

<https://helda.helsinki.fi>

Marimekko muodin edelläkävijänä: 1960- ja 1970-lukujen unisex-muoti

Parviainen, Anna

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
2021-07-07

Parviainen , A 2021 , Marimekko muodin edelläkävijänä: 1960- ja 1970-lukujen unisex-muoti . julkaisussa I Hautamäki , L Piippo & H Sederholm (toim) , Avantgarde Suomessa .

Tietolipas , Vuosikerta. 267 , Suomalaisen Kirjallisuuden Seura , Helsinki , Sivut 261-281 . <https://doi.org/10.21435/tl>

<http://hdl.handle.net/10138/337916>

<https://doi.org/10.21435/tl.267>

cc_by_nc_nd

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Marimekko muodin edelläkävijänä

1960- ja 1970-lukujen unisex-muoti

Anna Parviainen

📄 <https://orcid.org/0000-0001-6816-267X>

Marimekon alkutaival tunnetaan ennakkoluulottomasta pukeutuminen muotokielen uudistamisesta ja sodan jälkeisen harmauden syrjäyttävästä värikylläisestä estetiikasta. Tekstiilisuunnittelija Armi Ratian (1912–1979) vuonna 1951 perustama yritys toimi jo ensivuosisikymmenellään suomalaisen muodin edelläkävijänä, luoden vaatemallistoillaan vaihtoehtoja naisten pukeutumista hallinneille konservatiivisille trendeille. Ratia pyrki tekemään pesäeron ajalle tyyppisiin kireälinjaisiin, toimintaa rajoittaviin naisten vaatteisiin tuomalla markkinoille malliltaan väljiä mekkoja. Marimekko keskittyi 1950-luvulla tarjoamaan vaihtoehtoja naisten muotia mutta laajeni hiljalleen myös miesten ja lasten vaatettajaksi.

Vaateyrityksen uudismielinen linja kiteytyi 1960–1970-luvuilla vaatteiden käytännöllisyyden korostamiseen. Käytännöllisyyttä korostava vaatesuunnittelu synnytti myös marimekkolaisen unisex-muodin. Marimekon vuosikymmenten suunnitteluideologiaan kuului pyrkimys suunnitella vaatteita kaiken ikäisille, naisille sekä miehille – tasa-arvon asialla. Ohjelmallisesti vaateyrityksen unisex-muotia suunnittelivat Annika Rimala (Marimekolla 1960–1981) ja Pentti Rinta (Marimekolla 1969–1987).

Tämä artikkeli käsittelee Marimekon edelläkävijyyttä keskittyen 1960–1970-lukujen unisex-muotiin ja sen asemaan yhtenä vaateyrityksen utopioista. Tarkastelen Marimekon unisex-muodin suhdetta aikalaiseen yhteiskuntaan ja sukupuolipolitiikkaan. Artikkelini pohjaa pro gradu -tutkimukseeni *Tasa-arvon univormut: Marimekon unisex-muoti 1960–1970-luvuilla* (Parviainen 2018) kohdentaen Marimekon rooliin suomalaisen unisex-muodin edelläkävijänä. Pro gradu -tutkimukseni oli ensimmäinen suomalainen yhden brändin unisex-muotiin fokuosoiva kattava tutkimus.¹

Marimekko edelläkävijänä

Marimekko oli ensimmäinen suomalainen vaateyritys, joka palkkasi vakituisen suunnittelijan.² Armi Ratia palkkasi suunnittelijoiksi eri taideteollisten alojen ammattilaisia, joilla ei ollut koulutustaustaa muodissa (Wiikeri 1986, 35). Tämä väistämättä loi uudenlaisia näkökulmia vaatteiden suunnitteluun ja tekoon. Tekstiilisuunnittelija Maija Isolan (1927–2001) lisäksi alkuaikojen tärkeimpiä suunnittelijoita oli keraamikon koulutuksen saanut Vuokko Nurmesniemi (s. 1930), joka työskenteli Marimekolla vuosina 1953–1960. Hänen suunnittemansa vaatteet olivat selkeitä klassisia marivaatteita, joista tuli tunnusomaista Marimekkoa (*Helsingin Sanomat* 2015). Nurmesniemen lähdettyä Marimekolta palkattiin hänen tilalleen graafista suunnittelua opiskellut Annika Rimala (1936–2014).

Varhaiset Marimekon vaatteet, kuten Nurmesniemen itse tekemät mekot, olivat oman aikansa erikoisuuksia. Hän suunnitteli 1950-luvun muodin yleiseen linjaan nähden maskuliinisia vaatteita, joille olivat tyypillisiä ryhdikkäät kankaat ja mallit. Nurmesniemen työssä omaleimaista oli, että hän suunnitteli vaateen lisäksi siinä käytetyn painokankaan (Lappalainen & Almay 1996, 57–58). Alkuaikojen Marimekolla suunnittelija teki niin kankaan kuin itse vaateenkin, mikä erosi vielä 1950-luvulla vallinneesta muotoilun ideaalista, jonka mukaan muotoilijan tehtävänä oli suunnitella, mutta tuotteen valmistus jätettiin usein muille. Vaateyrityksen taiteilijoiden monipuolinen taide-teollinen koulutus synnytti poikkeuksellisen ennakkoluulottomia vaatteita omaperäisin kuosein ja mallein. Tavoitteena oli, että Marimekon vaatteissa oli vain välttämättömät elementit. Vaatteista karsittiin pois turhat epämukavuudet, kuten tiukat kohdat tai kavennukset (Wiikeri 1986, 34).

Miesten muotiin Marimekko toi 1950-luvun puolivälissä vapaa-ajan ja rentouden. Vuokko Nurmesniemen Marimekon ensimmäinen miesten vaate *Jokapoika* (1956) sopi niin konttoriin, juhlaan kuin arkeenkin. Leikkisät, alun perin osittain päällekkäin painetut raidat (Nurmesniemi, Aav & Viljanen 2007, 39) ja raikas väripaletti uudistivat miesten muotia. *Jokapoika* oli nimensä mukaisesti vaate jokaiselle miehelle, tarkoitettu käytettäväksi kaikenlaisissa tilanteissa.

Marimekon taiteilijoita turhautti 1950-luvun miesvaltainen muotisuunnittelu, jossa ei huomioitu naisten vaatteiden käyttömukavuutta. Muun muassa *Tasaraidan* (1968) luonut Annika Rimala kuvaili vuosikymmentä ja sen muotisuunnittelua seuraavasti: ”Sitten kaikki muotitaiteilijat, ne oli miehiä. Siinä oli se sodanjälkeinen muoti, joka oli intensiivistä naisvihaa, – 1950-luku. Jumalattomat korsetit ja stilettikorot, ilmeisesti niillä oli ollut jumalattoman häijyt äidit, musta se oli uskomatonta naisvihaa.”³

Pyrkimykseksi tuli luoda omanlainen naiseus. Naisten 1960-luvun muoti tasapainotteli kansainvälisesti seksikkään ja vapautuneen pukeutumisen välillä (Paoletti 2015, 59). Marimekko otti vuosikymmenen monipuolistuneen naiskäsitteksen ilolla vastaan ja teki siitä omanlaisensa: nainen sai olla aktiivinen, minkälainen ja minkäkokoinen vain. Rimala ei koskaan tehnyt vaatteita hoikkia vartaloita ja mannekiineja varten toisin kuin monet aikalaiset ja nykypäivänkin suunnittelijat tekevät (*Hopeapeili* 1967; Seeling 2001 [1999], 445). Armi Ratian tokaisu ”nainen on seksikäs – ei mekko” kiteytti Marimekon tietoisuuden erottautua kapeasta naiskäsitteestä.⁴

Marimekko markkinoi 1970-luvulla vaatteitaan ajan hengen mukaisesti ”antimuotina”, osin markkinointikikkana, asemoidakseen itsensä *haute couture* -muodin vaihtoehdoksi. Marimekko halusi erottautua Pariisin kaltaisista, elitistisiksi koetuista muodin keskuksista. Jopa vaatemallistojen julkaisuajankohdat päätettiin siten, että Marimekko ehti ennen Pariisin tulevien muotien julkistusta (Turunen 2004, 4; Ratia 1986, 28). Antimuodiksi julistamisella saatettiin myös kosiskella nuoria kuluttajia, jotka olivat kiinnostuneita ajan alakulttuurista juontuvista ”antimuodeista”, kuten hippiliikkeestä (Sarantola-Weiss 2008, 79).⁵ Antimuoti heijasteli radikalisoitumista ja eri toimijoita feministeistä marxilaisiin, yhdistyen vasemmistolaisuuteen (Sarantola-Weiss 2008, 131).

