

HUOM! Tämä teksti on ns. final draft eli viimeinen käsikirjoitusversio, joka on käynyt läpi vertaisarvioinnin ja hyväksyty. Viittaukset ainoastaan julkaistuu versioon teoksessa *Toisen soinnun etsijät. Turkulaisen populaarimusiikin villit vuodet 1970–2017*. Toim. Pertti Grönholm ja Kimi Kärki. Turun Historiallinen Arkisto 70, Turun Historiallinen Yhdistys 2017. ISBN 978-9527-0450-77. Tämän artikkelin julkaistu versio on vertaisarvioitu.

LISTAPOPIN KESKIÖSSÄ BOGART CO.

Kimi Kärki

Jos ajatellaan suomalaisia kaupunkeja ja niistä nousevia mielikuvia, ennen muuta niiden rock-identiteettiä, Turku on ollut siinä mielessä outo lintu, ettei sieltä ole missään vaiheessa noussut samanlaista Suomi-rock-ilmiotä kuin vaikka Helsingistä, Porista tai Tampereelta. Turun valtakunnallinen populaarimusiikki-identiteetti on liittynyt enemmän festivaaleihin kuten Ruisrock, Down by the Laituri ja Koneisto. Valtavirrassa Turku on ollut ennen muuta pop-kaupunki ja konemusiikkikaupunki; Matin ja Tepon kautta turkulaisuuden ytimessä on ollut myös iskelmämusiikki. Tässä artikkelissa tarkastellaan kuitenkin ennen muuta 1980-luvun valtavirtapoppia ja sen kansainvälistymispyrkimyksiä Bogart Co. -yhtyeen kautta. Sen suurimmat hitit olivat 'All the Best Girls', 'Princess' ja 'C'mon Babe'. Levytyksistä *Dance Station* (1985) myi kultaa ja *Only Lonely* (1986) platinaa, molemmat Matti Ruohosen ja Teppo Ruohosen omistaman Lighthouse-levymerkin kautta.

Mitä "valtavirta" tarkoittaa musiikin yhteydessä? Ajatus lähtee tietenkin populaarin ideasta, valtavirta on joko myyntilukuihin tai mielikuvaan perustuvaa suosittua musiikkia. Tällaisen musiikin esittäjät ovat esillä julkisuudessa ja myös pyrkivät siellä pysymään, koska se on olennainen osa valtavirtatähteyttä ja markkinointia. Valtavirtatähdet tunnustetaan myös musiikkia aktiivisesti kuuntelevien piirien ulkopuolella. Kolikon kääntöpuolella ovat puolestaan musiikilliset alakulttuurit, skenet ja kaikenlainen maanalainen meno.ⁱ

Popin ja rockin eroista on kirjoitettu paljon niin journalistista kuin tutkimuksellistakin tekstiä. Usein näiden kahden kategorian välistä eroa on määritelty musiikin keveyden tai raskauden, helpon omaksuttavuuden ja uskottavuuden kautta. Popmusiikki on määritelmien mukaan kevyttä, tarttuvaa ja hetkeen sitoutunutta, helposti sulatettavaa. Se on toisaalta sitoutunut myös laajoihin kulttuurisiin prosesseihin, kuten kaupallistumiseen, teollistumiseen, amerikanisaatioon, imperialismiin, kulttuurin estetisoitumiseen ja politiikkaan.ⁱⁱ Sillä on myös voimakas nostalginen ulottuvuutensa, kuten kaikella musiikilla joka sitoutuu tiettyyn aikaan tai elämäntilanteeseen. Monesti pop on nähty stereotyyppisesti feminiininä tai naisia miellyttävänä musiikin muotona. Rock taas on nähty miehisenä ja seksuaalisempänä musiikkina, jossa on

läsnä vaaran tunnetta. Tätä kliseistä lähtökohtaa on tutkimuksellisesti pyritty purkamaan jo pitkän aikaa. Mutta ajatus valtavirtapopin helppoudesta ja ”epäaitoudesta” elää sitkeästi ja rock arvotetaan popin yläpuolelle uskottavampana ja aidompana, autenttisenä ilmaisumuotona. Itse lähdin siitä, että kaikenlainen musiikki sisältää mielenkiintoisia asioita, vähintäänkin niissä tavoissa, joilla musiikki on sitoutunut aikaansa.ⁱⁱⁱ

Turku on monipuolinen populaarimusiikkikaupunki, jossa musiikilliset alakulttuurit elävät sitkeästi ja varsin omaleimaisesti, tuottaen kulttibändejä, mutta väitän, että valtakunnanjulkisuudessa Turku on ollut ennen muuta listapopin ansiosta. Oli kyse sitten Matin ja Tepon iskelmästä, Bomfunk MC’s:n ja Daruden elektronisesta popista, Miisan eurodancesta, The Crashin indiepopista, Ressu Redfordin erilaisista yhteistä vuosien varrella tai – kenties suosituimmasta nykyään esiteineihin vetoavasta suomalaisartistista – Robinista, yhteistä ovat tarttuvat rytmit ja melodisuus.

Lapsille ja nuorille suunnattu pop on mielestäni markkinoinnin kannalta erityisen kiinnostava populaarimusiikin muoto. ”Tween”, markkinointikoneiston luoma termi lapsuuden ja teinien välissä oleville tytöille ja pojille, varhaisteineille, kuvaa hyvin pop-yhtyeitä fanittavaa noin 8–14-vuotiaiden ikäluokkaa. Tämä musiikki on usein sukupuolitettu tyttöjen jutuksi. Heille on ainakin näennäisen helppoa luoda ja markkinoida muoti-ilmiöitä. Erityisesti teinipop räjähti kaupallisen musiikkiteollisuuden täydelliseksi hiomaan loistonsa 1990-luvun lopun megateinitähtien, kuten Backstreet Boysin, N’Syncin ja Britney Spearsin myötä.^{iv} Teinipop on kuitenkin todella pitkän historiallisen kaaren omaava ilmiö, eikä esimerkiksi varhaisten levytysten The Beatles ole kovin kaukana myöhemmistä helposti lähestyttävistä ja – poika- tai miestähtien kyseessä ollen – sopivasti turvallisen androgyynisistä artisteista. Varhaisteinien musiikkimaku on ollut julkisuuden kiinnostava ilmiö jo 1950-luvulta alkaen.^v

1980-luvulla nähtiin kenties voimakkain suomalainen varhaisteinipop-ilmiö porilaisen Dingon myötä, mutta myös Turku kunnostautui tuolloin pop-kaupunkina. Musiikillisesti kevyt, myyntilistojen kärkeen tähtäävä pop seurasi diskon, kevyiden soulballadien, postpunkin ja uuden aallon sekä uusromanttisen syntetisaattoripopin imussa. Muutenkin syntetisaattoripohjainen musiikkituotanto siirtyi vähitellen valtavirtapopin keskiöön. Erityistä 1980-lukulaiselle popille oli myös äärimilleen viety visuaalisuus, johon vaikutti osaltaan myös Music Televisionin aloittaminen 1981.^{vi}

