

**Anna Kivekäs**

**LASTEN KILPATANSSIPUVUT**

**Kaavat ja ompeluohjeet**

**Opinnäytetyö**

**KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU**

**Tekstiili- ja vaateustekniikan koulutusohjelma**

**Kesäkuu 2010**



## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Yksikkö</b> Tekniikan ja liiketalouden yksikkö	<b>Aika</b> Kesäkuu 2010	<b>Tekijä/tekijät</b> Anna Kivekäs
<b>Koulutusohjelma</b> Tekstiili- ja vaateustekniikka		
<b>Työn nimi</b> Lasten kilpatanssipuvut. Kaavat ja ompeluohjeet		
<b>Työn ohjaaja</b> Leena Simonen	<b>Sivumäärä</b> 54 + 2	
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Opinnäytetyön tarkoituksena oli tehdä kilpatanssia harrastavien lasten vanhempien käyttöön lasten kilpatanssipukujen kaavat ja ompeluohjeet sisältävä julkaisu. Julkaisuun liitettiin myös kaava-arkki, josta löytyvät kaavat koosta 104 kokoon 170 niin tyttöjen kilpatanssimekosta kuin poikien kilpatanssihousuistakin.</p> <p>Työn teoriaosassa käsitellään aluksi tanssia ja kilpatanssia taiteen ja urheilun muotona. Lähdekirjallisuudesta tutkittiin, mitä laji pitää sisällään ja miten lajin luonne vaikuttaa kilpapakuihin. Lisäksi perehdyttiin lajin historiaan Suomessa. Seuraavaksi työssä käsitellään urheiluvaatetusta sekä itse kilpatanssipukuja ja pukuihin vaikuttavia Suomen Tanssiurheiluliiton laatimia pukusääntöjä. Työhön sisältyy lisäksi teoriaa tuotesuunnittelusta, kaavoituksesta ja työjärjestyksien laatimisesta. Kaavoituksessa perehdyttiin myös joustavien materiaalien sarjontaan.</p>		
<b>Asiasanat</b> kilpatanssi, kilpatanssipuvut, kuosittelu, sarjonta		

**ABSTRACT**

<b>CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</b>	<b>Date</b> May 2010	<b>Author</b> Anna Kivekäs
<b>Degree programme</b>  Textile and Garment Production		
<b>Name of thesis</b>  Children's Ballroom Dance Clothing, Patterns and Sewing Instructions		
<b>Instructor</b> Leena Simonen		<b>Pages</b> 54+2
<b>Supervisor</b>		
<p>The main purpose of this thesis was to make a publication for a child ballroom dancer's parents. The publication contains sewing instructions for children's ballroom dance clothing. Patterns for the girls' ballroom dancing dress from size 104 to 170 and the boys' ballroom dancing trousers from size 104 to 170 were attached to the publication.</p> <p>In the theory section dance and ballroom dance are discussed as a form of art and sports. From literature the contents and nature of ballroom dance were investigated as to their effect on the ballroom dresses. The history of ballroom dance in Finland was also investigated. The next chapter contains information about sportswear and ballroom dresses and the dress regulations determined by Suomen Tanssiurheiluliitto (The Finnish Dancing Association). The theory of product design, pattern making and preparing the sewing instructions are included in the thesis, too. Grading of elastic materials is included in the pattern making chapter.</p>		

<p><b>Key words</b> ballroom dance, ballroom dance dresses, pattern making, grading</p>
---

## SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 TANSSI</b>	<b>3</b>
<b>3 KILPATANSSI</b>	<b>4</b>
3.1 Kilpatanssin historia Suomessa	6
3.2 Suomen Tanssiurheiluliitto	9
3.2.1 Nuorisuomi	10
3.2.2 Reilu Peli	10
3.3 Kilpatanssin näytöksellisyys	11
3.3.1 Kilpatanssin taiteellisuus	12
3.3.2 Tanssijoiden ja yleisön vuorovaikutus	13
3.4 Kilpatanssin arvosteluperiaatteet	13
3.4.1 Kilpailusääntöjen mukainen arvostelu	14
3.4.2 Yleinen kilpatanssien arvostelu	15
3.4.3 Abstrakti arvostelu	18
<b>4 KILPATANSSIPUKU</b>	<b>20</b>
4.1 Urheiluvaatetus	20
4.2 Kilpatanssipuvun kehitys Suomessa	21
4.3 Tanssijoiden yksilöllisyys	23
4.4 Erilaiset kilpatanssipuvut	24
4.5 Kilpatanssipukujen asettamat vaatimukset	25
4.6 Muodin vaikutus kilpatanssipukuihin	26
<b>5 PUKUSÄÄNNÖT</b>	<b>27</b>
5.1 Rangaistukset	27
5.2 Havaittuja pukurikkeitä	28
<b>6 TUOTESUUNNITTELUPROSESSI</b>	<b>30</b>
6.1 Lasten kilpatanssipukujen suunnittelu	31
6.2 Tyttöjen kilpatanssimekon suunnittelu	32
6.3 Poikien kilpatanssihousujen suunnittelu	33
<b>7 KAAVOITUS</b>	<b>35</b>
7.1 Lasten kilpatanssipukujen kaavoitus	35
7.2 Kuosittelu	36
7.2.1 Tyttöjen kilpatanssimekon kuosittelu	36
7.2.2 Poikien kilpatanssihousujen kuosittelu	39
7.3 Sarjonta	43
7.3.1 Tyttöjen kilpatanssimekon sarjonta	43
7.3.2 Poikien kilpatanssihousujen sarjonta	46
<b>8 OMPELUOHJEIDEN TOTEUTUS</b>	<b>48</b>
<b>9 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA</b>	<b>50</b>
<b>LÄHDELUETTELO</b>	<b>52</b>

**LIITTEET**

**LIITE 1/1-20 JULKAISU: OMPELE ITSE SÄÄNTÖJENMUKAISET  
JA LAJILLE OMINAISET KILPATANSSIPUVUT**

**LIITE 2 KAAVA-ARKKI**

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyön aiheena oli lasten kilpatanssipukujen kaavojen ja ompeluohjeiden toteutus kilpatanssia harrastavien lasten vanhempien käyttöön sekä mallikappaleiden valmistus. Vuoden 2007 alussa astuivat voimaan kilpatanssimaailmassa uudet pukusäännöt. Tämän jälkeen on lajin parissa pukurikkeiden määrä kasvanut huomasti ja lapsipareille on jouduttu antamaan jopa kilpailukieltoja. Olisikin tärkeää, että lapset eivät joutuisi kärsimään ongelmista, joihin he itse eivät voi vaikuttaa. Kilpatanssia harrastavien lasten vanhemmat tarvitsevat käyttöönsä kaavat ja ompeluohjeet, joiden avulla he voivat itse tehdä tai teettää asianmukaiset kilpailuvarusteet kilpatanssia harrastaville lapsilleen. Aihe tuntui houkuttelevalta, koska itse olen nuorempana harrastanut kilpatanssia Kemijärven Kaamostanssijoissa. Kilpatanssi lajina viehättää minua. Kilpatanssiin sisältyy niin taidetta kuin urheiluakin.

Suomen Tanssiurheiluliiton asettamissa pukusäännöissä lapsiluokkien tyttöjen kilpapuvuksi hyväksytään yksinkertainen musta hame valkoisen paidan kanssa, yksinkertainen yksivärinen mekko tai yksivärinen body samanvärisen hameen kanssa. Koristeet ja materiaalit valovaikutelmalla ovat kilpapuvuissa kiellettyjä. Pukusäännöissä lapsiluokissa tanssivien poikien kilpapuvuksi hyväksytään valkoinen, pitkähihainen pukupaita, mustat housut ja musta solmio tai rusetti. Kilpapuvuissa ei saa olla mitään koristeita tai valovaikutelmia. Sopivien kilpapukujen löytäminen on vaikea, koska kauppa vastaa markkinoiden kysyntään. Jopa mustien housujen ja valkoisen puvunpaidan löytäminen pojalle voi joskus olla vaikeaa, eikä mustille yksinkertaisille tyttöjen hameillekaan ole paljon kysyntää. Lapsi ei luonnollisesti valitse kaikista tarjolla olevista väreistä ja malleista mustaa ja yksinkertaisinta tuotetta.

