeblazen ego’s. Het vacuüm in de popwereld dat werd gecreëerd door het einde van de eindeloos populaire boyband Take That in 1996, werd in datzelfde jaar met enthousiasme opgevuld door The Spice Girls. Hun populariteit was zo grensoverschrijdend dat het vaak werd vergeleken met de ‘Beatlemania’ van de jaren zestig, en ze werden door het invloedrijke *Time Magazine* benoemd tot misschien wel het meest herkenbare gezicht van *Cool Britannia*.¹⁴

Het jongere deel van de mensen die de jaren negentig bevolkten wordt ook wel Generation X genoemd: de generatie mensen die geboren werden tussen ongeveer 1965 en 1980. Een van de kenmerken van deze groep was hun afkeer van de tradities van hun ouders, niet in de laatste plaats door de grote keuzemogelijkheden die zij kenden. Deze vrijheid van keuze leidde tot angstvorming. Angst voor de eindeloze keuzes en angst voor de marginalisatie van de jeugd door de politiek zijn karakteristiek voor deze generatie, die leefden in een cultuur die we ook wel postmodern noemen. Daarmee wordt een cultuur bedoeld die niet meer gebaseerd is op tradities en zekerheden, maar op keuzes en twijfels.¹⁵ Dat leidde ertoe dat deze mensen zich vaak vervreemd voelden van hun eigen omgeving en maatschappij. Daarom

¹² David Buckley, “Britpop,” *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press (geraadpleegd 11 januari 2017), <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46596>.

¹³ Blur – Country House: “I’m a professional cynic but my heart’s not in it. I’m payin’ the price of livin’ life at the limit. Caught up in the century’s anxiety. Yes, it preys on him.”

Oasis – Roll With It: “You gotta roll with it, you gotta take your time. You gotta say what you say, don’t let anybody get in your way.”

Beide nummers werden tegelijkertijd uitgebracht op 14 augustus 1995.

¹⁴ Olivia B. Waxman, “An Important Lesson in British History from the Spice Girls,” *Time Magazine*, 8 juli 2016 (geraadpleegd 17 januari 2017), <http://time.com/4382880/spice-girls-20th-anniversary-wannabe/>.

¹⁵ Joseph A. Kotarba en Phillip Vannini, *Understanding Society through Popular Music* (New York: Routledge, 2009), 6-8.

worden de mensen van deze generatie ook wel “the slackers,” “the doom generation,” of zelfs “the generation covered in the stench of hopelessness” genoemd.¹⁶

¹⁶ Mark McCrindle en Emily Wolfinger, *The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations* (Sydney: UNSW Press, 2009), 18-19.

Analyse 'Creep'

De eerste kennismaking van de wereld met Radiohead begint met een introductie van het instrumentale materiaal, waarmee de toon en sfeer van het nummer gezet worden. De vrij droge 4/4 beat van de drums, gecombineerd met de bas die voornamelijk grondnoten speelt, worden gecompliceerd door een gitaar, die het akkoordenschema er in arpeggio's overheen drapeert. De cleane en lieflijke sound van de gitaar contrasteert zodanig met de ritmesectie dat het lijkt alsof hij er haast overheen zweeft.

Na één schema komt de zang erbij middels de zinnen "When you were here before, couldn't look you in the eye. You're just like an angel, your skin makes me cry." Opvallend hieraan is gelijk het timbre van de zang. Op basis van de tekst zou je zeggen dat de zanger getergd is omdat het meisje van zijn dromen niet bereikbaar is voor hem. Sterker nog, hij kan haar nauwelijks aankijken. Hoewel Thom Yorke's stem bij het uitspreken van de tekst opvallend monotoon klinkt, is dat niet de dofheid van desinteresse, maar veeleer de dofheid van platgeslagen emotie.¹⁷ De hoofdpersoon van het lied voelt zich zo ver verwijderd van zijn engel, dat hij daarom ook maar afstand neemt van zijn eigen gevoelens. Die zijn toch tevergeefs.