Sittemmin poptähteys ja sen markkinointi on muuttunut valtavasti, myös Suomessa, ennen muuta tositelevisio-formaattien kuten *Idolsin* ja *The Voice of Finlandin* voittokulun myötä. Musiikin digitalisoituminen on johtanut musiikkiteollisuuden hakemaan voittoja uusin tavoin. Poptähteydestä on tullut markkinointiprosessi, jossa televisionäkyvyys ja sosiaalisen median hyödyntäminen ovat keskiössä – tähteyden tavoittelu on tavallaan näiden kilpailujen myötä demokratisoitunut. Mutta tärkeintä on luoda ilmiö taitavalla markkinoinnilla. Esimerkiksi Robin Packalenin nousu teinisensaatioksi mahdollistui – artistin

lahjakkuuden ja tehokkaan tuotantokoneiston ohella – sosiaalisessa mediassa toteutetun täsmämarkkinoinnin ja tavanomaisesta poikkeavien jakelukanavien, kuten paikallisen hampurilaisketjun ansiosta: äänitettä jaettiin aterian oheistuotteena.^{vii}

Tässä yhteydessä tarkastelen 1980-luvun tanssipopmusiikkia Bogart Co. -yhtyeen kautta. Yhtye oli 1980-luvun menestynein kotimainen tanssipop-kokoonpano; se luotti urheilulliseen ja värikkääseen imagoon ja onnistui herättämään lopulta aitoa teinihysteriaa. Useissa yhtyeen kappaleissa oli tarttuvaa melodioita ja tasainen tanssittava rytmi, mutta Bogart Co. kokeili erilaisilla tyyleillä löytääkseen menestyksen reseptin. Yhtye julkaisi kuusi kokopitkää levyä, 15 singleä ja yhden kokoelman. Pyrin ennen muuta hahmottamaan yhtyeen pyrkimyksiä tehdä rehellisen kaupallista musiikkia, myös suhteessa kansainvälistymispyrkimykseen. Yhtye herätti niin Turussa kuin kansallisesti ”vahvoja tunteita olemalla avoimen kaupallinen ja viihtellinen”.^{viii}

Tahmea alku, ”Suomen Sade” ja teinihysteria

Bogart Co. sai alkunsa heviväandistä, joka Reddie ”Ressu” Redfordilla (Esa Mäkelä) oli kitaristi Vinnie Lanen (Veijo Mäki) kanssa. Vinnie oli kyllästynyt hevin soittamiseen ja päätti, että he kaksi kasaisivat uuden kokoonpanon ja alkaisivat soittaa kansainväliset mitat täyttävää omaa popmusiikkia. Redfordin mukaan tästä ideasta syntynyt bändi muutti musiikkityyliään ja tavoitteitaan matkan varrella. He innostuivat lyhyen ajan sisällä erilaisista jutuista ja kokeilivat siipiään: ”Ei sitä voi sanoa vain esimerkiksi diskopopiksi, kun välillä meillä kuitenkin oli jotain muutakin. Alusta asti oli sellainen idea, että se olisi kansainväliset mitat täyttävää musaa. Se että oliko näin, on ihan eri asia.”^{ix}

Yhtyeen muut jäsenet olivat Sam Eagle (Sami Piiparinen, basso), Guy Stoneman (Kai Stenman, koskettimet) ja Johnny Gustafsson (rummut), joka tuli yhtyeessä aluksi rumpuja soittaneen Ari-Pekka Kivisen tilalle. Ensimmäistä albumia *You’ve Never Met* (1983) tehtäessä Finnlevyjen tiedottaja Lasse Norres keksi bändille nimen Bogart, joka sittemmin muuttui Bogart Companyksi, muodossa Bogart Co. Ensimmäisissä promokuvissa yhtyeellä oli pitkät takit ja lierihatut Humphrey Bogartin dekkariroolien tyyliin, mutta imago tuntui yhtyeestä päälleliimatulta, eivätkä vaatteet tuntuneet luontevilta, joten yhtye alkoi pukeutua oman makunsa mukaan. *You’ve Never Met* -albumin budjetti oli iso. Sen julkaisi Musiikki-Fazerin/Finnlevyjen Dig It -alamerkki ja se floppasi pahasti. Levy kuitenkin julkaistiin uudelleen vuonna 1986, keskellä yhtyeen kuuminta suosiota, nimellä *No. 1* ja vielä uusintapainoksena Warnerin toimesta vuonna 2002. Yksi sen raidoista, hidas soulballadi ’Can’t Do It’ herätti vuosikymmeniä myöhemmin yllättäviä assosiaatioita, kun ulkomainen YouTube-käyttäjä Supernovab etsi kappaleen tehnyttä yhtyettä ja vertasi kappaleen ”naisvokalistin” suoritusta pehmeän soulin kuningattaren Saden tekemisiin.^x Laulajan sukupuolta koskeva erehdys tuo esiin tärkeän asian, joka on olennainen piirre teinipopissa ylipäätään: pehmeys ja

androgynisyys tuottavat ainakin esiteinifanien lähtökohdista musiikkiin turvallisuutta. Vaikka suosio ei tullutkaan vielä tuolloin, esteettiset elementit olivat kohdallaan.

Ensimmäisen levyn heikon myynnin jälkeen yhtyeellä oli Redfordin mukaan pitkään vaikeuksia löytää uutta levytyssopimusta. Mutta he olivat sinnikkäitä:

”Käytiin kaikki isot levy-yhtiöt läpi ja monesti vedettiin ovi kiinni heti nenän edestä: ’hyvä bändi, laulaa englanniksi. EI KIINNOSTA!’ Onneksi sitten Matin ja Tepon levy-yhtiö kiinnostui meistä, he uskoivat että tästä voi tulla jotain. Ilman heitä... en usko, että oltaisiin ikinä saatu mitään diiliä, ei olisi tullut enää yhtään Bogart Companyn levyä. Tepi [Teppo Ruohonen] oli siellä vielä enemmän se, joka ajoi meidän juttuamme. Näin muistelen. Oli hienoa, että he lähtivät mukaan. Tällaista musaa ei oikeastaan oltu aiemmin Suomessa tehty.”^{xi}

Matti ja Teppo olivat melodisen ja tanssittavan iskelmän mestareita, mikä kenties muodosti henkisen yhteyden 1980-luvun tanssipoppiin. Ainakin heillä on selvästi ollut näkemystä, kykyä ylittää sukupolvirajoja ja innostua uudenlaisista tavoista tehdä musiikkia; Bogartin tapauksessa he lähtivät julkaisemaan häpeämättömän kaupallista ja melodista poppia, jossa syntetisaattoreilla oli tärkeä rooli. Onko kenties asianomaisten turkulaisuudella ollut tekemistä sen kanssa, että he kiinnostuivat jo kerran flopanneesta englanninkielisestä yhtyeestä, kun niin monet muut ovet olivat sulkeutuneet? Usko selvästi kannatti, sillä Matin ja Tepon Lighthouse-alamerkille 1980-luvun puolivälissä tehdyt kaksi albumia olivat yhtyeen menestyneimmät ja yhtye nähtiin niin maitomainoksissa kuin Visa Mäkisen *Pekka Puupää poliisina* -elokuvassa.^{xii}