Tämä ongelma marginaalisen kysynnän vastaamiseen on ollut opinnäytetyöni pohjana. Työn teoriaosassa käsitellen aluksi tanssia ja kilpatanssia taiteen ja urheilun muotona. Tutkin, mitä laji pitää sisällään ja miten lajin luonne vaikuttaa kilpapukuihin. Lisäksi perehdyn lajin historiaan Suomessa. Seuraavaksi käsitellen urheiluvaatetusta sekä itse kilpatanssipukuja ja pukuihin vaikuttavia pukusääntöjä. Työhön sisältyy lisäksi teoriaa tuotesuunnittelusta, kaavoituksesta ja työjärjestyksien laatimisesta.

Työn teki minulle haastavaksi äärimmäisen vartalonmyötäisten vaatteiden kaavoitus niin tytölle kuin pojallekin. Vaatteiden on kestettävä kilpailusuorituksesta toiseen, joten materiaalivalinnat ovat työssä myös erittäin tärkeitä. Kilpatanssipukua on osattava ajatella sekä osana tunnelman luomista että urheiluvaatteena. Haastavaa työssä oli myös se, että itse kilpatanssipuvuista ei ole kirjoitettua tietoa saatavilla, ja tieto täytyikin onkia 400-sivuisten tanssia käsittelevien kirjojen rivien välistä. Kilpatanssista löytyvä kirjallinen aineisto oli myös rajallista. Tieto kulkee siis tanssijalta toiselle tai ompelijalta toiselle. Mielestäni oli aika saada tämä tieto yksiin kansiin, kaikkien ulottuville.

## 2 TANSSI

Tanssi on ihmisen alkuperäisin ilmaisukeino. Yhdessä laulun kanssa tanssista on tullut taidemuoto, jota jokainen ihminen on elämänsä aikana harjoittanut. Nykyään tanssia pidetään urheilulajina, jonka avulla voidaan saavuttaa lisää terveyttä ja parempi kunto. (Lilian 1981, 10.) Tanssi on alkujaan ollut eri muodoissa osa jokaiselle kansalle ominaista kansallista kulttuuria. Aikojen kuluessa se on kuitenkin siirtynyt kielellisten ja valtiollisten rajojen yli. Näin se on pystynyt vaikuttamaan kulttuurien lähentymiseen. (Marion 2008, 7.) Tanssi on ilmaisua, jonka avulla voidaan esittää tunne-elämän koko kirjo. Tanssi on niin taiteellisen kuin urheilullisenkin ilmaisun väline. Tanssiksi voidaan tulkita ihmiskehon vapaa liikehdintä, jota on usein pyritty kahlitsemaan asennoiksi, askeleiksi, pyörähdyksiksi ja peruutuksiksi, ja näin ovat syntyneet tanssiaskeleet. (Kahila & Kahila 2006, 8.) Usein tanssin taustalla on myös valaistus- ja puvustuselementtejä (Savolainen 2009, 9).