Huolimatta antimuodiksi julistautumisesta, muodin käsitteen käyttö on Marimekon kohdalla perusteltua ja välttämätöntä, sillä Marimekon tuottamat vaatteet osuvat myös klassisten muodin määritelmien asettamiin raameihin. Marimekko oli osa massakulttuuria, mutta samanaikaisesti omasi vahvan halun erottautua massasta (Wiikeri 1986, 34). Erottautumiskeinona toimi omaleimainen suunnittelu.

Tuolloin puhuttiin ajan hengen mukaisesti radikaalisti antimuodista, mutta tosiasiaa Marimekko antoi pikemminkin vaihtoehdon muulle suomalaiselle muodille erottaen muista niin suunnittelussa kuin ideologisestikin (Wiikeri 1986, 34).

Taiteen ja elämän suhde

Marimekko oli lähtökohdiltaan poikkeuksellinen vaatealan yritys, sillä sen alkutaipaleen taitelijoista kenelläkään ei ollut muotisuunnittelijan tutkintoa, vaan he omasivat erinäisiä taideteollisia koulutuksia (Wiikeri 1986, 34). Onkin perusteltua tarkastella myös muiden taide-teollisten alojen historiaa tutkittaessa Marimekon vaatesuunnittelun pyrkimyksiä ja ideologiaa. Yrityksen vaatesuunnittelu oli jo sen ensi vuosikymmeninä kytköksissä muotoiluun sekä alan tyylien vaihteluihin. Marimekko oli päässyt 1950-luvulla osaksi suomalaista muotoilumenestystä: vuosien 1954 ja 1957 Milanon triennaaleissa Marimekon muoti nousi kansainvälisen taideteollisuusnäyttelyn näyttämölle (Aav 2003, 150–151).

Kuten ajan muotoilussa, kiinnitettiin Marimekossa huomio kauniiseen ja toimivaan arkeen. Marimekko loi uudenlaista pukeutumiskulttuuria, jossa mukavuuden ja funktionaalisuuden annettiin näkyä. Vaatteet tarkoitettiin jokapäiväiseen käyttöön. Marimekko korosti 1960-luvun vaatesuunnittelussaan vapaata yhdistelemistä, jolloin kuluttaja sai koostaa mallistojen vaatteista oman kokonaisuutensa. Modernille kuluttajalle suotiin ja toisaalta häneltä edellytettiin oman tyylin löytämistä. Käyttötapojen rikkaus ja muotojen yksinkertaisuus tarjosivat lukuisia mahdollisuuksia. Suunnittelun perimmäisenä tarkoituksena oli olla funktionaalista, mikä yhdistyi ajan muotoilun ja arkkitehtuurin ideaaleihin: vaatteita tehtiin ikään kuin ”valmiina elementteinä”, mikä rinnastui aikakauden elementtirakenteiseen arkkitehtuuriin.

Marimekon 1960-lukua kuvasti mukautuminen ajan henkeen, tasa-arvoon ja feminismin toiseen aaltoon. Vuosikymmentä edelsi pitkä muotoilijoiden vahvaa taiteilijapersoonaa ja ”sankariutta” korostava aikakausi, minkä vastareaktiona Annika Rimalan kaltaiset taiteilijat pyrkivät anonymitteettiin; toisaalta hänet valittiin vuonna 1967 ruot-

salaismediassa kymmenen eniten muotiin vaikuttaneen suunnittelijan joukkoon, mikä osoitti nimen mallistojen takana olevan kansainvälisestäkin tunnettu (Ilvessalo ja muut 1986, 125). Rimalan trikoosta valmistetun ikonisen *Tasaraita*-malliston tarkoituksena oli olla iätön perusvaate, joka sopisi kaikenlaisille kuluttajille. Rimala vaikutti suunnittelussaan aikansa kulttuurista. Hänen vaatesuunnittelunsa muotokieli ja värimaailma rinnastuivat esimerkiksi suomalaisen Lars-Gunnar Nordströmin (1924–2014) sekä yhdysvaltalaisen Barnett Newmanin (1905–1970) abstraktiin taiteeseen (Sarje 1986, 50). Vaikutteet näkyivät selkeissä geometrisissa muodoissa sekä minimalistisissa sommitelmissa ja ilottelevissa väriyhdistelmissä. *Tasaraita* loisti puhtaissa pääväreissä, muistuttaen muun muassa De Stijlin ja Bauhausin perinteistä. Suomalaiseen puuvillaan yhdistyivät aikakauden taiteille tyypillinen geometrisen abstraktismin ja puhtauden ihanne.

Radikalismi synnyttää unisexin

Kukin ajanjakso ja yhteiskunta ovat määritelleet omat pukeutumisen sääntönsä: kuinka paljastavia vaatteet saavat olla, mikä osa kehosta tulee peittää ja kuka saa pukea ylleen mitään vaatemaleja, värejä tai materiaaleja. Lisäksi teknologiset ja materiaaliset kehitykset sekä kulttuuriset muutokset ovat vaikuttaneet kunkin ajan muotiin: aikalaiskonteksti siis määrittää mistä inspiroidutaan, ja toisaalta mitä pystytään tekemään (Garland 1975, 7–10). Klassisen muodin määritelmän mukaan muotisuunnittelijat toimivat sosiaalisten tarpeiden tulkkeina ja muuttunut kulttuurinen ilmapiiri vaatii uudenlaisia muoteja.⁶ Sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieu on määritellyt muodin erottautumiseksi, jolloin muoti nähdään aina viimeisimpänä erottautumisena (Bourdieu 1984).

Unisex-muoti erottautui konservatiivista sukupuolikäsitystä ylläpitävistä muodeista: se syntyi sosiaalisesta tarpeesta kulttuurisen ilmapiirin ollessa murroksessa. Nuorisokulttuurien synty teki pukeutumisesta koko yhteiskunnan asian. Ajan nuoret olivat avainasemassa muutoksen tekijöinä. Sodan jälkeisellä suurella ikäluokalla oli vaikutusvaltaa: nuorista oli tullut jo 1950-luvulla merkittävä markkinoinnin kohderyhmä. Vuosikymmenen nuoriso tuli tunnetuksi auktoriteet-

tien vastustamisesta, valtarakenteiden kyseenalaistamisesta ja vastakulttuurien synnyttämisestä (Seeling 2001 [1999], 337). Radikalismi edellisiä sukupolvia ja vallinnutta ilmapiiriä kohtaan johtivat 1960-luvulla vanhojen sukupuoliroolien, instituutioiden ja arvojen kyseenalaistamiseen synnyttäen uudenlaisen elämäntavan (Seeling 2001 [1999], 338). Unisexin kansainvälinen huippukausi sijoittui 1960- ja 1970-luvuille, jolloin se otti paikkansa länsimaisen pukeutumiskulttuurin pysyvänä osana (Paoletti 2015, 4). Aiemmin muodin historiassa pukeutumis- ja sukupuolinormeja vastustavat muodit olivat jääneet marginaaliin tai ne oli tyrehdytetty. Unisexin aikakausi oli modernin muodin historian ensimmäinen ilmiö, jossa valtavirtamuoti nousi vastustamaan niin totuttuja konservatiivisia muoteja kuin sukupuolikäsityksiäkin.