On selvää, että yhtye kulki Dingon herättämän (esi)teinihysterian tuottaman markkina-alueen suuntaan, vaikka musiikillisesti yhtyeillä ei kovin paljon yhteistä ollutkaan. Turusta ponnistanut Bogartin syntsapop oli sporttista, tervehenkistä ja iloista, ainakin Dingon synkkään uusromantiikkaan verrattuna. Ressu Redfordin mukaan bändi nautti vaikeiden vuosien jälkeen täysillä:

”Suomessa oli kuitenkin ihan mahtavaa. Se muuttui heti kohta teinihysteriaksi. Alkuun se ei ollut sitä, ensin se oli nuorten aikuisten musaa, että käytiin täysi-ikäisten mestoissa soittamassa. Mutta sitten se paukahti ihan pikkulapsiosastoon ja siitä tuli sellainen hysteriajuttu. Kyllähän se mahtavaa aikaa oli nuorille jätkille meidänkin maassa saada sellainen suosio. Opettavaista.”^{xiii}

Yhtye vieraili YLE:n nuortenohjelmassa 21.12. 1986. YLE Areenassa katsottavissa oleva taltiointi on otsikoitu kuvaavasti ”Bogart Co. hölkkää ja jumppaa”. Kolmas levy *Only Lonely* (1986) oli juuri tullut ulos ja yhtye vieraili ohjelmassa ”lukuisten katsojien toiveesta”. Ohjelma alkaa pururadalta, jolla yhtye hölkkää kahden teinityttöfaninsa, ohjelman juontajan ja koiran kanssa. Jokaisella yhtyeen jäsenellä on eriväriset verkkarit ja taustalla soi uuden levyn hitti ’C’Mon Babe’. Yhtye hulluttelee pururadalla ja mäntymetsässä, ennen leirinuotiolle asettumista. Paistetaan makkaraa ja fanit kyselevät. Välillä ollaan kuntosalilla pumppaamassa

rautaa, hyppimässä narua ja vastaamassa kirjekysymyksiin ompelutaidoista, vaatteiden teosta, pienen pienistä täistä, kananmunien keittoajasta ja muutenkin ruokavaliosta. Lopuksi kirjoitetaan nimmareita faneille. Koko tallenteen ajan vallitsee sporttisen iloinen ja reipas meininki – yhtye otti asemansa fanituksen kohteena selvästi vakavasti.^{xiv}

Suursuosiota kesti muutaman vuoden. Ressu Redford näkee, että Bogart Co. sopi hyvin Dingosta alkaneeseen fanikulttuurin esiinnousuun:

”1986–1989 olivat vielä sellaisia hyviä vuosia ja oltiin varmaan sen suurimman nuorisolehden äänestyksissä koko ajan ykkösinä tai ainakin melkein, ainakin sitten kun Dingo lopetti. [Naurua]. Dington jälkeen päädyttiin siihen samantyyppiseen paikkaan. Meidän suomalaiset fanit diggasivat tietenkin Dingoa, mutta siis Duran Duran oli monien suosikki. Siis jos hakee että minkä tyyppisistä musasta pidettiin. Ja jopa Hanoi Rocks... Ei ihmiset välttämättä tuijota vain yhtä juttua, ne voivat kuunnella aika monenlaistakin musaa.”^{xv}

Menestyneimmän kahden albumin ajanjakson jälkeen Bogart Co. levytti vielä yhden albumin, *New Games* (1987), Vexi Salmen omistamalle helsinkiläiselle Flamingo-levymerkille ja sen jälkeen kaksi albumia – *I Want You* (1988) ja *Dance On* (1989) – omalle Priority Recordsille.^{xvi} Loppuvaiheessa yhtyeen toiminnan pääpaino oli yrityksessä breikata ulkomailla. Tässä heitä auttoi manageri Stewart Coxhead, jolla oli Bullet-niminen yritys tätä varten.^{xvii} Hän pyrki myös vaikuttamaan yhtyeen visuaaliseen imagoon. Yhtyeen alkuaikojen pukeutumisen vapautumisen jälkeen he suosivat urheilullista imagoa – yhtye nähtiin julkisuudessa niin pururadalla kuin kuntosalilla. Manageri Coxhead halusi hioa yhtyeestä kansainvälisen myös pukeutumistyyliään. Redfordin mukaan yhtyeen vaatteet räätälöitiin:

”Nyt kun puhuttiin siitä vaatehommasta... Hän [Coxhead] sanoi, englanniksi toki, ”Nyt jumalauta jätkät! Noi teidän kledjut ovat todellakin... nyt vaihdetaan tyyliä!” ”Eiku nää on hyvät, me tykätään tästä näin.” Mutta sitten siellä todellakin tehtiin meille uutta vaatetta ja me olimme sitten itsekin sitä mieltä, että tuli vähän tyylikkäämpää meininkiä. Mitä nyt briteiltä voi tullakin.”^{xviii}

Tässä vaiheessa kansainvälistyminen oli päällimmäisenä yhtyeen haaveissa, sillä Suomessa oli jo vuoltu kultaa ja saavutettu suosiota. Kansainvälisen tason menestys oli kuulunut yhtyeen tavoitteisiin alusta asti.

Kansainvälistymisponnistuksia: ”Meillä on hyvä systeemi!”

Kun tavoitteena oli ollut alusta asti tehdä kansainväliset mitat täyttävää musiikkia, ei ole yllättävää, että Bogart Co. haki potkua musiikkinsa tuotantoon ulkomailta.^{xix} Tämä oli suunnitelmana jo ensimmäisen levyn flopattua. Yhtye tähysi erityisesti länsinaapurimme suuntaan. 1980-luvulla ruotsalaista popmusiikkia tuotettiin aivan erilaisella mentaliteetilla verrattuna Suomeen; ruotsalaiset poptuottajat olivat jo

osoittaneet hallitsevansa kansainväliset vaatimukset. Abba ja myöhemmin Max Martin ovat kaksi tämän historiallisen hittikaaren ääripäätä, mutta Ressu Redfordilla oli tietty aikalaisnimi kiikareissaan:

”Siellä oli sellainen bändi kuin Secret Service, tosi menestynyt omassa maassaan, se oli sellaista syntikkapoppia. Ja mä tykkäsin siitä tosi paljon. Lähestyin yhtä niiden kaveria kun ne tuottivat itse itseään ja muutamia muita siellä menestyneitä. Ja kysyin, kun näin niitä Helsingin jäähallissa tai jossain, että olisiko tällä Ulf Wahlbergilla mitään mahdollisuutta tuottaa meitäkin.”^{xx}

Wahlberg lupasi tuottaa, ”jos biisit ovat hyviä”. Redford lähetti hänelle demon ’All the Best Girls’ -biisistä ja tältä pohjalta Bogart Co. kelpasi tuotettavaksi tukholmalaisella Park Studiolla. Rahoitus järjestyi Matin ja Tepon kautta. Suurin osa suomalaisista levy-yhtiöistä oli pitänyt suunnitelmaa aivan epärealistisena. Vallalla oli käsitys, että ulkomaiset tuottajat ovat satojen tuhansien markkojen panostusta vaativia miehiä. Suomalaisen popmusiikin tuotantoon liittyvä kuvio oli vielä melko sulkeutunut. Redfordin mukaan kansalliseen itsetuntoonkin liittynyt sulkeutuneisuus muuttui vasta Nokian myötä:

”Me itse yritimme puskea tuonne, mutta levy-yhtiöt eivät tavallaan uskaltaneet vielä satsata tai edes keskustella. Julkaistiin kyllä ulkomaalaisten juttuja täällä, mutta ei itse uskallettu viedä omaa juttua kauhean aktiivisesti. Mikä sittemmin tietysti muuttui ihan täysin! Kyllä tuollaiseen on vaikuttanut esimerkiksi Nokian menestyminen, että tällä on yleensäkin viemisen kulttuuri muuttunut. Mutta sitä ei vielä silloin ollut.”^{xxi}

Kuten edellä on todettu, Ruohosen veljekset lähtivät ennakkoluulottomasti rahoittamaan albumia, jonka singlet, ’All the Best Girls’ ja ’Princess’ olivat hittejä kotimaassa.^{xxii} Suunnitelmissa ollut ulkomailla ”breikkaaminen” pyrittiin mahdollistamaan myös ammattimaisella taustatyöllä. Turkulaisen Roxy-viihteen Markku Pesonen toimi niin yhtyeen keikkamyynnäjä kuin managerina. Sekä yhtye että hän tekivät hartiavoimin töitä kansainvälisen suosion eteen, mutta samalla heille oli selvää, että he opettelivat musiikkiviennin kuvioita kantapään kautta.

Bogart Co.vieraili 31.12. 1986 televisiossa, *Suomalainen rockpäiväkirja* -ohjelmassa. Tässä vaiheessa kotimaa oli jo hallussa ja ”maitokiertue” alaikäisille oli tuottanut 50 keikkaa kolmessa kuukaudessa. Kansainvälistymisestä oli tullut tavoite, ja yhtye koki tekevänsä pikku hiljaa sekä töitä että uhrauksia, jotta ulkomailla esiintyminen ja kiertueet tulisivat mahdollisiksi. Kitaristi Vinnie vältteli kohdemaiden nimeämistä: ”Kyllähän meillä on kiikarissa monta maata tossa. Puhutaan niistä sitten kun se on ajankohtaista. Että mikä on se ensimmäinen suuri repäisy tämän Suomen jälkeen.”^{xxiii} Vaikka ulkomaille oli päätetty suunnata, kävi samassa haastattelussa kuitenkin ilmi myös Vinnien kotiseuturakkaus: ”En varmana ainakaan muuta Suomesta tai Turusta mihinkään.”^{xxiv}

Yhtye teki sitten muutaman keikan Ruotsissa ja Roxy-viihteen kontaktien avulla myös Neuvostoliitossa. Luonnollisesti viimeksimainitussa koko operaatio oli virkakoneiston kautta keskitetty valtakunnallisesti, eli

yhtyeen videot menivät näyttävästi esille ja keikoille tuli myös valtavasti väkeä. Redfordin mukaan tällainen suunnitelmatalous ei kuitenkaan auttanut yhtyettä:

”Nykyään sieltä kai voi tuoda rahaa. Siis eihän sieltä tosiaan voinut tuoda ruplia pois, eli se oli ihan kummallista... Helvetillinen meininki ja monikymmenpäinen kiertueorganisaatio siellä, mutta tänne päin ei voinut tuoda yhtään mitään. Onhan se muutenkin niiden systeemi, että jos biisit soivat siellä, ei siellä mitään Teostoa ole. Paikalliset tähdet kun saavat hittejä, niin ne saavat live-esiintymisistä rahaa. Mutta siihen aikaan kun sitä rahaa ei voinut tuoda ulos, niin se piti kaikki tuhлата siellä. [Naurua]. Se oli kokemus kuitenkin, muiden joukossa. Ne olivat isoja konsertteja, mutta loppukädessä niillä ei ollut mitään merkitystä.”^{xxv}

Englannista ei keikkoja irronnut; siellä vietetty aika kului lähinnä studiossa. Englannissa julkaistut singlet sentään tuottivat mahdollisuuden tehdä radiopromootiota, mutta sekin aika meni Redfordin mukaan ”ihan pioneeripohjalta”. Hanoi Rocks oli ainoa musiikista kiinnostuneiden tuntema suomalainen bändi, mutta muuten aika meni suunnilleen kartan äärellä: ”Junalla menin siellä ees sun taas selittämässä että ’mikä on Suomi’. [Naurua].”^{xxvi}

’All the Best Girls’ oli pieni hitti Saksassa^{xxvii}, mutta sitten hiljeni. Kokemus opetti yhtyeelle realismia ja kiteytti kuinka monen asian pitää onnistua. Ressu Redfordin mukaan myöhempi englantilainen manageri ja Englannissa julkaistut singlet eivät auttaneet mitään. Se jokin jäi uupumaan:

”Hirveän monen asian, nyt kun on tehnyt paljon musaa sen jälkeen, täytyy mennä kohdalleen. Siinä ei riitä että on hyvä artisti, biisi, manageri, levy-yhtiö, oikea ajankohta, vaan kaiken täytyy mennä yhdessä ihan nappiin. Kaikki kimpassa, varmaan vielä muutakin. Hyvä biisi ei yksin riitä. Ja joku voi olla maailman paras laulaja, mutta ei pääse ikinä listoille. Ja sitten toisaalta joku biisi on voitu julkaista vaikka kolme kertaa ja sitten neljännellä siitä tulee iso juttu. Kaiken täytyy olla linjassa yhtaikaa ja hiukan tuuria päälle, sitten sulla on mahdollisuus breikata. Sama täällä Suomessakin. Niin paljon julkaistaan musaa, että harva oikeastaan ajattelee kuinka vaikeata tämä on.”^{xxviii}

Vielä vuoden 1987 syyskuussa yhtye tavoitettiin Lontoosta levyttämästä Hot Nights -studiolla Fulhamissa. Parin kuukauden rupeama oli tiukkaa työskentelyä: yhtye aloitti aamulla kello 11 ja lopetti illalla kello 23. Paikalla oli myös vastapalkattu manageri Stewart Coxhead, joka kertoi käyneensä Suomessa katsomassa yhtyeen livemeininkiä. Bogart Co. oli tehnyt Coxheadiin hyvän vaikutuksen ja hän päätti lähteä manageroimaan yhtyettä. Ainakin asenteeltaan hän oli hyvin samalla aaltopituudella Bogart Co.:n jäsenten kanssa, vaikka suosiota ei lopulta tullutkaan. Hänen mukaansa suomalaiselta yhtyeeltä ei nimittäin vaadita sen enempää menestykseen kuin mistään muualtakaan tulevalta bändiltä: ”Musiikki on kansainvälistä. Emme yritä saada bändiä menestymään jollain alueella vaan koko maailmassa. Siksi ei ole väliä, onko bändi Suomesta, Puolasta vai DDR:stä, kun vain musiikki on kansainvälistä.”^{xxix} Englannissa singlejulkaisun

yhteydessä yhtyeen nimeksi vaihdettiin Zap and Go!, kun joku elokuvayhtiö oli valittanut Bogart Co. -nimestä. Tämä tuskin helpotti markkinointia.^{xxx}

Haastattelun tehnyt toimittaja Heli Nevakare kyseli myös yhtyeeltä, oliko kyseessä ikuisen unelman tavoittelu. Tässä vaiheessa Bogart Co. oli jo liikkeellä mukanaan iso annos realismia. Ressu Redford näki ponnistelujen rinnastuvan raha-arpajaisiin:

”Unelmaa se ainakin on, mutta toivottavasti ei kuitenkaan vain ikuista unelmaa. Tuosta voisi kysyä paremmin vaikka meidän managerilta. Itse me uskotaan tähän, pakko siihen on uskoa. Mut kun seitkyt sinkkua julkaistaan esimerkiksi täällä Englannissa viikossa, viiskyt viiva seitkyt, niin kyllä sieltä on vaikea erottua. Mutta jos kaikki mahdollinen menee hyvin niin sieltä on mahdollisuus päästä nousemaan. Lottoahan se on, niin kuin kaikki Suomessa. Suomessa on käsittämätön lottointo ja niin harva voittaa seitsemän oikein. Me ollaan kanssa lottoamassa täällä. Meillä on hyvä systeemi!”^{xxxi}

Suomalainen seitsemän oikein osui kohdalleen vasta oikeastaan 2000-luvun alussa, kun HIM, Nightwish, The Rasmus sekä hetkellistä suosiota nauttineet Bomfunk MC's ja Darude olivat aidosti globaaleja listayhtyeitä.

Teknologiaa ja opettelua

Musiikin äänitys ulkomaisessa studiossa ei ollut 1980-luvun puolivälin Suomessa vielä tavallista, vaikka esimerkiksi monet progressiivisen rockin yhtyeet, Hurriganes ja Hanoi Rocks olivat jo avanneet tietä. Ulkomaille suomalaisia houkuttelivat ennen muuta ulkomaisten tuottajien mahdollisesti parempi ammattitaito, mutta myös korkeatasoinen äänitysteknologia. Nämä olivat myös Bogart Co.:n päällimmäiset motiivit. Ruotsiin mentiin tuottajan perässä, Englantiin ehkä erityisesti uuden teknologian avaamien mahdollisuuksien takia.^{xxxi} Lontoon Marcus Studios tarjosi käyttöön niin syntetisaattorikitaran kuin esimerkiksi monipuolisen Fairlight CMI (Computer Musical Instrument) -syntetisaattorin. Ressu Redfordin mukaan syksyllä 1987 mentiin ehkä jo liikaakin teknologia edellä:

”Se Lontoon Marcus Studios oli kyllä ehdottomasti niin high-end studio kuin voi vaan olla. Vehkeet olivat huippuluokkaa. Tekniikasta oppi siellä paljon lisää. Mutta näin jälkeen päin katsoen, ne meidän englantilaiset kaksi tuottajaa olivat enemmän laskutikkukavereita musiikin kanssa. Esimerkiksi Wahlberg Ruotsissa oli musikaalisempi kaveri. Nämä olivat tosiaan teknisiä jätkiä, siinä jäi helposti se biisin henki... Se ei saanut huomiota. Biisi on kuitenkin aina tärkeämpi. Se jäi helposti vähemmälle kuin se tekninen myllerrys siellä taustalla. Silloin jää helposti vähän kylmäksi. Wahlberg oli meidän kohdalla helvetin hyvä, hän halusi että se biisi tulee... Kyllä hän ymmärsi soundia, mutta oli kovin biisikeskeinen kaveri kuitenkin.”^{xxxiii}

Tilanteessa, jossa musiikin tuotantovaiheeseen mennään laitteet edellä, alkaa tekniikka helposti määrittää kappaleen rakennetta ja sisältöä – esimerkiksi orkestrointi tehdään siten, että mukaan saadaan kaikki hienot ja trendikkäät soundit. Tosin Redford myöntää yhtyeen olleen aivan yhtä innoissaan uuden musiikkitekniikan mahdollisuuksista:

”Mä luulen, että ne britit olettivat, että me haluttiin mennä tekniikka edellä. Me oltiin helvetin innoissamme siitä, että ’Wau, nyt on tällaiset mestat, vehkeet ja äijät jotka osaavat vääntää kaikkea.’ Ja osasivatkin. Olihan se meille tosi opettavaista. Aika eri lailla siellä tehtiin musaa kuin täällä, se oli ihan eri genreä kuin mikä Suomessa oli vallalla. Mikä tietysti oli hyvä asia meille. Suomen kokoisessa maassa sellaisilla ykkösmenestyjillä melkein aina pitää olla jotain spessua, ollakseen jokin uusi asia. [–] Tietysti meidän kohdalla se, että tehtiin uudenlaista, oli plussaa, vaikka se herättikin myös vastareaktioita.”^{xxxiv}

Bogart Co.:n kohdalla vastareaktiot liittyvät nähdäkseni kuitenkin enemmän pop-estetiikkaan ja teinisuosioon negatiivisesti suhtautuvien rock-toimittajien ja -kuuntelijoiden reaktioihin kuin uudenlaisiin musiikkitekniikoihin.^{xxxv}

YLE:n *Elävän Arkiston* tallenteessa *Bogart levyttää Lontoossa* tuottajat Simon Humphrey ja Dave Hewson olivat selvästi sitä mieltä, että heidän tarjoamansa teknologia tuotti yhtyeelle uudenlaisia mahdollisuuksia kokeilla ja uudistua. Humphrey näki kuitenkin teknologian olevan ikään kuin loppusalaus, jota käytetään kappalekohtaisesti: ”Haluamme sen kuulostavan ajanmukaiselta. Uskon, että bändikin haluaa meidän lisäävän jotain sen tyylistä musiikkiinsa. Siksi meillä on näin paljon laitteita, tietokoneita yms., joita heillä ei ole käytettävänä. Olemme tehneet kokeiluja joillakin heidän lauluillaan. Toiset taas tehdään niin kuin pojat ovat suunnitelleet.”^{xxxvi} Bogart Co. tuntui myös olevan ajan hermolla. Hewsonin mukaan he olivat jo itsekin investoineet uuteen musiikkitekniikkaan: ”He ovat viime aikoina ostaneet paljon uusia laitteita, he toivat mukanaan soundeja, joita meidän on mukava käyttää itse keräämiemme soundien lisäksi.”^{xxxvii}

Kitaristi Vinnie esitteli samassa ohjelmassa yhtyeen käyttämiä laitteita. Hänen innostuksensa ja perehtyneisyytensä laitteistoon on hyvin nähtävillä. Yhtyeellä oli myös hellittelynimi uusille laitteilleen:

”Kaikenmoisia Paavoja, tai mitä poikien kanssa kutsutaan Paavoiksi. Tässäkin on tällainen näin steppi. Tämä on niin kuin syntyska, syntetisaattorikitara, millä voi ohjata kaikenlaisia syntetisaattoreita – muun muassa tätä Fairlightia mikä tossa on. Nämä ovat sellaisia hyvin pitkälle kehittyneitä teknologisesti... näitä ei olla paljon vielä Suomessa nähty. Me päästään nyt ensimmäisiä kertoja näiden kanssa kosketuksiin ja aika mukavia juttuja saatu aikaiseksi. Tässäkin on tosiaan niin kuin näette, niissä on kahdet erilaiset kielet, ja niin kuin kuulette, niissä ei ole mitään viritystä eikä mitään. Pelkkää syntetisaattoria koko juttu.”^{xxxviii}