In het refrein maakt hij op een simpele manier duidelijk waarom hij geen kans maakt: hij is een "creep," een "weirdo." Dat refrein staat in scherp contrast met het couplet. Het wordt ingeleid door drie *palm-muted* aanslagen op een gitaar met *distortion* effect, die als een donderslag inslaan op het tot nu toe nog rustig zwevende liedje. Dit kan als een metafoor worden gezien voor de hoofdpersoon van het nummer. Iemand die een wereld binnenstormt waarin hij niet thuishoort, de prachtige wereld waar zijn onbereikbare liefde als een veertje doorheen zweeft. Dat echter niet elk component van een lied of een kunstwerk metaforisch bedoeld wordt door de kunstenaar blijkt echter uit de volgende uitleg van gitarist Jonny Greenwood: "I didn't like it. It stayed quiet (..) "So I hit the guitar hard - really hard."¹⁸ Hoewel deze muzikale aanslag dus helemaal niet van tevoren werd beraamd, zorgde het wel voor de originele inslag die het nummer nodig had om niet te verzanden in een doorsnee tranentrekkende popballade.

De tweede helft van het refrein bestaat uit twee zinnen die thematisch zeer belangrijk zullen worden in het verdere oeuvre van Radiohead. Namelijk: "What the hell am I doing here? I don't belong here." De hoofdpersoon van het liedje voelt een zekere vervreemding ten opzichte van zijn omgeving. Niet per se omdat hij het meisje van zijn dromen niet kan krijgen,

¹⁷ Carys Wyn Jones, "The Aura of Authenticity: Perceptions of Honesty, Sincerity, and Truth in 'Creep' and 'Kid A,'" in *The Music and Art of Radiohead*, ed. Joseph Tate (Aldershot, Hants, England: Ashgate, 2005), 41.

¹⁸ Cristi Kempf, "The Radiohead Vision Creeps Onto Airwaves," *Chicago Sun-Times*, 7 juni 1993 (geraadpleegd 13 januari 2017), <http://www.greenplastic.com/coldstorage/articles/chicagosun.html>.

maar omdat hij het gevoel heeft dat deze wereld niet voor hem bestemd is. Doordat het stemgeluid van Yorke zowel qua timbre als niveau nagenoeg hetzelfde blijft als in het couplet, lijkt het alsof hij verzwolgen wordt door de plotselinge heftigheid van het refrein. Nog een teken dat hij niet thuishoort in de omgeving waarin hij zich bevindt. Die afwisseling van het zachte couplet en het harde refrein is een typisch kenmerk van de *grunge*, een muziekstroming die tijdens het uitkomen van ‘Creep’ zijn hoogtijdagen beleefde in de VS. Nirvana was de band die deze muziekstroming in 1991 naar het grote publiek bracht, en vanwege de zowel muzikale als thematische overeenkomsten met deze band werd Radiohead in de begindagen vaak weggezet als Nirvana-lite.

In het tweede couplet zingt Yorke weer verder, in dezelfde kalmte die ook het eerste couplet kenmerkte. Hij wil een “perfect body” en een “perfect soul”, zodat het meisje van zijn dromen ook aan hem zal denken als hij niet bij haar in de buurt is. Daarna volgt er weer een hard refrein, waarin Yorke zijn stem net iets meer kracht geeft dan in het eerste refrein. Waar zijn stem in het eerste refrein nagenoeg verzwolgen wordt door de muur aan gitaren, doet hij hier meer zijn best om de strijd met de omgeving aan te gaan. Hij lijkt goed partij te kunnen gaan bieden, maar dan volgt gelijk daarna de bridge: “She’s running out again.” De strijd is verloren, ze gaat er toch weer vandoor.¹⁹ De climax van het lied ligt op het woord ‘run’, dat uit wordt geschreeuwd door Thom Yorke, te midden van de kakofonie van schreeuwende gitaren en beukende drums. Daarna zakt het volume van de band weer terug naar het beginniveau en krijgt Yorke’s stem ook weer het monotone karakter van het begin van het lied. Nog eenmaal zingt hij het refrein, als een verslagen outcast die alle moed heeft opgegeven. “I don’t belong here. I don’t belong here.”

¹⁹ Bij wijze van natrap kwam daar nog bij dat de schrijvers van het nummer ‘The Air That I Breathe’ vonden dat de melodie van de bridge van ‘Creep’ wel heel erg leek op het couplet van hun lied, en de rechter gaf ze daarin gelijk. Dat geldt overigens niet alleen voor de melodie. De uitvoering van The Hollies uit 1974 toont ook in de instrumentatie opvallende gelijkenissen met ‘Creep’.

Timothy English, *Sounds Like Teen Spirit: Stolen Melodies, Ripped-off Riffs, and the Secret History of Rock and Roll* (New York: iUniverse Star, 2007), 149.