Yhdysvalloissa oli jo 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa puhuttu kiiwaasti seksuaalisesta vapautumisesta. Seksuaalivallankumous puhui sukupuolet häivyttävän unisex-muodin puolesta. Taustavaikuttajana oli feministinen liikehdintä, joka vaati sukupuolten välistä tasa-arvoa: muotisuunnittelijat inspiroituiivat nyt tasa-arvosta, tulevaisuudesta ja androgyniasta. Unisex-vaatesuunnittelussa pyrittiin häivyttämään pukeutujan sukupuolta ja täten toimittiin yhteiskunnallisen tasa-arvon asialla (Paoletti 2015, 2–15).

Vuosikymmenten muoti keskittyi naiseuden vapauttamiseen ja aikakausi tunnetaankin monista erilaisista muodeista. Samanaikaisesti muodikkaaksi koettiin androgyninen, sukupuolta häivyttävä unisex-muoti sekä feminiinisyyttä korostavat minihameet. Varsinkin naisille 1960-luvun muodit tarjosivat valtavasti vaihtoehtoja, jolloin naiset saivat itse päättää minkä monista tyyleistä ja naistyypeistä omaksuisivat.

Aikakauden miesten muodit olivat ekspressiivisiä ja ajan kontekstissa epämiehekkäitä (Paoletti 2015, 59). Unisexin kannalta merkittävä ilmiö oli Lontoon muotisuunnittelijoilta alun perin lähtenyt ”riikinkukkovallankumous” (*peacock revolution*), jonka tavoitteena oli palauttaa miesten muotiin sen kerran kadottama väriloisto ja mahtipontisuus. Se toi miesten muotiin valtavasti vaihtoehtoja ja tyyli sai vaikutteita muun muassa Afrikan ja Aasian värikkäistä pukeutumisperinteistä. Miesten muotiin tuli teollistumista edeltävän muodin värien kirjo ja vaatteita valmistettiin pehmeämmistä, dekoratiivisem-

mista kankaista. Muoti toi ajan miesten muotiin tietyn yksilöllisyyden ja pyrki luomaan monipuolisempaa käsitystä mieheydestä. Uusi feminiinimpi miesten muoti näkyi kansainvälisesti esimerkiksi pitkiksi kasvatettuina hiuksina (Cawthorne 2001, 60; Paoletti 2015, 59).

Miehille suunnitellut, väreillä ja kuoseilla herkuttelevat uudet vaatemuodit jäivät lyhytikäisiksi. Suurimmaksi osaksi unisex-muoti tarkoitti maskuliinisemman muodin suunnittelemista naisille – taustalla oli naisten pitkäaikainen haave käytännöllisemmästä pukeutumisesta (Paoletti 2012, 42).⁷ Naisten pukeutumisen kannalta unisex oli mahdollista, laajentaen vaatevaihtoehtoja ja samalla naiseuden käsitettä.

Kulttuurinen murros luo hyvinvointivaltion uutta estetiikkaa

Suomen 1960- ja 1970-lukuja kuvastavat hyvinvointivaltion rakentaminen, yhteiskunnan tasa-arvoistuminen ja sen konkretisoituminen lainsäädännössä. Naisemansipaatio kiihtyi 1960- ja 1970-luvuilla, minkä myötä yhteiskunnan valtasuhteet muuttuivat. Lainsäädännöllisesti naiset alkoivat 1960-luvun lopulla olla yleisesti samassa asemassa kuin miehet. Vaikka edistystä oli tapahtunut, käytännössä erot olivat vielä huomattavia, esimerkiksi tarkasteltaessa työelämää ja perheen sisäisiä hoitovastuita. Systemaattista tasa-arvopolitiikkaa alettiin luoda 1970-luvun alussa ja valtiollinen Tasa-arvoasiain neuvottelukunta perustettiin vuonna 1972.

Suomeen kantautui eurooppalaisen, vasemmistolaisen opiskelijaradikalismien mukanaan tuoma aatteellisuus ja kansainvälisen feminismin tuulet. Suomessa kansainvälisen feminismin vaikutukset kulminoituivat muun muassa uusina lakeina, naisten aseman parantamisena ja itsemääräämisoikeuden kohentumisena (Sarantola-Weiss 2008, 36–39; 47).⁸

Naisten asema tasa-arvoistui sukupuolten välisten valtasuhteiden muuttuessa, kun naisten arkeen alkoi ilmestyä yksilöllisiä valintoja ja vapautta (Sarantola-Weiss 2008, 36). Kulttuurisen murroksen myötä naiseus ja mieheys suhteutuivat toisiinsa uudelleen. Perinteisten sukupuoliroolien lisäksi se vaikutti lasten kasvatukseen 1960- ja 1970-luvuilla (Paoletti 2015, 15; Sarantola-Weiss 2008, 53; Garton 2004,

210). Esimerkiksi moderniin isyyteen liittyi osallistuminen kotitöihin ja hoivataakkaan. Tavoitteena oli tasa-arvoinen parisuhde, jossa vanhemmat ja lapset muodostivat tiiviin yhteisön. Vuosikymmenen lait mukailivat muuttuneen yhteiskunnan tarpeita. Esimerkiksi uudistunutta isän roolia tuettiin vuonna 1978 isyyslomasta säädetyllä lailla ja naisten asemaa kohensivat muun muassa vuoden 1970 aborttilaki ja äitiyslomaa koskeva laki vuonna 1974 (Sarantola-Weiss 2008, 44–45).

Aikakausi synnytti uutta estetiikkaa ja ideologioita niin aateilma-
piirin muutoksen kuin teknologiakehityksenkin myötä. Vuosikymmen-
menten aikana tapahtunut demokratisoituminen vaikutti asumiseen,
kulutuskulttuurin kehittymiseen ja siten aikakauden muotoiluun
sekä muotiin. Muodin demokratisoituminen kiihtyi 1960-luvulla, sa-
manaikaisesti arkkitehtuurin ja muotoilun kanssa. Muoti pyrittiin va-
pauttamaan kaikille yhteiskuntaluokille, eikä sen sallittu keskittyvän
vain pienemmän eliitin ominaisuudeksi. Vielä 1950-luvulla Suomessa
oli kansainvälisen muodin mukaisesti tehty selvä ero miesten ja nais-
ten pukeutumisen välillä. Samoin eron arjen ja juhlan välillä, kuten
myös sosiaalisen aseman, tuli olla luettavissa pukeutumisesta. Pukeu-
tumisen varsinainen paradigman muutos tapahtui kansainvälisesti
1960-luvulla, konkretisoituen pukeutumisen yhdenmukaistumisessa
niin ikäryhmien, sosiaalisen aseman kuin sukupuolien välillä. Vuosi-
kymmenen muoti kapinoi keskiluokkaisessa pukeutumisessa vallin-
neita sääntöjä vastaan, mikä näkyi esimerkiksi naisten hameen hel-
man kohoamisena (Sarantola-Weiss 2008, 76–77; 126–128).