Tanssiminen on ihmiselle luonnollista toimintaa, josta on myös monenlaista hyötyä. Tanssi on tehokas ja hellävarainen kuntoilumuoto, joka piristää kehoa. Tanssiminen myös parantaa ryhtiä sekä kehittää aivojen ja lihasten yhteistoimintaa. Tanssiminen on mukaansa tempaava harrastus, jota pariskunnat ja ystävät voivat harrastaa yhdessä. (Laird 1996, 9.) Ominaista paritanssille on miehen ja naisen välisen suhteen kuvaaminen ja heidän yhteinen työskentelynsä parina esteettisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Paritansseissa otetaan aina huomioon toinen osapuoli. Miehet arvostavat seuralaisiaan. Tanssikoulussa ihmiset pääsevät lähemmäksi toisiaan ja oppivat sosiaalista kanssakäymistä. (Niemelä 1998, 214.) Tanssi on urheilulaji, jossa mies ja nainen ovat samanarvoisia ja yhtä hyviä, kun otetaan muista mittaa. Nainen on joskus jopa tärkeämpi osapuoli tanssin viihdyttävyyttä ja näyttävyyttä ajatellen. (Niemelä 1998,319.) Oikeastaan voisi sanoa, että joissakin tanssilajeissa naiset käyttävät tanssiinsa enemmän askelia ja energiaa kuin miehet (Niemelä 1998, 322). Naiset tuovat myös tanssilattialle väriä ja loistoa upeiden pukujensa ansiosta. Miesten asut taas ovat melko hillittyjä ja yksinkertaisia. (Savolainen 2009, 22–25.)



### 3 KILPATANSSI

Tanssia harrastavista ihmisistä monet ovat innostuneet osallistumaan järjestettyihin paritanssikilpailuihin. Kilpatanssi on paritanssimuoto, joka on kehittynyt seuratansseista. (Talvitie & Talvitie 1985, 9.) Kilpatanssi on monipuolinen kilpailumielessä tanssittava pariurheilulaji, jossa musiikilla on myös hyvin tärkeä osa (Syväoja 2008, 2.) Kilpatanssissa tarkoitus on, oman huvin lisäksi, tehdä vaikutus tuomaristoon ja yleisöön. Kilpatanssissa on mukana ripaus showta ja viihdettä. (Talvitie & Talvitie 1985, 9.) Suomessa tanssittavat seuratanssit ovat lähtöisin Amerikasta ja ovat kehittyneet tanssien mahtimaassa Englannissa. Näistä seuratansseista on kehittynyt Suomen kilpatanssikulttuuri. (Niemelä 1998, 9.) Kilpatanssissa noudatetaan Suomen Tanssiurheiluliiton (STUL) laatimia kilpailusääntöjä, jotka perustuvat kansainvälisten tanssiliittojen kilpailusääntöihin. Tanssijat kilpailevat oman iän ja taitotason määrittämässä kilpaluokassa. (STUL 2010a.)

Kilpatanssijat jaetaan ikänsä perusteella ikäsarjoihin. Ikäsarjat lapsi-, juniori- ja nuorisoluokissa määräytyvät parin vanhemman osapuolen mukaan, ja pari kilpailee koko vuoden samassa ikäsarjassa. Yleisessä ikäsarjassa ja seniorisarjassa molempien tanssijoiden tulee täyttää ikäsarjaehto. Ikäsarjaehdot, ikäsarjat ja taitoluokat on esitelty taulukossa 1. (STUL 2010a.)

TAULUKKO 1. Ikäsarjat ja taitoluokat (STUL 2010a.)

Ikäsarjaehto	Ikäsarja	kilpaluokat					
		F	E	D	C	B	A
alle 10-vuotiaat	Lapsi 1	F	E	-	-	-	-
10–11-vuotias	Lapsi 2	F	E	D	-	-	-
12–13-vuotias	Juniori 1	F	E	D	C	B	-
14–15-vuotias	Juniori 2	F	E	D	C	B	-
16–18-vuotias	Nuoriso	F	E	D	C	B	A
toinen vähintään 19 ja toinen vähintään 16 vuotta	Yleinen	F	E	D	C	B	A
35 vuotta täyttäneet	Seniori 1	F	E	D	C	B	A
45 vuotta täyttäneet	Seniori 2	F	E	D	C	B	A
nuorempi vähintään 45 ja vanhempi vähintään 55 vuotta	Seniori 3	F	E	D	C	B	A

Taulukossa 1. esitellyt kilpailuluokat jaetaan seuraavasti: F-luokka on aloittelijaluokka, E-luokka on ensimmäinen kilpailuluokka, C-luokka on esimestaruusluokka ja A-luokka on SM-luokka.