Analyse 'Fake Plastic Trees'

'Fake Plastic Trees' opent met een akoestische gitaar. In tegenstelling tot 'Creep', waar de band eerst een schema instrumentaal speelt, komt de zang van Thom Yorke al na een maat het nummer binnenvallen. Hij zingt met een lieflijk klinkende timbre, geïnspireerd door een bezoekje aan een concert van Jeff Buckley net voor de opnamesessie.²⁰ In het eerste couplet beschrijft hij de situatie en de omgeving van het nummer. "Her green plastic watering can, for her fake Chinese rubber plant. In the fake plastic earth." Er is dus een vrouw met een plastic gieter, voor haar plastic plant, die in de plastic aarde staat. Maar het is een echte vrouw, in een echte wereld. Die wereld bestaat echter wel grotendeels uit spullen die van plastic zijn. Van een televisie of een lamp wordt verwacht dat ze dat zijn, maar van een plant en aarde niet. Dat geeft het liedje direct een sfeer die unheimlich aandoet.

Opvallend hierbij is wel het gebruik van zowel de woorden "fake" als "plastic." Als je het over een plastic plant hebt, is dat in principe voldoende om met recht te kunnen veronderstellen dat die plant nep is. Op basis daarvan kunnen we ook veronderstellen dat het woordje "fake" er voornamelijk voor dramatisch effect zit. In de laatste regel van het eerste schema van het eerste couplet komt dat duidelijk naar voren, als Yorke het over "fake plastic earth" heeft. De harde, korte klank van 'fake' wordt opgevolgd door een langgerekte "plastic." Tijdens het zingen van dat woord maakt Yorke een opvallende kwartsprong, waarin hij de overstap maakt van zijn gewone register naar zijn kopstem. Dat geeft het woord extra focus en een grotere dramatische lading. In het tweede schema van het eerste couplet vallen de basgitaar, de elektrische gitaar en de strijkers vrij subtiel binnen en geven het eerste couplet daarmee een opbouw.

Als het refrein begint valt alles behalve de akoestische gitaar echter weer weg en komt er een Hammond orgel bij, waardoor het refrein een ontastbaar gevoel krijgt. Alsof er een deken van mist over de muziek wordt gelegd die zo dun is, dat hij weer verdwijnt als je hem probeert te grijpen. Daar overheen zingt Yorke één zin, die hij drie keer herhaalt. "It wears her out." De muzikale begeleiding van die zin weerspiegelt haar verzwakkende geestkracht. Oftewel; het leven in de neppe, plastic wereld is de vrouw aan het uitputten.

Dan komen in het tweede couplet de basgitaar, de elektrische gitaar en de strijkers er weer bij, dit keer versterkt door de drums. Hoewel het tweede couplet dezelfde harmonische informatie gebruikt als het eerste couplet klinkt hij toch zwaarder door de extra instrumentatie, en daardoor bouwt het nummer verder op naar een uiteindelijke climax. Het tweede couplet

²⁰ Stephen Dalton, "The Dour, The Glory," *Vox*, september 1997 (geraadpleegd 14 januari 2017), <https://citizeninsane.eu/s1997-09Vox.htm>.

verhaalt over de man van de vrouw uit het eerste couplet. “She lives with a broken man, a cracked polystyrene man. Who just crumbles and burnes.” Het is een gebroken man die barstjes en scheurtjes begint te vertonen, en uiteindelijk op zal branden. “He used to do surgery, for girls in the 80s. But gravity always wins.” In de jaren tachtig deed hij plastische chirurgie voor vrouwen, maar volgens Yorke wint de zwaartekracht het uiteindelijk van zijn werk. Ondertussen is er in het tweede deel van het tweede couplet een synthesizer bij gekomen, die zonder al te duidelijke aarding in tonaliteit over de rest van de instrumentatie heen vliegt. Alsof de hoofdpersonen van het verhaal worden achtervolgd en langzaam worden ingehaald door de geest van hun eigen verleden. Dan volgt er weer een refrein: “It wears him out.” Ook de man begint uitgeput te raken door het leven in de plastic wereld. De ironie hiervan is echter dat hij zelf heeft bijgedragen aan de creatie van die wereld, de wereld waarin de man en de vrouw samen leven. De zwaartekracht wint het uiteindelijk ook van hen.