Unisexista tuli 1960- ja 1970-lukujen Suomessa osa hyvinvointi-
valtion politiikkaa heijastavaa tasa-arvon estetiikkaa. Naiset olivat jo
vuosisatoja kamppailleet käytännöllisemmän pukeutumisen puoles-
ta. Unisex toi hyväksynnän naisten housu-, haalari- ja pukumuodille.
Unisex-vaatteita suunniteltiin myös lapsille, jotka enemmässä mää-
rin alkoivat käydä yhteiskouluja poika- ja tyttökoulujen sijaan.⁹ Esi-
merkiksi housujen käyttö alkoi yleistyä sekä tyttöjen kouluasuna
että aikuisten naisten vaatetuksena. Suomessa lasten pukeutumisessa
suosittiin unisex-vaatteita, jotka kuvastivat reippautta ja tasa-arvoa.
Sukupuolittavaa jakoa tyttöjen vaaleanpunaisiin ja poikien vaalean-
sinisiin vaatteisiin ei suosittu vuosikymmenen lastenkasvatuksessa.¹⁰
Kansainvälisen riikinkukkoavallankumouksen myötävaikutuksella
Marimekon miesten vaatteissa näkyi uudistunut väripaletti ja esimer-

kiksi Annika Rimala suunnitteli kukikkaita kauluspaitoja miehille.¹¹ Marimekko mukautui aikakauden poliittisiin trendeihin: Armi Ratia valjasti vaateyrityksensä palvelemaan sosialidemokraattista tasa-arvoa.

Marimekkolainen utopia ja unisex

Marimekon kärkisuunnittelijat toivat suunnitteluunsa kaikuja ajan hengestä, kuten tasa-arvokeskustelusta ja feminismistä. Marimekon vaatteet tuntuivat olevan muutakin kuin pelkkiä kulutustuotteita, eikä Marimekkoa mielletty aina pelkästään vaatteiden ja muiden tuotteiden perinteiseksi yritykseksi. Taustalla väreili myös marimekkolainen henki ja elämäntapa, jonka luomisessa suuressa roolissa oli Armi Ratia itse (esim. Rousi 2016, 231–232).

Ratian aikana vaatesuunnittelua hallinnut elämäntapa-ajattelu näkyi suunnittelun kokonaisvaltaisuutena.¹² Syntyi oma ”marimekkolaisen” elämäntavan omaksunut asiakaskunta, ja Marimekon muoti olikin vahvasti ryhmäsidonnaista. Marimekon vaatteet olivat esimerkiksi suuressa suosiossa kulttuuriväen keskuudessa (Maunula 2000, 10; Vainio 2015, 63–64; Wiikeri 1986, 34).

Pukeutumalla Marimekon unisex-muotiin osoitti kuuluvansa moderniin aikaan ja liberaaliin, tasa-arvoa ajavaan sukupolveen. Annika Rimalan 1960- ja 1970-lukujen vaatesuunnittelun perimmäisenä ajatuksena oli sukupuolten välinen ja sosiaalinen tasa-arvo. Hänen usein trikoosta valmistettujen ”vartalodemokraattisten”¹³ vaatteidensa tarkoituksena oli olla monikäyttöisiä ja helppohoitoisia – sarjatuotettuina ne olivat huokeitakin verrattuna Marimekon aiempaan linjaan. Trikoomallistojen tulo teki Marimekon tuotteista idean tasolla koko kansan vaatteita ja Marimekosta entistä enemmän myös miesten vaatemarkin (Maunula 2000, 11–12). Käyttäjälähtöisen tutkimuksen myötä on kuitenkin huomattu, ettei tämä täysin pidä paikkaansa ja *Tasaraita* oli pikemminkin nuoremman sukupolven suosiossa (Turunen 2004, 2–3; 12).

Trikookankaiset mallistot hälvensivät 1950-luvun ja 1960-luvun alkupuolen vaatteita ympäröinyttä elitistisyyttä. *Tasaraita* sai osakseen myös kritiikkiä Marimekon kanta-asiakkailta, joiden mielestä se oli suunnattu liian laajalle yleisölle, eikä se mukautunut enää vaate-

talon aiempaan statukseen. Armi Ratiakin suhtautui aluksi varauksella trikoosta valmistettuihin vaatteisiin, sillä ne muuttivat laadukkaiden, käsinpainetuista kankaista valmistettujen vaatteiden aloittaman ylellisen linjan (Tarschys 2000, 82–83).

Marimekon talouskasvu jatkui 1960-luvun lopulle ja menestys pönkitti tulevaisuudenuskoa (Donner 1986, 9). Marimekko tasapainotteli taloudellisen kasvun ja elämyksien synnyttämisen välillä; marimekkolaisen hengen ylläpitäminen sekä ainutlaatuisten elämysten luominen eivät aina kohdanneet taloudellisen kannattavuuden kanssa (Rousi 2016, 242). Utopistiset haaveet huipentuivat 1960-luvulla Marikyläsuunnitelmaan, joka olisi elämäntapaideologian mukaisesti kokonaisvaltaisen marimekkolainen (Vainio 2015, 63–64).¹⁴ Aikeena oli toteuttaa arkkitehti Aarno Ruusuvuoren suunnittelema idyllinen kylä, jota Armi Rati kuvaili myös muun muassa palvelukyläksi. Ruusuvuoren oli määrä suunnitella Marikylään elementtivalmisteinen ”maritalo” (Vainio 2015, 63–64). Ideana oli, että kylä tarjoaisi välttämättömät palvelut ja olisi marimekkolainen aina pukeutumisesta sisustuksiin. Porvooseen aiotun Marikylän asuinalueen kylkeen suunniteltiin rakennettavaksi Marimekon tehdas (Vainio 2015, 63–64).¹⁵

Utopistinen ja suuruudenhulluksi osoittautunut rakennushanke kaatui vuonna 1969 rahoitusvaikeuksiin. Marikylä sai kuitenkin huomattavaa näkyvyyttä kansainvälisissäkin aikakauslehdissä ja toi Marimekolle ”tolkuttoman kallista mainosarvoa” (Ratia 1986, 29; Koivuranta, Pehkonen, Sorjanen & Vainio 2015, 17). Marikylä loi mielikuvaa rohkeasta yrityksestä, oli kyse sitten tyhmänrohkeasta tai nerokkaasta ideasta. Tutkija Rebekah Rousin mukaan ”Ratian luoma Marimekon utopia näyttäytyykin tilana, jossa unelmat tulevat todeksi ja kaikki on mahdollista ja jossa raha määrityy lähinnä rajoittavana tekijänä”. (Rousi 2016, 242.)

Huolimatta siitä, ettei Marikylä toteutunut, ehti Ruusuvuori suunnitella ja toteuttaa elementtirakenteisen Marisaunan (1968) koeversion, jota esitettiin kuvissa idyllinä veden äärellä. Esittelykuvissa Ruusuvuoren suunnittelemassa miljöössä nähtiin pariskunta sonnustautuneina Marimekon unisex-muotiin, mikä yhdisti marimekkolaisen elämäntavan ja unisexin utopian toisiinsa. Kuvissa sauna toimi niin unisex-muodin näyttämönä kuin myös yhteissaunomisen myötä sukupuolet konkreettisesti yhdistävänä paikkana.