Paluu Suomeen tapahtui hyvissä tunnelmissa 4.12. 1987. Uusi albumi *New Games* ei enää menestynyt samalla tavalla kuin edelliset kaksi ja yhteistyö Vexi Salmen Flamingon kanssa jäi yhteen levyyn. Varsinainen yhtyeen alamäki näkyi seuraavan julkaisun, *I Want You* -albumin kohdalla. Turun Riverside Recordsissa

nauhoitettua ja yhtyeen oman Priority Recordsin kautta julkaistua levyä markkinoitiin Teneriffalla kuvatulla videolla kappaleeseen 'Every Time My Heart'. Kyseessä oli selkeästi lomatunnelmissa tehty tuote, minkä myös Ressu Redford vahvistaa. Hän kuitenkin tuntee ansaittua ylpeyttä yhtyeen aiemmista videoista. Niissä oli nähty enemmän vaivaa:

"Kyllä kaikki muut musavideot kuin se Kanarian video, varsinkin alkuvaiheessa, niissä oli enemmän yritystä. Se Kanarian video oli vähän niinkuin lomavideo. Ja se tehtiinkin siltä pohjalta. [Naurua.] Mutta sitten 'All the Best Girls' -video, jota on aika vähän nähty, se me tehtiin ruotsalaisen ohjaajan kanssa ja se oli aika iso projekti siihen nähden, oltiin tuntematon bändi vielä kuitenkin ja siellä kuvattiin monta päivää ja oli ekstroja ja kaikkea tällaista. Taas 'Princess'-video tehtiin jo kuolleen Juha Tapanisen kanssa ja siitä me saatiin paljon positiivista... Se oli hieno. Me tehtiin kyllä paljon. Mutta se Kanarian video kyllä tehtiin lomatunnelmissa. Me haluttiin että siinä on valoa, että Suomen valo ei riitä. No sitten mentiin sinne nenä punaisena vetämään. Lomatunnelmat."^{xxxix}

Kappaleen 'Princess' video onkin kestänyt erityisen hyvin aikaa. Sanoituksen taustatarina rikkoutuneesta rakkaudesta oli Redfordin elettyä elämää, joten hänellä oli kappaleeseen erityisen emotionaalinen suhde – tuottaja Wahlberg tajusikin himmentää valoja studiosession aikana, kun tunteet tulivat pintaan. Itse video on esteettisesti, kaikessa kahdeksankymmentälukuisuudessaan, kenties yhtyeen onnistunein ja samalla oman tyyliinsä testamentti. Balettianssijan liikkeen synkronoiminen vilkkuviin liikennevaloihin ja pyörivään prinsessanukkeeseen toimivat komeasti. Toki kappaleessa on aimo annos niin sokerikuorrutettua sentimentaalisuutta kuin ylitsehyökyvää mahtipontisuutta, mutta tämä oli tuolloin pelin henki – video on kuin aikaikkuna "kasariestetiiikan" tyypillisiin visuaalisiin merkkeihin ja merkityksiin.^{xl}

Mutta vuonna 1987 tunnelmat olivat jo hiukan latistuneet ja kansainväistä hittiä haettiin lomatunnelmissa. 'Every Time My Heart' -videon alkulauseet *Rockstop!*-ohjelmalle lausui Ressu Redford Teide-vuoren rinteiltä: "Moi! Bogart Co.:n veljekset täällä Espanjan korkeimman vuoren huipulla. Te ootte siel kotona nojatuoleissa tai missä ikinä mukavissa jutuissa olettekin. Meillä ei ole edes TV:tä mut teidän kelpaa – te saatte katella Rockstoppiaaa! Buenos tardes, everybody!!!" Tätä ennen toimittaja Heli Nevakare oli päivitellyt yhtyeen paineita saada kansainvälinen hitti: "Olisiko se nyt sitten tässä?" Videon osittain tahallisesta tilannekomiikasta, joka perustui 1960-luvun Batman-henkisiin äänitehostekupliin, maastoautolla ajeluun ja ja ilmakitarointiin, päätellen edes yhtye itse ei enää odottanut tämän kappaleen olevan kansainvälinen läpimurto.^{xli}

Näihin hiukan slapstick-henkisiin tunnelmiin yhtyeen matka ei vielä katkennut. Viimeinen Bogart Co. -albumi *Dance On* tuotettiin samalla konseptilla kuin edellinen. Yhtye tuotti albumin itse turkulaisella Riverside Studiolla ja julkaisi sen omalla Priority-levymerkillään vuonna 1989. Bogartin vauhti hyttyi silti vielä samana vuonna. Redfordin mukaan syynä oli se, ettei kansainvälistä suosiota tullut, mutta myös

Suomen-keikoilla alkoivat kävijämäärät laskea. Tässä vaiheessa yhtyeen toiminta ei enää motivoinut jäseniä: ”Totta kai meillä olisi ollut vielä keikkoja ja oli vielä ryhmää, mutta se oli selvästi ehtoon puolella.”^{xlii} Yhtye palasi lavoille vielä vuosina 2003 ja 2008.

Soolosuosiota ja jälkilöylyjä

Ressu Redford julkaisi ensimmäisen sooloalbuminsa *Ressu* vuonna 1991. Suomenkielistä levyä myytiin lähes 100 000 kappaletta. Sittemmin hän on levyttänyt tasaisesti. 1990-luvun puolivälissä hän perusti Suzie Aldabbaghin kanssa dance-yhtyeen Sound of R.E.L.S., jossa oli Gustafssonia lukuunottamatta myös koko Bogart Co. -miehistö mukana. Yhtye tuli tunnetuksi reggae-biisi ’Raising My Familyn’dance-versiosta. Redfordin tunnetuimpia soolokappaleita ovat Fazerin 1990-luvun mainoksistakin tuttu ’Kuka on se oikea’, ’Kuusi kuuta & Saturnuksen renkaat’ sekä käännöskappaleet ’Älä mee’ (’Without You’), ’Kato mitä sä teit’ (’Against All Odds’), ja ’Taas aurinko nousee’ (’Annie’s Song’).

Redford ja Neon 2 -yhtyeestäkin tuttu Jussi Rainio ovat keikkailleet paljon yhdessä 2000-luvulla ja julkaisseet useamman yhteislevyn. Redford tuottaa myös muita artisteja studiollaan.

Bogart Co. nauttii eräänlaista jälkijättöistä kulttimainetta värikkään visuaalisuutensa ja imagonsa ansiosta. Yhtye valittiin maailman 1980-lukulaisimmaksi yhtyeeksi *Buzzfeed*-sivustolla vuonna 2013. Ainakin he olivat jälkikäteen katsoen ajan hengen kevyen hedonistisessa ytimessä.^{xliii}

Lopuksi on hyvä palata (esi)teinipopin ideaan. Toimittaja Sheryl Garratt totesi vuonna 1984, suhteessa omaan Bay City Rollers -fanitukseensa, että nuorten tyttöjen teinipop-yhtyeisiin kohdistama ”ikävaiheihannointi” ja siitä seuraava kuluttaminen ovat tärkeitä niin tyttöjen kuin musiikkiteollisuuden kannalta. Siihen kohdistuu edelleen valtavasti rock-kulttuurin portinvartijoiden vähätteleviä puheenvuoroja ja esiteinifaniuden trivialisointia. Garrattin mukaan jopa tällaista musiikkia esittävät artistit ovat usein noloja teinisuosiostaan ja hakevat tavalla tai toisella uskottavuutta – esimerkiksi korostamalla, että heillä on myös miespuolisia faneja. Samanaikaisesti näiden yhtyeiden myyntiluvut ovat mahdollistaneet monien muiden, itsensä vakavammin ottavien artistien musiikin julkaisemisen.^{xliiv} Yksi Bogart Co. -yhtyeen hienoimpia puolia on se, että he aidosti arvostivat työtään ja saavuttamaansa suosiota, ilman häpeilyä.