Daarna komt het derde en laatste couplet, de climax van het lied. Onder begeleiding van grungeachtige, *distorted* gitaaraanslagen wint Thom Yorke’s stem aan kracht en agressie. Nu draait het perspectief van het lied van de derde persoon naar de eerste persoon. “She looks like the real thing, she tastes like the real thing. My fake plastic love.” Hoewel ze oprecht aanvoelde was ook de liefde van de verteller niet echt, en hij wil vluchten. Hij wil ontsnappen uit de neppe, plastic wereld waarin hij zich een vreemdeling voelt. We kunnen er van uitgaan dat de verteller in ieder geval grotendeels overeenkomt met Yorke; omdat de inspiratie voor het nummer komt van het echt bestaande, met nepplanten bezaaide, Londense stadsdeel *Canary Wharf*.²¹ Het feit dat het nummer ontsprong tijdens een dronken, mentale breakdown geeft de tekst ook een zekere authenticiteit.²² Als op het woordje “run” de climax van het lied is bereikt valt alle instrumentatie plotseling weer weg, tot alleen de akoestische gitaar en de Hammond overblijven.

Dan volgt het laatste refrein: “It wears me out.” Ook de verteller is murw gebeukt door de neppe wereld waarin hij zelf leeft. In het outro vertelt hij waarom. “If I could be who you wanted, all the time.” Hij heeft zijn best gedaan om zich aan te passen, maar het is hem niet gelukt. Hij voldoet niet aan de verwachtingen van de wereld waarin zijn liefde leeft. Daarmee grijpt Yorke eigenlijk ook weer terug op het subthema van de onbereikbare liefde van ‘Creep’, maar met de uitbreiding van de vervreemdende wereld waarin de hoofdpersoon leeft.

²¹ “Radiohead – Fake Plastic Trees [Live at The Astoria],” Youtube (bekeken 14 januari 2017), <https://www.youtube.com/watch?v=hQIPiOlcuYc>.

²² Johnny Black, “The Greatest Songs Ever! Fake Plastic Trees,” *Blender*, juni/juli 2003 (geraadpleegd 14 januari 2017), <https://web.archive.org/web/20070409000921/http://blender.com/guide/articles.aspx?id=824>.

Analyse 'No Surprises'

'No Surprises' opent met een cleane gitaar die een F-majeur akkoord speelt in arpeggio's en een basgitaar die voornamelijk grondnoten speelt. De sound van die gitaarmelodie doet sterk denken aan de opening van 'Wouldn't It Be Nice', een lied van The Beach Boys uit 1966. Dat nummer verhaalt over een jonge jongen die graag wat ouder wil zijn, zodat hij de vrijheid heeft om weg te rennen met zijn vriendin en met haar te trouwen. Alles aan dat lied ademt de tijdsgeest van de positieve jaren zestig, waarin men op weg leek naar een betere wereld, gevuld met de perfecte harmonieën van The Beach Boys. Terug naar 'No Surprises', waar na acht maten de rest van de instrumentatie zich bij de gitaar en de bas voegt. Naast de redelijk zacht gemixte drums en de akoestische gitaar is het glockenspiet daarin een opvallend element, omdat het toch een enigszins ongebruikelijk instrument is voor een rockband. Het gebruik van dit glockenspiet draagt in hoge mate bij aan het geruststellende en lieflijke karakter dat het nummer kenmerkt, geheel in de sfeer van de onbezorgde jaren zestigharmonieën van The Beach Boys.

Na nog eens vier maten valt Thom Yorke het nummer binnen. Hij begint zijn tekst met: "A heart that's full up like.." Het gaat dus over een hart dat ergens vol van is, en dat past binnen de sfeer van het nummer. Yorke zingt het dan ook alsof hij met dit liedje een baby in slaap probeert te wiegen. Dan maakt hij zijn zin echter niet af met het cliché dat je zou verwachten, maar met "a landfill". Oftewel, een hart dat vol is als een stortplaats met afval. Dan zingt hij verder: "A job that slowly kills you, bruises that won't heal. You look so tired-unhappy, bring down the government. They don't speak for us." De muziek schetst voor je gevoel een omgeving die lieflijk, mooi en onbezorgd is, maar de tekst laat je weten dat de personen die in die omgeving leven uitgeput en ongelukkig zijn. Dat ze een baan hebben waarin ze langzaam wegwijnen, en blauwe plekken hebben die niet meer verdwijnen. Het lijkt echter alsof ze de schuld van die ongelukkigheid bij de overheid leggen. Hoewel er wel gepraat wordt over het laten vallen van de regering, zullen de mensen in deze wereld nooit echt tot actie overgaan.