Marikylä-hankkeen kariutuminen antoi tilaa muille unelmille.¹⁶ Aloitettiin siirtymä käsinpainetuista kankaista koneelliseen painantaan. Uutta Marimekon painotaloa alettiin suunnitella Herttoniemeen. Arkkitehtien Erkki Kairamon ja Reijo Lahtisen suunnittelema Marimekon tehdas valmistui vuonna 1973, tosin vanhanaikaiseksi käynyt käsipaino suljettiin vasta vuosikymmenen lopulla (Vainio 2015, 86–90). Alun perin tehtaan katolle suunniteltiin päiväkotia Marimekon työntekijöiden lapsille.¹⁷ Tämä kuitenkin jäi toteutumatta tuntemattomista syistä, oletetusti joko työntekijöiden lasten vähäisyyden vuoksi tai rakennuslupasyistä.

Marimekon unisex-muoti liittyi samaiseen utopioiden jatkumoon, jota 1960-luvun ihanneyhteisöt edustivat. Marimekon hallitukseen kuuluneen kulttuurivaikuttaja Jörn Donnerin mukaan unisex-muoti sulautui osaksi marimekkolaista utopiaa: ”Marimekko-estetiikka laajeni 60-luvun kuluessa marimekkolaiseksi elämänmuodoksi, joka ulottui taiteen uusien muotojen ihailusta vapaamuotoiseen sisustustyyliin ja sukupuolten tasa-arvon korostamiseen unisex-pukeutumisessa. Mittakaavallisesti utopia marimekkolaisesta ympäristöstä ulottui teollisesti tuotetusta arkkitehtuurista arkielämän vähäisimpiin esineisiin.” (Donner 1986, 11.)

Marimekko toteutti utopistisia ajatuksiaan ensimmäisen kerran jo 1950-luvulla ottaessaan rohkeasti kantaa aikansa sukupuolipolitiikkaan ja -käsityksiin. Yrityksen alkuperäisenä pyrkimyksenä oli naiseuden vapauttaminen kaavoihin kangistuneesta ja epäkäytännöllisestä naisten muodista. Toiseksi Marimekko lähti muuttamaan käsityksiä totutusta mieheydestä. Jo 1950-luvun puolella esimerkiksi Vuokko Nurmesniemen suunnittelemat keittiöessut nähtiin aikakauslehdissä miesten päällä osoittaen, että naisille tyyppillisesti luetut kotiaskareet kuuluivat yhtä lailla miehillekin. Liukuvuus Marimekon naisten ja miesten vaatteiden välillä alkoi näkyä 1950-luvun loppupuolella.

Marimekon 1960- ja 1970-lukujen unisex-muoti tarjosi utopistisia ajatuksia kulttuurisen murroksen aikakaudella. Yhteiskunta oli muutoksen tilassa ja katse oli tiiviisti lukittuneena tulevaan. Unisex muutti totuttuja pukeutumisen tapoja, joihin kuului muun muassa, että sukupuolen tuli käydä ilmi sukupuolitetusta vaateuksesta. Jälleenrakennuksen vuosikymmenenä syntynyt ”ultrafeminiinisyyttä” sai liikkeelle vastavoiman, jonka tavoitteena oli monipuolistaa käsityksiä naiseudesta.



Kuva 6. Armi Ratia *Jokapoika*-paidassa. Kuvälähde: Marimekko.

Unisex-aikakausi toi kauluspaidan myös naisille: Armi Ratia näytti esimerkkiä unisex-muodista käyttäessään *Jokapoika*-paitaa työtakkinaan ja esiintyen se päällä valokuvissa. Nurmesniemen suunnittelema *Jokapoika* oli ensimmäinen Marimekon miehille suunniteltu vaatekappale, mutta myös ensimmäinen Marimekon sukupuolten rajat ylittävä vaate. Annika Rimalaa voidaan kuitenkin pitää ensimmäisenä Marimekon varsinaisena unisex-suunnittelijana, sillä *Jokapoijasta* tuli unisexia vasta käytössä: alun perin *Jokapoika* suunniteltiin miesten paidaksi. Käytössä se kuitenkin muotoutui kaikkien vaatteeksi, sillä sitä alkoivat hiljalleen käyttää miesten lisäksi niin naiset kuin lapsetkin. Merkittävää oli, että Suomessa *Jokapoijan* myötä naiset ja miehet saattoivat ostaa vaatteensa samasta vaateliikkeestä – muutos konkretisoitui kansainvälisesti vasta vuosikymmen myöhemmin unisex-muodin myötä (Laver 2002 [1969], 265). *Jokapoika* symboloi sukupuolten välistä tasa-arvoa ja merkitsi vaatteiden myyntiin liittyvistä sukupuolittavista käytännöistä luopumista. *Jokapoikaa* alettiin kutsua 1950- ja 1960-luvuilla myös ”maripaidaksi”, jolloin kauluspaidalle luotiin feminiininen puoli.

Marimekon mallistoista trikoovaatteet ylsivät selkeimmin massamuodin tasolle. *Tasaraita*-mallisto tarjosi monenlaisia vaatekappaleita, jotka kaikki alusvaatteita lukuun ottamatta suunniteltiin sukupuolineutraaliin käyttöön: *Tasaraita*-mekkokaan ei ollut tarkoitettu ainoastaan naisten käyttöön, vaan sekä lyhyt että pitkä malli nähtiin aikalaislehdissä myös miesten päällä. Miehet olivat pukeutuneina *Tasaraita*-mekkoon ryhmäkuville, kuten perhe- ja parisuhdekuville, mutta esiintyivät mekossa myös yksin. Unisex-mekosta ei kuitenkaan puhuttu mekkona miesten päällä. Esimerkiksi englanninkielisessä lehdistössä puhuttiin usein yöpaidasta välttämättä mekko-sanana käyttöä. Trikoomalliston mekot tarjosivat miehille matalan kynnyksen feminiinistä pukeutumista, sillä mukavan, pehmeästä kankaasta valmistetun mekon saattoi pukea päälleen katseilta suojassa omassa kodissaan, eikä ilmiö koskaan rantautunut katukuvaan. Ajan kuvastossa miehen pukeutuminen *Tasaraita*-mekkoon oikeutettiin omassa kontekstissaan, mukavana perheen tai lähipiirin kesken ylle puettavana olovaatteena. Marimekon trikoomekkoihin pukeutuneita miehiä ei kuitenkaan kuvattu julkisissa ympäristöissä.

Miesten pukeutumista feminisoiva ekspressiivinen, väreillä ja materiaaleilla ilotteleva muoti jäi kuitenkin lyhytikäiseksi. Miesten osalta unisex jäi utopian tasolle: riikinkukkovallankumouksen vaikutukset eivät ole kantautuneet nykypäivään samalla tavoin, kuin ajan naisten muodin muutokset. Värikästä ja koristeellista pukeutumista katsottiin kieron, sillä koettiin, että mieheys romuttuisi naisellisen muodin päästessä valloilleen (Paoletti 2015, 59–60). Tässä kohdin voidaan huomata, ettei yhteiskunta ollut täysin valmis unisexin kaltaisille utopioille. Säilyneet kuvat toimivat ikkunoina menneeseen ja toiveisiin mieheyden vaihtoehtoisesta esittämisestä.

Marimekko ja politiikka

Sosiaalidemokraattiset ajattelumallit näkyvät selkeästi Marimekon 1960- ja 1970-lukujen suunnittelussa ja tavoitteissa. Marimekon äiti Armi Ratia oli sosialidemokraattisen puolueen jäsen, mutta erosi puolueesta vuonna 1976 kovasanaisella kirjeellä, 20 vuotta kestäneen jäsenyyden jälkeen (Vainio 2015, 91–92). Ratia kertoi *Suomen Kuva-lehden* haastattelussa SDP:n jäsenyyden alkuperäiseksi syyksi Marimekolle tarjoutuneen mahdollisuuden saada maata tehtaalleen ja Marikylä-hankkeelle (Vainio 2015, 91–92).