Lähdeluettelo

Alkuperäisaineisto

Haastattelu

Mäkelä, Esa (Ressu Redford). 28.6. 2016, Turku. Aineisto tekijän hallussa.

Artikkelit ja aikalaiskirjallisuus

Fräntilä, Jarkko: Tiedättekö ne hetken kun sitä kuvittelee kuuntelevansa hienoa 1980-luvun soulhelmeä ja biisi paljastuukin Bogart Co.:ksi? *Rumba* (verkolehti) 29.6. 2016. [<http://www.rumba.fi/uutiset/tiedatteko-ne-hetket-kun-sita-kuvittelee-kuuntelevansa-hienoa-1980-luvun-soulhelmea-ja-biisi-paljastuukin-bogart-co-ksi/>]. Haettu 10.6. 2017.

Jutila, Niko: Pekka Puupää poliisina (1987). *Elokuvauutiset* 4.9. 2009. Elokuva-arvostelu. [<http://www.elokuvauutiset.fi/site/dvd-arvostelut/kotimaiset/755-pekka-puupaeae-poliisina-1987>]. Haettu 16.6. 2017.

Leskinen, JayJay: *Tää on myös mun maailma – Tommi Läntinen*. Aamulehti Kirjat, Tampere 2005.

Lindfors, Jukka: Bogart Co lähti Lontooseen lottoamaan. *YLE Elävä Arkisto* 9.10. 2007, päivitetty 24.1. 2013. [<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/10/09/bogart-co-lahti-lontooseen-lottoamaan>]. Haettu 10.6. 2017.

Linkola, Hannu: Suomipopin valkeat helmet #23 Bogart Co. – Princess (1985). *NRGM* 12.10. 2012. [<http://www.nrgm.fi/artikkelit/22-bogart-co-princess-1985/>]. Haettu 16.6. 2017.

Mäkinen, Vesa: Bogart Co. menestyy edelleen listoilla – valittiin maailman 80-lukulaisimmaksi. *Iltä-Sanomat* 20.1. 2013. [<http://www.is.fi/viihde/art-2000000577389.html?nomobile=2>]. Haettu 16.6. 2017.

Rantala, Juha: KASARIDISKO II: Bogart Co.: All the Best Girls. Retrohelmet. *MTV* 23.7. 2015. [<http://www.mtv.fi/viihde/ohjelmat/retrohelmet/kappaleet/artikkeli/kasaridisko-ii-bogart-co-all-the-best-girls/5235826>]. Haettu 10.6. 2017.

Rautio, Maria: ”Mun rahat meni jo taas Hesburgeriin” – tuotesijoittelu ui ronskisti popmusiikkiin. *YLEX Uutiset* 17.3. 2012. [https://yle.fi/ylex/uutiset/mut_rahats_meni_jo_tahas_hesburgeriin_-_tuotesijoittelu_ui_ronskisti_musiikkiin/3-7620128]. Haettu 16.6. 2017.

Rytsä, Paavo: Bogart Co. hölkkää ja jumppaa. *YLE Elävä Arkisto*. 9.10. 2007, päivitetty 4.5. 2016. [<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/10/09/bogart-co-holkkaa-ja-jumppaa>]. Haettu 10.6. 2017.

Televisio-ohjelmat ja musiikkivideot

Bogart Co. *Every time my heart turns around*. Julkaistu 29.7. 2007. Kopioitu Yleisradion *Rockstop!*-ohjelmasta. Alkuperäinen esityspäivä tuntematon, vuosi on todennäköisesti 1988, jolloin *I Want You* -albumi julkaistiin. YouTube. [https://youtu.be/dzatZDP_6ao]. Haettu 16.6. 2017.

Verkkotietokannat

Discogs-äänitetietokanta. Hakusanat: Bogart Co., Stewart Coxhead. [<https://www.discogs.com>]. Haettu 16.6. 2017.

Elonet. Suomen kansallisfilmografia. Hakusana: *Pekka ja Pätkä Poliiseina* (1986). [<https://www.elonet.fi/fi>]. Haettu 15.6. 2017.

Tutkimuskirjallisuus

Baker, Sarah: Teenybop and the Extraordinary Particularities of Mainstream Practice. Teoksessa *Redefining Mainstream Popular Music*. Edited by Sarah Baker, Andy Bennett and Jodie Taylor. Routledge, New York 2013, 14–24.

Cateforis, Theo: *Are We Not New Wave? Modern Pop at the Turn of the 1980s*. The University of Michigan Press, Ann Arbor 2011.

Garratt, Sheryl: Teenage Dreams. Teoksessa *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. Edited by Simon Frith and Andrew Goodwin. Routledge, London 1990 (1984), 399–409.

Goodwin, Andrew: *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. Routledge, London 1993.

Harrison, Thomas: *Music of the 1980s. American History Through Music*. Greenwood, Santa Barbara 2011.

Hawkins, Stan: Introduction. Teoksessa *Pop Music and Easy Listening*. Edited by Stan Hawkins. The Library of Essays on Popular Music. Ashgate, Farnham 2011, xi–xxx.

Hebdige, Dick: *Subculture. The Meaning of Style*. Routledge, London 1979.

Hennion, Antoine: The production of success: an anti-musicology of the pop song. Teoksessa *Pop Music and Easy Listening*. Edited by Stan Hawkins. The Library of Essays on Popular Music. Ashgate, Farnham 2011 (1983), 83–117.

Huber, Alison: Mainstream as Metaphor. Imagining Dominant Culture. Teoksessa *Redefining Mainstream Popular Music*. Edited by Sarah Baker, Andy Bennett and Jodie Taylor. Routledge, New York 2013, 3–13.

Kallioniemi, Kari; Mäkelä, Janne; Kärki, Kimi; Salmi, Hannu: Introduction: Stars, History, and Media. Teoksessa *History of Stardom Reconsidered*. Edited by Kari Kallioniemi, Janne Mäkelä, Kimi Kärki & Hannu Salmi. International Institute of Popular Culture 2007, I–VII. [<http://iipc.utu.fi/reconsidered>]. Haettu 16.6. 2017.

Kärki, Kimi: *Rakennettu areenätähteys. Rock-konsertti globalisoituvana mediaspektaakkelinä 1965–2013*.

Annales Universitatis Turkuensis, Sarja C – osa 297. Turun yliopisto, Turku 2014.

Lowe, Melanie: "Tween" Scene: Resistance within the Mainstream. Teoksessa *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press, Nashville 2004, 80–95.

Mäkelä, Janne: Epäonnistumisen tuottaminen teinipopissa. *Nuorisotutkimus* 1/2003, 59–63.