Dan gaat de tekst verder met het pre-refrein, dat veel debat opleverde in zowel het wetenschappelijke veld als op internetblogs, en de band zet iets meer kracht bij.²³ "I'll take a quiet life, a handshake of carbon monoxide." Op het eerste gezicht lijkt het alsof de verteller van het verhaal hiermee bedoelt dat hij liever zelfmoord zou plegen dan een ongelukkig leven zou leiden. Het zou ook kunnen dat het over de personen in het verhaal gaat, die hun leven uiteindelijk zo zat zijn dat ze er zelf een eind aan maken. Misschien wordt er echter wel

²³ Tim Footman, *Radiohead: Welcome to the Machine: OK Computer and the Death of the Classic Album* (New Malden, Surrey: Chrome Dreams, 2007), 108-110; "How do you interpret No Surprises," Reddit (geraadpleegd 15 januari 2017), https://www.reddit.com/r/radiohead/comments/29micw/how_do_you_interpret_no_surprises/.

helemaal geen zelfmoord bedoeld, maar letterlijk een “quiet life” in een soma-achtige staat zoals we die kennen van de bevolking in Aldous Huxley’s *Brave New World*. De rol van de regering met betrekking tot de levens van haar onderdanen die in dit lied wordt geïmpliceerd is in dat boek natuurlijk letterlijk aanwezig. In ieder geval is het pre-refrein duidelijk open voor interpretatie. Dan volgt het refrein, waarbij de band nogmaals iets meer aanzet. “No alarms and no surprises.” Dit is in wezen een samenvatting van het hele lied. Een leven zonder toeters en bellen, zonder onverwachte gebeurtenissen. Nadat die zin drie keer is herhaald valt het grootste deel van de instrumentatie weg, tot alleen gitaar en glockenspiel overblijven, inmiddels aangevuld met strijkers.

“Silent, silent. This is my final fit, my final bellyache with.” Deze twee zinnen vormen het tweede, kortere couplet. Opnieuw lijkt er een verwijzing naar een aanstaand einde van een leven in te zitten. Het ziet er naar uit dat de persoon in de tekst toch klaar is met zijn stille leven. Dan komt er weer een refrein, dat dezelfde inhoud heeft als het eerste refrein. Direct daarna volgt er een instrumentale bridge, met aansluitend het laatste couplet. “Such a pretty house and such a pretty garden.” De band is hier op volle sterkte, voor zover je daarvan kan spreken in dit relatief vrij ingehouden gespeelde lied. Het woord “pretty” heeft hier overduidelijk een dubbele lading voor de hoofdpersoon, zoals schoonheid maar al te vaak problemen oplevert voor de personen in de muziek van Radiohead.²⁴ Wat door de hoofdpersoon en zijn omgeving eerder als mooi werd bestempeld, heeft nu geen waarde meer voor hem omdat zijn leven in die ‘mooie’ omgeving eigenlijk niet zoveel waard blijkt te zijn. Vervolgens komt het refrein, op hetzelfde niveau gespeeld als het laatste couplet. Wederom drie maal “No alarms and no surprises.” Nu is er door de eerste stem heen echter een tweede, ietwat getergd klinkende stem te horen, met een geheel eigen melodie en boodschap. “Let me outta here.” De hoofdpersoon leeft nog en wil bevrijd worden van zijn leven zonder opwinding, het leven waarvan hij zich vervreemd voelt.

²⁴ Joseph Tate, Introductie van *The Music and Art of Radiohead*, door Joseph Tate (Aldershot, Hants, England: Ashgate, 2005), 8.

Vergelijking

Op 'Creep' heeft Radiohead nog het minst een eigen gezicht, wat overigens niet meer dan logisch is omdat het lied van hun debuutalbum komt. De hard-zacht structuur van de coupletten en de refreinen werd geleend uit de grunge, en de inspiratie voor de melodie van de bridge en het arrangement van het nummer is voor een groot deel terug te vinden in het lied 'The Air That I Breathe' in de uitvoering van The Hollies. Ook werd voor 'Creep' nog de standaard rockband-bezetting van zang, gitaren, bas en drums aangehouden. Thematisch is het nummer ook grotendeels schatplichtig aan het gedachtegoed van Nirvana's songwriter Kurt Cobain, die zichzelf positioneerde als een vreemdeling in de maatschappij, en wiens teksten ook vaak bol stonden van de zelfhaat.²⁵ In 'Creep' positioneert Thom Yorke de hoofdpersoon echter vooral als een vreemdeling in het licht van iets moois, namelijk de onbereikbare liefde in haar prachtige wereld.