Marimekolla oli Ratian puoluejäsenyyden lisäksi lukuisia yhtymäkohtia sosiaalidemokraattisiin aatteisiin ja ruotsalaiseen kansankodin ideaaliin. Ruotsissa 1920-luvulla alkanut kansankodin rakentaminen (*folkhemmet*) jatkui aina 1960-luvun loppuun saakka. Kansankoti näkyi arvomaailman ja yhteiskunnan muutoksessa, samoin kuin kulttuurissa ja rakennetussa ympäristössä. Kansankodin ajattelumallin mukaan ”hyvässä kodissa ei ole etuoikeutettuja eikä syrjäytettyjä perheenjäseniä, ei lellikkejä eikä kaltoin kohdeltujakaan”. (Berggren 2011, 78.)

Ratioiden ja Marimekon omistamassa Bökarsin kartanossa oli tapana, että kartanon vieraat sonnustautuivat *Jokapoikaan*. Armi Ratia saattoi olla vieraitaan vastassa ja kehottaa bisnespukuihin sonnustautuneita, kansainvälisesti merkittäviä miehiä vaihtamaan ylleen *Jokapojan*, jotta kaikki voisivat olla kartanolla tasa-arvoisesti, toisistaan erottautumatta.¹⁸ Ruotsalaisesta kansankodin ideaalista muistutta-

van toimintamallin mukaan kaikki tuli nähdä samanarvoisina. Pukeutumalla yhdenmukaisesti häivyttiin kunkin sosiaalinen asema ja siten kurottiin umpeen eroavaisuuksia. Bökars oli varsinainen Marimekon kansankoti, sosiaalidemokraattisuuden kehto (Sarje 1986, 50).

Taiteilija ja tutkija Kimmo Sarjen mukaan Marimekon muodin sosiaalidemokraattisuus näkyi yhtenäisessä muodissa ja ”pinnassa”, jotka korostivat tasa-arvoisuutta. Marimekon unisex-vaatteista tuli univormuja, jotka ilmensivät ryhmään kuulumista. Sarjen *Marimekko-ilmio*-teokseen kirjoittamassa tekstissä ”Rätti on meidät vapauttava!” univormu muuntuu ”marivormuksi”, korostaen Marimekon vaatteiden vakiintunutta asemaa ja kuvastaen etenkin oman Marimekkokuluttajaryhmän syntyä (Sarje 1986). Sarje kirjoittaa, että Marimekko oli ”vapautusohjelma eri ikäisille naisille, eri yhteiskuntaluokista” ja jatkaa, että ”se [marimekkolaisideologia] on vapauden, tasa-arvon, hyödyn, käytännöllisyyden, optimismin ja onnen filosofiaa”. Hänen mukaansa ”mariaatteessa yhtyi jälleenrakentajasukupolven into suurten ikäluokkien uudistushaluun”. (Sarje 1986, 48; 50.)

Unisex-mallistot nostivat esiin yhteisöllisyyden ja perheen merkityksen. Yhteisöllisyyttä korostavista vaatteista tuli tasa-arvon univormuja, joihin pukeutajat lukeutuivat niin ajalle trendikkään unisexin kannattajiksi kuin myös osaksi Marimekko-kuluttajaryhmää.¹⁹ Ideana oli pukea koko perhe Marimekkoon. *Tasaraitaa* mainostettiin perheidyllin vaatteena usein suurperheitä ja heidän onnellisuuttaan kuvaten. *Tasaraitaan* puettiin pariskunnat, jotka sonnustautuivat samoihin raitoihin, toisinaan jopa samaan malliin.

Pentti Rinnan *Kuski*-puku (1972) oli ensimmäinen Marimekolle suunniteltu kokonainen miesten puku ja samalla ensimmäinen unisex-puku. Puku ilmensi Rinnan suunnittelulle tyypillistä elementtijaattelua, ja sitä saattoi käyttää osissa, joko pelkkää takkia tai puvun housuja. *Kuskista* muodostui univormu muun muassa vuosikymmenen arkkitehdeille (Aav, Kivilinna & Viljanen 2011, 94). Puku oli muodoltaan vapaamuotoisempi kuin perinteiset miesten juhlapuvut. *Kuskia* valmistettiin monissa väreissä, ja se oli saatavilla sekä puuvillaisena että samettisena. Takin etumuksessa oli neljä suurta taskua ja yksirivinen napitus, housujen etumuksessa taskuja oli kaksi kappaletta. Estetiikaltaan se muistutti muun muassa kiinalaista univormua,

peruspukua, jonka vaikutteet näkyivät 1960- ja 1970-lukujen politi-soituneessa pukeutumisessa.

Minimalistisesti suunnitellut, kaikille ikäpolville sopivat unisex-vaatteet olivat 1960- ja 1970-lukujen tunnusomaista Marimekkoa. Tuolloin taideteolliselta muotoilulta vaadittiin kaikille sopivia, tasa-arvoisia tuotteita (esim. Korvenmaa 2010, 213–261). Samoin Marimekon vaateuotannon ideana oli, ettei vaatteita enää suunniteltu vain tiettyihin käyttötarkoituksiin. Sen sijaan tehtiin vaatteita, joiden käyttötilanteesta pukeutuja itse sai päättää.

Marimekon unisexin esikuvallisuus

Ajan Marimekko oli omaperäinen vaateyritys sekä kansainvälisesti että suomalaisen muodin kentällä. Jo 1950-luvulla yritys vei naisten ja miesten pukeutumista unisex-muodin suuntaan ja oli siten edellä kansainvälistä muodin muutosta. Marimekon unisex-muodista tuli ohjelmallinen osa vaateyrityksen suunnittelua 1960- ja 1970-luvuilla.

Mieskäsitys muuttui ajan populaarikulttuureista juontuvien esikuvallisten mieskuvien ja niiden kautta omaksutun uudenlaisen maskuliinisuuden myötä. Katson kuitenkin, että siinä missä 1960- ja 1970-lukujen naiskäsityksestä tuli normi, mieskäsitys on nykypäivää kohden yksipuolistunut. Nykypäivän miesideaalin kärjessä on edelleen samoja normeja toistava kuva kykenevästä, vahvasta ja maskuliinisesta yksilöstä.

Siinä missä Marimekon naisten unisex-muodin vaikutukset näkyvät edelleenkin nykypäivän pukeutumisessa, jäi miesten ”rohkein” unisex suljettujen ovien taakse ja aikalaiskuviin. *Tasaraidan* ja muiden Marimekon trikoovaatteiden aikalaismainoksissa vieretysten asettuivat eri tavoin pukeutuneet miehet, jotka myös normalisoivat feminiinempää mieheyttä, asettamalla monenlaiset käsitykset mieheydestä tasa-arvoisesti näytille. Kuvissa mies pitkässä *Tasaraita*-mekossa asetettiin luontevasti miesjoukon keskelle. Mieskuvan muutoksen näennäisyys paljastui kuitenkin tapana olla puhumatta ”mekosta” silloin, kun se oli puettu miehen ylle. Marimekkolainen unisex toi miehille aikakauden riikinkukkovallankumouksen myötävaikutuksella uudenlaisia vaihtoehtoja vaatteiden väreihin, muotoihin ja materiaaleihin.