Mäkelä, Janne: Alternations. The Case of International Success in Finnish Popular Music Culture. *European Journal of Cultural Studies* Vol 12(3), Aug 2009, 367–382.

Negus, Keith: *Popular Music in Theory. An Introduction*. Wesleyan University Press, Middletown 1996.

Peterson, Richard A.; Bennett, Andy: Introducing Music Scenes. Teoksessa *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press, Nashville 2004, 1–15.

Rojek, Chris: *Pop Music, Pop Culture*. Polity Press, Cambridge 2011.

Shuker, Roy: *Understanding Popular Music Culture*. Fourth Edition. Routledge, New York 2013.

ⁱ Negus 1996, 18–19. Valtavirran ja alakulttuurien välisistä jännitteistä ks. Hebdige 1979. Valtavirran määrittelystä ks. Huber 2013, suhteessa alakulttuureihin erit. 5–11. Skeneistä puhutaan niin journalismin kautta kuin myös tutkimuksessa ja kulttuuriteollisuudessa. Musiikkimaailman ja -makujen monipuolistuessa ja pirstoutuessa ymmärrys alakulttuureista on tullut yhä tärkeämmäksi osaksi tutkimusta ja musiikkiteollisuuden toimintaa. Peterson & Bennett 2004, 2–6.

ⁱⁱ Hawkins 2011, xi.

ⁱⁱⁱ Negus 1996, 124–125; Rojeck 2011, 1–6; Shuker 2013, 3–6. Autenttisuudesta ja popista ks. Shuker 2013, 97–100.

^{iv} 'Tween' tulee sanoista 'teen' ja 'between'. Lowe 2004, 80, 95.

^v Negus 1996, 8.

^{vi} Goodwin 1993, passim; Cateforis 2011, 151–154, 179–181; Harrison 2011, 1–2.

^{vii} Kallioniemi et al 2007, I–II; Rautio 2012, elektroninen aineisto; Kärki 2014, 36, 40.

^{viii} Leskinen 2005, 35. Suomalaisen pop- ja rockmusiikin kansainvälistymispyrkimyksistä ks. Mäkelä 2003 ja 2009.

^{ix} Mäkelän haastattelu 2016.

^x Fräntilä 2016, elektroninen aineisto.

^{xi} Mäkelän haastattelu 2016.

^{xii} Jutila 2009, elektroninen aineisto; Rantala 2015, elektroninen aineisto. Ks. myös Elonet 2013, elektroninen aineisto.

^{xiii} Mäkelän haastattelu 2016.

^{xiv} Rytsä 2007, elektroninen aineisto.

^{xv} Mäkelän haastattelu 2016.

^{xvi} Tätä ei pidä sekoittaa yhdysvaltalaiseen Priority Recordsiin. Discogs, hakusana Bogart Co. elektroninen aineisto.

^{xvii} Coxhead menehtyi 2015. Discogs, hakusana Stewart Coxhead, elektroninen aineisto.

^{xviii} Kärki 2016.

^{xix} Tuotannon ja tiimityöskentelyn merkityksestä popmusiikin menestymiselle, ks. Esim Hennion 2011, 160–161.

^{xx} Mäkelän haastattelu 2016. Aiemmassa haastattelussa Redford muisteli kohtaamisen tapahtuneen jossain tv-studiossa. Linkola 2012, elektroninen aineisto.

^{xxi} Mäkelän haastattelu 2016.

^{xxii} 'All the Best Girls' -kappaleen tarttuva kertosäe samplattiin myöhemmin osaksi Asteen listahittiä 'Poikkeus sääntöön' (Surullisiilauluja, 2009).

^{xxiii} Lindfors 2007, elektroninen aineisto.

^{xxiv} Lindfors 2007, elektroninen aineisto.

^{xxv} Mäkelän haastattelu 2016.

-
- ^{xxvi} Mäkelän haastattelu 2016.
- ^{xxvii} Se ilmestyi Saksassa ZYX Recordsin julkaisemana vuonna 1985. Bogart Co. – ‘All the Best Girls’, elektroninen aineisto. Saksan listasijoitus oli top-30 paikkeilla, kun single vedettiin myynnistä. Saksassa oli jo valmiiksi Bogart-niminen yritys, ja levy-yhtiö säikähti tuloillaan ollutta oikeusjuttua. Linkola 2012, elektroninen aineisto.
- ^{xxviii} Mäkelän haastattelu 2016.
- ^{xxix} Tekstisuomennos. YLE:n alkuperäinen. ”I think that music is international, and what we are looking for here is not a band to make it in any one territory but a band that can make it across the world. And therefore, whether they come from Finland or Poland or East Germany or wherever, it doesn’t make any difference, as long as their music is international.” Lindfors 2007, elektroninen aineisto.
- ^{xxx} Linkola 2012, elektroninen aineisto.
- ^{xxxi} Lindfors 2007, elektroninen aineisto.
- ^{xxxii} Myös jo Wahlberg toi Rolandin Juno- ja Jupiter-syntetisaattoreita mukaan Bogart Co.:n soundiin. Linkola 2012, elektroninen aineisto.
- ^{xxxiii} Mäkelän haastattelu 2016.
- ^{xxxiv} Mäkelän haastattelu 2016.
- ^{xxxv} Tämä näkyi esimerkiksi rocklehtien *Soundi* ja *Rumba* vuosiaänestyksissä, joissa yritys sijoittui huippuvuosiensa hyvin ”vuoden inhokkeina”. Rantala 2015, elektroninen aineisto.
- ^{xxxvi} Tekstisuomennos. YLE:n alkuperäinen. ”We want it to sound very contemporary. And I think the band would like us to add something to their music as well, in that respect. Which is why we have so many of this stuff. All the time working, computers and stuff, which they don’t have access to. We’d bring it in. I mean, we ought to be experimenting with some of their songs. Other ones we’d go doing as they would have imagined them before we looked at them, I guess.” Lindfors 2007, elektroninen aineisto.
- ^{xxxvii} Tekstisuomennos. YLE:n alkuperäinen. ”They have recently bought some new equipment. They brought a lot of their sounds over. Which I’ve been working on. It’s nice that they have been able to bring sounds that we can use, as well as other sounds, that Simon and I have been collecting. So that’s quite nice.” Lindfors 2007, elektroninen aineisto.
- ^{xxxviii} Lindfors 2007, elektroninen aineisto.
- ^{xxxix} Mäkelän haastattelu 2016.
- ^{xl} Linkola 2012, elektroninen aineisto.
- ^{xli} Bogart Co. – ‘Every time my heart turns around’. Elektroninen aineisto.
- ^{xlii} Mäkelän haastattelu 2016.
- ^{xliiii} Mäkinen 2013, elektroninen aineisto.
- ^{xliv} Hän viittasi pitkään jatkumoon, jossa ovat esim Johnny Ray, Sinatra, Billy Fury, Elvis, Cliff Richard, The Beatles, The Rolling Stones, Bolan, The Osmonds, Michael Jackson, Duran Duran ja Nick Kershaw. Viimeiset kaksi nimeä ovat relevantteja aikalaisrinnastuksia suhteessa Bogart Co. -yhtyeeseen. Garratt 1990, 399–401.