Op 'Fake Plastic Trees' begon Radiohead meer en meer een eigen geluid te vinden. De toevoeging van een akoestische gitaar zorgde ervoor dat de band qua volume een dynamischer geluid kreeg, en de toevoeging van strijkers en een orgel zorgde voor een verbreding van het klankenpalet. Doordat de band de extra instrumentatie beetje bij beetje het nummer in liet sluipen kreeg 'Fake Plastic Trees' een natuurlijke opbouw die de muziek van Radiohead daarvoor nog niet kende. Met betrekking tot het thema vervreemding vond er eveneens een belangrijke verandering plaats: waar 'Creep' nog werd geschreven vanuit de positie van een jongen die zichzelf een weirdo in een mooie wereld vindt, daar is 'Fake Plastic Trees' meer een beschouwing van een jongen die zijn omgeving maar een rare, neppe wereld vindt. Het perspectief van wat we als luisteraar als vreemd moeten beschouwen verschuift van de jongen naar de wereld waarin hij leeft. Een interessante parallel is te vinden in de climax van beide nummers, die bij allebei de liedjes op het woordje 'run' ligt. In 'Creep' is het de onbereikbare liefde van de hoofdpersoon die van hem wegrent, maar in 'Fake Plastic Trees' is het de hoofdpersoon zelf die weg wil rennen van zijn omgeving.

Op 'No Surprises' laat de band zich van zijn meest subtiele kant zien. Dat kwam onder andere tot uiting in het gebruik van het glockenspiet, dat de band weer van een breder geluid voorzag. Ook dit nummer wordt weer gekenmerkt door een natuurlijke opbouw, maar er wordt nergens een climax bereikt zoals op 'Fake Plastic Trees'. In plaats daarvan blijft het lied over de gehele lengte redelijk ingehouden. Dat is geheel in lijn met de tekst, die verhaalt over iemand die een kabbelend leven leidt zonder het onderste uit de kan te halen. Thematisch gezien heeft

²⁵ Nirvana – Lithium: "I'm so happy, 'cause today I found my friends. They're in my head. I'm so ugly, but that's okay 'cause so are you. (...) I'm so lonely. That's okay I shaved my head. And I'm not sad."

'No Surprises' ook een bredere opzet. 'Creep' was het verhaal van een persoon en zijn onbereikbare liefde, 'Fake Plastic Trees' verhaalt over een omgeving (ofschoon nog steeds met een liefdeselement), en 'No Surprises' is meer een beschouwing van een leven. Eveneens is de tekst van 'No Surprises' nog meer open voor interpretatie, waardoor het lied een universele aantrekkingskracht krijgt. Iedereen kan er ten slotte wel iets in herkennen. Dat komt mede door het feit dat de mening van de verteller minder sterk doorklinkt. In 'Fake Plastic Trees' zingt Thom Yorke nog: "It wears me out." In 'No Surprises' moet de luisteraar zelf een oordeel vellen over hetgeen dat hij te horen krijgt. Interessant is ook de interactie tussen muziek en tekst. In 'Creep' en 'Fake Plastic Trees' werkte de instrumentatie vooral complimenteerd ten opzichte van de tekst, maar in 'No Surprises' schetst de muziek in eerste instantie een beeld dat wordt ingevuld door de tekst. Dat geeft de luisteraar voornamelijk in het begin een vervreemdend gevoel, in plaats van de vervreemding letterlijk te benoemen. De muziek voelt dan nog aan als een mooi liefdesliedje, maar de tekst verhaalt over "a job that slowly kills you" en "bruises that won't heal."

Conclusie

Zeker ten tijde van hun in 1993 uitgebrachte debuutalbum *Pablo Honey* was Radiohead op muziekgebied een vreemde eend in de bijt. In tegenstelling tot de muziek van de meeste Britse bands van die tijd waren Radiohead's liedjes op Amerikaanse leest geschoeid, met teksten die niet pasten binnen de dan nog leidende Britpop-bravoure. De frivoliteit en de borstklopperij die de Britpop beweging kenmerkte contrasteerde sterk met de persoonlijke, vaak angst geladen, maatschappijkritische boodschappen die Radiohead's muziek kenmerkten. Toch werden deze outsiders zij bij het uitkomen van hun derde album *OK Computer* in 1997 gekatapulteerd tot de vaandel dragers van de Britse rockmuziek.²⁶ Door de jaren negentig heen bleven ze het serieuzere alternatief voor bands als Oasis en popgroepen als The Spice Girls, wiens opkomst tezamen met de release van *OK Computer* verantwoordelijk was voor de retour van de Britpop.²⁷

Radiohead's behandeling van thema's als vervreemding, isolatie en angst voor de toekomst resoneerden bij een groot deel van Generation X. Velen vonden de vervreemding die zij voelden terug in de teksten van Thom Yorke, en in de wijze waarop de band een gitaargebaseerd rockgeluid combineerde met nieuwe geluiden en instrumenten. Niet voor niets stelt Joseph Tate: "Creep (..) gave voice to everyone who has ever felt disconnected, alienated, or geeky."²⁸ Gecombineerd met hun ongeëvenaarde muzikale potentie en ambities zorgde dat ervoor dat ze tot op heden zowel bij publiek als critici een van de meest populaire bands van deze tijd zijn gebleven.