Nykypäivän Marimekko tunnetaan kansainvälisesti menestyneenä, naisille suunnattuna huippumuotina. Marimekko ei ole enää samalla tavoin miesten vaatettaja sen suunnittelun keskittyessä värejä ja kuoseja pursuavaan sekä vastavuoroisesti minimalistiseen naisten muotiin. Esimerkiksi vuonna 2017 ”Tasa-arvon raita” -kampanjalla uudistettu *Tasaraita* on 2010-luvun Marimekon markkinoinnissa kuvitettu vahvojen ja menestyneiden naisten kuvilla. Mies on jäänyt taustalle tasa-arvoisen *Tasaraidan* nykytarinasta antaen tasa-arvolle erilaisia merkityksiä verrattuna vaatemalliston syntykontekstiin. Sen sijaan Marimekko on keskittynyt naisten muotiin ja monenlaisten naisten kuvastoon. Marimekkolaista unisex- ja miesten muotia edustavat *Jokapoika* (1956) ja *Tasaraita* (1968). Marimekon miesten mallistojen suunnittelu ja tuotanto on saatettu lopettaa kysynnän vähäisyyden vuoksi.

Marimekko edusti alkuvuosikymmeninään muodin edelläkävijyyttä unisex-suunnittelullaan, joka toimi estetiikaltaan ja pukeutumisteknisesti selkeänä sukupuolten välisen tasa-arvon ajajana. Vaatesuunnittelulla ja sen esittämistavoilla murrettiin niin naiseuden kuin miehyydenkin stereotyyppioita. Tasa-arvo näkyi unisex-vaatteiden käytötarkoituksessa, muodossa ja suunnittelun tavoitteissa. Marimekon unisex-suunnittelu ei tavoitellut ainoastaan sukupuolten välistä tasa-arvoa vaan pyrki vaatettamaan kaiken ikäiset ja kokoiset. Taustalla vaikuttivat ajan arkkitehtuurille tyypillinen ajatus demokratisoitumisesta ja muotoilun ideaalit, jotka nivoutuivat Marimekon muodin kanssa yhteen hyvinvointivaltion estetiikaksi. Marimekon unisex-muoti toi hyvinvointivaltion estetiikkaan oman tasa-arvoisuuden ideansa: värikäs muoti erottui betonin harmaasta arkkitehtuurista, mutta samalla minimalistinen muoti sulautui mutkattomasti 1960- ja 1970-lukujen räväkään värikkäisiin sisustuksiin. Samalla Marimekon unisex-muoti haki vaikutteita aikansa taiteista sekä taideteollisuudesta ja myötävaikutti niiden utopioihin.

Marimekon unisex-muodin kuvasto oli optimistista ja uskollista vaateyrityksen omalle ideologialle, joka pyrki ottamaan huomioon niin sukupuolten kuin sukupolvienkin väliset yhteydet. Mielikuvat, Marimekon muodin markkinointi sekä esikuvat, kuten Armi Ratia *Jokapoika*-paidassa, vaikuttivat merkittävästi siihen, miten unisex-muoti otettiin vastaan. Suomalaisen unisex-muodin kehitykseen

vaikutti olennaisesti se, että Marimekon kaltainen, 1960-luvulla jatkuvassa kasvussa ollut vientiyrittäjä oli suunnittelun kärjessä. Marimekko vei aikalaisen suosion ja tunnettuuden myötä suomalaisen unisex-muodin näyttävästi maailmalle ja toimi suomalaisen unisexin kärjessä. Marimekon unisex-muodin erityisyyksiä olivat sen synnyn varhainen ajankohta, ohjelmallisuus, esikuvallisuus ja pitkäkestoisuus.

Viitteet

- 1 Pro gradu -työni tutkimusaineistot ovat peräisin Marimekon ja Designmuseon arkistoista Helsingistä sekä Tukholman Kungliga bibliotekista ja Nordiska museetista, jotka ovat valottaneet Marimekon unisex-muodin alkuperää ja mahdollisia pohjoismaisia vaikutteita. Aineisto koostuu aikalaislehdistä, Marimekon myyntikatalogeista vuosilta 1971–1979 ja arkistoista löytyneistä aikalaiskuvista, keskittyen 1960- ja 1970-luvuille.
- 2 Useat vaatehankkijat pitivät vakituisen, koulutuksen saaneen suunnittelijan palkkaamista rahan tuhlauksena. Vakiintuneena käytäntönä oli, että vaateteollisuus saattoi kopioida vapaasti esimerkiksi Pariisiin matkoilla nähtyjä muotiluomuksia. Wiikeri 1986, 35.
- 3 Ote Annika Rimalan haastattelusta vuodelta 1986, 9. Designmuseon arkisto, muotoilijarekisteri (DMH).
- 4 Siteerattu julkaisussa *Marimekkoilmiö*: Sarje 1986, 48.
- 5 Myös unisexistä saatettiin puhua antimuotina, sillä se teki tyhjäksi muodin perinteiset konventiot, kuten vaatteiden sukupuolittamisen.
- 6 Esim. Noro 1986, 14.
- 7 Länsimaissa mies oli totuttu tunnistamaan jalkoja myötäilevästä vaateuksesta, kun taas naisen jalat peitettiin hameen helmalla.
- 8 Yhdysvalloista lähtöisin olleet vaikutteet kantautuivat Suomeen Ruotsista ja Tanskasta mm. ruotsinkielisten aktivistien kautta. Sarantola-Weiss 2008, 47.
- 9 Sarantola-Weiss 2008, 63; ”Peruskoulun puitelaki hyväksytään 1968.” Eduskunnan internetsivut. Vuoden 1970 peruskoulupuitelain myötä monia poika- ja tyttökouluja lakkautettiin tai muutettiin uuden järjestelmän rakentamiseksi yhteiskouluajatukselle.
- 10 Sarantola-Weiss 2008, 50; 53. Toisaalta aikakauden lastenkasvatus oli edelleen sukupuolittavaa, eikä unisex-ajattelu aina ulottunut paljoa pukeutumista pidemmälle. Esim. Korkiakangas 2003, 418–419.
- 11 Esim. Annika Rimalan *Puketti*-kankainen (1964) kauluspaita.
- 12 Voidaan puhua myös Marimekko-ihmisistä, ”joille Marimekko on elämäntapa”. Turunen 2004, 10.
- 13 Tarschys 1986, 101. Marimekko otti suunnittelussaan huomioon nekin, jotka eivät olleet ”mallien mitoissa”. Väljät mekot eivät liiaksi korostaneet vartalon muotoja. Wiikeri 1986, 34.

- 14 Marikylä-yhtiö rekisteröitiin vuonna 1963.
- 15 Armi Ratia käytti Marikylästä termiä ”modern living”: kyläyhteisössä työ ja vapaa-aika sekä kaiken ikäiset kohtaisivat; Donner 1986, 9.
- 16 Marikylä on nykyisin Marimekon kanta-asiakasohjelman nimi, ja kanta-asiakkaita kutsutaankin ”Marikylän jäseniksi” – Marimekon onelma omasta yhteisöstä on siis toteutunut.
- 17 Petri Juslinin suullinen tiedonanto tekijälle 23.2.2018.
- 18 Petri Juslinin suullinen tiedonanto tekijälle 24.11.2016.
- 19 Univormuilla on pyritty sekä yhdenmukaistamaan tiettyä ryhmää, että erottautumaan tavallisesta kansasta tai muista ryhmittymistä.

Lähteet

Painamattomat lähteet

- Parviainen, Anna. 2018. *Tasa-arvon univormut: Marimekon unisex-muoti 1960–1970-luvuilla*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, taidehistorian oppiaine.
- Designmuseon arkisto, Helsinki, Muotoilijarekisteri.
- Designmuseon muotoilijarekisterin haastattelut (DMH). Annika Rimalan haastattelu. 23.8.1986.
- Juslin, Petri, suunnitteluosaston päällikkö, Marimekko. Suulliset tiedonannot saatu 24.11.2016 ja 23.2.2018.
- Eduskunnan internetsivut: Peruskoulun puitelaki hyväksytään 1968. <https://www.eduskunta.fi/FI/naineduskuntatoimii/kirjasto/aineistot/yhteiskunta/historia/eduskunta-tekee-paatoksen-peruskoulusta/Sivut/peruskoulun-puitelaki-hyvaksytaan.aspx> Viitattu 21.10.2020.