²⁶ John Harris, *Britpop!: Cool Britannia and the Spectacular Demise of English Rock* (Cambridge, MA: Da Capo Press, 2004), 347.

²⁷ Andy Bennet en John Stratton, *Britpop and the English Music Tradition* (Burlington: Ashgate, 2010), 111-112.

²⁸ Joseph Tate, Introductie van *The Music and Art of Radiohead*, door Joseph Tate (Aldershot, Hants, England: Ashgate, 2005), 11.

Bibliografie

Bennett, Andy en Jon Stratton. *Britpop and the English Music Tradition*. Burlington: Ashgate, 2010.

Black, Johnny. "The Greatest Songs Ever! Fake Plastic Trees." *Blender*, juni/juli 2003 (geraadpleegd 14 januari 2017).

<https://web.archive.org/web/20070409000921/http://blender.com/guide/articles.aspx?id=824>.

Buckley, David. "Britpop." *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press (geraadpleegd 11 januari 2017).

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46596>.

Dalton, Stephen. "The Dour, The Glory." *Vox*, september 1997 (geraadpleegd 14 januari 2017). <https://citizeninsane.eu/s1997-09Vox.htm>.

English, Timothy. *Sounds Like Teen Spirit: Stolen Melodies, Ripped-off Riffs, and the Secret History of Rock and Roll*. New York: iUniverse Star, 2007.

Footman, Tim. *Radiohead: Welcome to the Machine : OK Computer and the Death of the Classic Album*. New Malden, Surrey: Chrome Dreams, 2007.

Forbes, Brandon W. en George A. Reisch. *Radiohead and Philosophy: Fitter Happier more Deductive*. Chicago: Open Court, 2009.

Harris, John. *Britpop!: Cool Britannia and the Spectacular Demise of English Rock*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 2004.

Hewison, Robert. *Culture and Consensus: England, Art and Politics since 1940*. London: Methuen, 1995.

Kamp, David. "London Swings! Again!" *Vanity Fair*, maart 1997 (geraadpleegd 19 januari 2017). <http://www.vanityfair.com/magazine/1997/03/london199703>.

Kempf, Christi. "The Radiohead Vision Creeps Onto Airwaves." *Chicago Sun-Times*, 7 juni 1993 (geraadpleegd 13 januari 2017).

<http://www.greenplastic.com/coldstorage/articles/chicagosun.html>.

Kotarba, Joseph A. en Phillip Vannini. *Understanding Society through Popular Music*. New York: Routledge, 2009.

Letts, Marianne Tatom. *Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

McCrindle, Mark en Emily Wolfinger. *The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations*. Sydney: UNSW Press, 2009.

Paste Magazine. "The 90 best albums of the 1990s." 24 februari 2012 (geraadpleegd 17 januari 2017). <https://www.pastemagazine.com/blogs/lists/2012/02/the-90-best-albums-of-the-1990s.html?p=9>.

Paste Magazine. "The best albums of the decade." 2 november 2009 (geraadpleegd 16 januari 2017). <https://www.pastemagazine.com/blogs/lists/2009/11/the-best-albums-of-the-decade.html?p=5>.

Pitchfork. "The top 200 albums of the 2000s." 2 oktober 2009 (geraadpleegd 16 januari 2017). <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/7710-the-top-200-albums-of-the-2000s-20-1/?page=2>.

Pitchfork. "Top 100 albums of the 1990s." 17 november 2003 (geraadpleegd 16 januari 2017). <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/5923-top-100-albums-of-the-1990s/?page=10>.

Randall, Mac. *Exit Music: the Radiohead Story*. New York: Delta Trade Paperbacks, 2000.

Reddit. "How do you interpret No Surprises." (Geraadpleegd 15 januari 2017). https://www.reddit.com/r/radiohead/comments/29micw/how_do_you_interpret_no_surprises/.

Reynolds, Simon. "Walking On Thin Ice." *The Wire*, juli 2001 (geraadpleegd 14 januari 2017). <https://citizeninsane.eu/s2001-07TheWire.htm>.

Richards, Sam. "20 years on: 10 staggering facts about Oasis at Knebworth." *BBC Music*, 10 augustus 2016 (geraadpleegd 18 januari 2017). <http://www.bbc.co.uk/music/articles/2868f61d-ea81-46b4-8c19-9fc4974ec359>.

Rolling Stone Magazine. "100 best albums of the nineties." 27 april 2011 (geraadpleegd 17 januari 2017). <http://www.rollingstone.com/music/lists/100-best-albums-of-the-nineties-20110427/radiohead-ok-computer-20110428>.

Rolling Stone Magazine. "100 best albums of the 2000s." 18 juli 2011 (geraadpleegd 16 januari 2017). <http://www.rollingstone.com/music/lists/100-best-albums-of-the-2000s-20110718/radiohead-kid-a-20110707>.

Tate, Joseph. *The Music and Art of Radiohead*. Aldershot: Ashgate, 2005.

Turner, Alwyn W. *A Classless Society: Britain in the 1990s*. London: Aurum Press, 2013.

Waxman, Olivia B. "An Important Lesson in British History from the Spice Girls." *Time Magazine*, 8 juli 2016. Geraadpleegd 17 januari 2017. <http://time.com/4382880/spice-girls-20th-anniversary-wannabe/>.

Youtube. "Radiohead – Fake Plastic Trees [Live at The Astoria]." (Bekeken 14 januari, 2017). <https://www.youtube.com/watch?v=hQlPiOlcuYc>.

Youtube. "Radiohead - Meeting People is Easy (Documentary, 1998)." (Bekeken 15 januari, 2017). <https://www.youtube.com/watch?v=9XnSISpba0w>.

Bijlage

Songtekst 'Creep'

[Couplet 1]

When you were here before
Couldn't look you in the eye
You're just like an angel
Your skin makes me cry
You float like a feather
In a beautiful world

[Pre-Refrein]

I wish I was special
You're so fuckin' special

[Refrein]

But I'm a creep
I'm a weirdo
What the hell am I doing here?
I don't belong here

[Couplet 2]

I don't care if it hurts
I want to have control
I want a perfect body
I want a perfect soul
I want you to notice
When I'm not around

[Pre-Refrein]

You're so fuckin' special
I wish I was special

[Refrain]

But I'm a creep

I'm a weirdo

What the hell am I doing here?

I don't belong here

[Bridge]

She's running out again

She's running out

She's run run run run

[Outro]

Whatever makes you happy

Whatever you want

You're so fuckin' special

I wish I was special

But I'm a creep

I'm a weirdo

What the hell am I doing here?

I don't belong here

I don't belong here

Songtekst 'Fake Plastic Trees'

[Couplet 1]

Her green plastic watering can
For her fake Chinese rubber plant
In the fake plastic earth
That she bought from a rubber man
In a town full of rubber plans
To get rid of itself

[Refrain]

It wears her out
It wears her out
It wears her out
It wears her out

[Couplet 2]

She lives with a broken man
A cracked polystyrene man
Who just crumbles and burns
He used to do surgery
For girls in the 80s
But gravity always wins

[Refrain]

And it wears him out
It wears him out
It wears him out
It wears him out

[Couplet 3]

She looks like the real thing
She tastes like the real thing
My fake plastic love
But I can't help the feeling

I could blow through the ceiling
If I just turn and run

[Refrain]

And it wears me out
It wears me out
It wears me out
It wears me out

[Outro]

And if I could be who you wanted
If I could be who you wanted
All the time
All the time

Songtekst 'No Surprises'

[Couplet 1]

A heart that's full up like a landfill
A job that slowly kills you
Bruises that won't heal
You look so tired and unhappy
Bring down the government
They don't, they don't speak for us
I'll take a quiet life
A handshake of carbon monoxide

[Refrein]

And no alarms and no surprises
No alarms and no surprises
No alarms and no surprises

[Couplet 2]

Silent, silent
This is my final fit
My final bellyache with

[Refrein]

No alarms and no surprises
No alarms and no surprises
No alarms and no surprises please

[Instrumentale Bridge]

[Couplet 3]

Such a
Pretty house
And such a pretty garden

[Refrain]

No alarms and no surprises (let me out of here)

No alarms and no surprises (let me out of here)

No alarms and no surprises please (let me out of here)