Sanoma- & aikakauslehdet

- Markkanen, Kristiina. 2015. Kangas, joka muutti kaiken. *Helsingin Sanomat*, 28.5.2015.
- Saure, Salme. 1967. Huipulla. *Hopeapeili*, no 8, 23.2.1967.

Kirjallisuus

- Aav, Marianne 2003: *Marimekko: fabrics, fashion, architecture*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Aav, Marianne, Kivilinna, Harry, Viljanen, Eeva 2011: *Marimekkoelämää: väriä, raitaa ja muotoja*. Helsinki: Designmuseo.
- Berggren, Henrik 2011: *Edessä ihana tulevaisuus – Olof Palme ja kansankoti*. Suomentanut Heikki Eskelinen. Helsinki: Otava.

- Bourdieu, Pierre 1984 [1979]: *Distinction – a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.
- Cawthorne, Nigel 2001: *Key Moments in Fashion: from haute couture to streetwear*. London: Hamlyn.
- Donner, Jörn 1986: Unelmat ja todellisuus. Julkaisussa: Ilvessalo, Kirsti, Kaarakka, Eeva, Niemistö, Kirsi, Pallasmaa, Juhani, Rahikainen-Haapman, Hilikka, Suhonen, Pekka, Vuorimaa, Marja-Terttu (toim.). *Marimekko-ilmio*. Espoo: Weilin+Göös, 8–18.
- Garland, Madge. 1975. Foreword. Julkaisussa: Black, J. Anderson, Garland, Madge (toim.). *A History of Fashion*. London: Orbis Publishers, 7–10.
- Garton, Stephen. 2004. *Histories of Sexuality: antiquity to sexual revolution*. London: Equinox.
- Ilvessalo, Kirsti, Kaarakka, Eeva, Niemistö, Kirsi, Pallasmaa, Juhani, Rahikainen-Haapman, Hilikka, Suhonen, Pekka, Vuorimaa, Marja-Terttu. 1986. *Marimekko-ilmio*. Espoo: Weilin+Göös.
- Koivuranta, Esa, Pehkonen, Kati, Sorjanen, Tuija, Vainio, Anniina. 2015. *Marimekko: suuria kuvioita*. Helsinki: Into.
- Korkiakangas, Pirjo. 2003. Lapsuus, leikki ja kulttuuri. Julkaisussa: Kolbe, Laura, Mäenpää, Pasi, Saarikangas, Kirsi, Sarantola-Weiss, Minna (toim.). *Suomen kulttuurihistoria 4: koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi, 417–424.
- Korvenmaa, Pekka. 2010. *Finnish Design – a concise history*. Englanniksi kääntänyt Jüri Kokkonen. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.
- Lappalainen, Piippa, Almay, Mirja. 1996. *Kansakunnan vaatettajat*. Helsinki: WSOY.
- Laver, James. 2002 [1969]. *Costume and Fashion: a concise history*. London: Thames & Hudson.
- Maunula, Leena. 2000. Annika Rimala: 40 vuotta tekstiilisuunnittelua. Julkaisussa: Maunula, Leena, Tarschys, Rebecka (toim.) *Annika Rimala 1960–2000 – Väriä arkeen*. Helsinki: Taideteollisuusmuseumo, 10–13.
- Noro, Arto. 1986 [1904]. Simmel, muoti ja moderni: johdatus ”moderniin”. Julkaisussa: Simmel, Georg, Alanen, Antti, Noro, Arto. *Muodin filosofia*. Suomentanut Antti Alanen. Helsinki: Odeassa.
- Nurmesniemi, Vuokko, Aav, Marianne, Viljanen, Eeva. 2007. *Vuokko Nurmesniemi – pukuja ja kankaita*. Helsinki: Designmuseumo.
- Paoletti, Jo Barraclough. 2012. *Pink and Blue: telling the boys from the girls in America*. Bloomington: Indiana University Press.
- Paoletti, Jo Barraclough. 2015. *Sex and Unisex: Fashion, Feminism, and the Sexual Revolution*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ratia, Viljo. 1986. Alkuvuosien kiemuroita. Julkaisussa: Ilvessalo, Kirsti, Kaarakka, Eeva, Niemistö, Kirsi, Pallasmaa, Juhani, Rahikainen-Haapman, Hilikka, Suhonen, Pekka, Vuorimaa, Marja-Terttu (toim.) *Marimekko-ilmio*. Espoo: Weilin+Göös, 23–29.
- Rousi, Rebekah. 2016. Marimekon henki: paikka, tila ja autenttisuus. Julkaisussa: Karkulehto, Sanna, Lähdesmäki, Tuuli, Venäläinen, Juhana (toim.)

- Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä.* Suomentanut Arttu Rousi ja Pekka Pihlanto. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 231–252.
- Sarantola-Weiss, Minna. 2008. *Reilusti ruskeaa: 1970-luvun arkea.* Helsinki: WSOY.
- Sarje, Kimmo. 1986. Rätti on meidät vapauttava! Julkaisussa: Ilvessalo, Kirsti, Kaarakka, Eeva, Niemistö, Kirsi, Pallasmaa, Juhani, Rahikainen-Haapman, Hilikka, Suhonen, Pekka; Vuorimaa, Marja-Terttu (toim.) *Marimekkoilmiö.* Espoo: Weilin+Göös, 48–56.
- Seeling, Charlotte. 2001 [1999]. *Muoti – suunnittelijoiden vuosisata.* Suomentanut Kirsi Niemi ja Riitta Huovila. Köln: Könnemann.
- Tarschys, Rebecka. 1986. Siivoustakista arkipuvuksi ja juhla-asuksi. Julkaisussa: Ilvessalo, Kirsti, Kaarakka, Eeva, Niemistö, Kirsi, Pallasmaa, Juhani, Rahikainen-Haapman, Hilikka, Suhonen, Pekka, Vuorimaa, Marja-Terttu (toim.) *Marimekkoilmiö.* Suomentanut Ilona Anhava. Espoo: Weilin+Göös, 101–106.
- Tarschys, Rebecka. 2000. Väriä arkeen. Julkaisussa: Maunula, Leena, Tarschys, Rebecka (toim.). *Annika Rimala 1960–2000: Väriä arkeen.* Suomentanut Solveig Nyman. Helsinki: Taideteollisuusmuseo, 82–83.
- Turunen, Arja. 2004. Marimekon Tasaraita pukeutumisilmiönä. *J@rgonia*, 3/2004. 1–17.
- Vainio, Anniina. 2015. Ensimmäinen näytös: Vanha äiti. Julkaisussa: Koivuranta, Esa, Pehkonen, Kati, Sorjanen, Tuija, Vainio, Anniina (toim.) *Marimekko: suuria kuvioita.* Helsinki: Into, 23–100.
- Wiikeri, Anna-Liisa. 1986. Marimekko ja muoti. Julkaisussa: Ilvessalo, Kirsti, Kaarakka, Eeva, Niemistö, Kirsi, Pallasmaa, Juhani, Rahikainen-Haapman, Hilikka, Suhonen, Pekka, Vuorimaa, Marja-Terttu (toim.) *Marimekkoilmiö.* Espoo: Weilin+Göös, 34–40.