Kilpatanssi on laji, jossa yhdistyvät tanssijoiden tekninen taitavuus, tanssillinen ilmaisu sekä urheilullisuus. Hyvässä tanssissa kaikki nämä edellä mainitut elementit kulkevat käsi kädessä sulkematta yhtäkään pois. Kun tanssipari siirtyy kilpailu-uralle askelten ja tekniikan rinnalla kehitetään niin tanssillista ilmaisuakin kuin fyysisiä ominaisuuksiakin. (Koivunieni 2004, 18.) Kilpatanssi on rikas laji, johon sisältyy tunteiden ilmaisua, taitoa ja tanssijoiden persoonallisuutta. Tanssitekniikoiden harjoittelun ohella on tanssijoiden myös keskittyvä kehittämään itseään henkisesti. Kilpatanssilattia on tanssijalle näyttämö, eikä loistavaa näyttelijää saa aikaan vain hienojen vaatteiden ja mekaanisen suorituksen avulla, vaan tanssijan on pääroolin esittäjänä tuotava esille myös omaa persoonaansa. (Niemelä 1998, 222–223.)

1950-luvulla tanssikoulut kuuluivat ns. yleissivistykseen, ja niissä oppilaat saivat myös neuvoja arkielämäänsä (Niemelä 1998, 214). Useille lajin harrastajille kilpatanssi on elämäntapa. Kilpatanssijat erottautuvat joukosta hyvän ryhtinsä ja käytöstapojensa puolesta. 1950-luvulla kilpatanssivalmennuksessa keskityttiin tanssin lisäksi pukeutumis-, käyttäytymis- sekä ruokailutapojen koulutukseen. (Niemelä 1998, 104.) 1950-luvun puolivälissä joululoman aikana järjestetyillä nuorten tanssikursseilla luennoitiin edellisten lisäksi myös yleishygieniasta (Niemelä 1998, 112 ). Saksassa tanssikoulujen ohjelmaan kuului erottamattomasti käyttäytyminen myös tanssilattian ulkopuolella (Niemelä 1998, 369).

Kilpatanssissa on kaksi lajia: vakiotanssit ja latinalaistanssit (Talvitie & Talvitie 1985, 9). Vakiotansseihin kuuluvat seuraavat tanssit: Boston-valsista tyylin perinyt, vinoon tanssiuuntaan tanssittava valssi; Suomeen Pariisista levinnyt, alun perin Argentiinasta peräisin oleva, iskevä ja teräviä käännöksiä sisältävä tango; itävaltalaisesta kansantanssista juurensa saanut, vain muutamia peruskuvioita sisältävä wieninvalssi; Amerikasta tullut, onestepistä kehittynyt foxtrot sekä Englannissa kehitetty nopea ja liikkuva tanssi quickstep. Latinalaistansseihin kuuluvat seuraavat tanssit: Brasiliasta kotoisin oleva kansantanssista rytmin ja tyylin saanut samba; 1950-luvun Amerikasta kotoisin oleva, rytmillisesti uusin cha-cha; Kuubasta lähtöisin oleva, alun perin kosiotanssi rumba; juurensa espanjalaisesta marssityy-

lisestä kansantanssista saanut paso doble sekä swing-musiikin tahtiin tanssittava jive. Lisäksi kilpatansseihin kuuluu rock'n roll, Amerikasta lähtöisin oleva nostoja ja heittoja sisältävä tanssi. (Korhonen 1987, 16–19.)

Vakiotanssit ja latinalaistanssit ovat tyyliltään hyvin erilaisia, ja siksi kilpailut pidetään erikseen. Lajien eroavuudet näkyvät hyvin myös kilpailuasuisissa. (Laird 1996, 9.) Kilpatansseissa on selkeä kansainvälisiin ja kansallisiin sääntöihin perustuva kilpailumenettely ja vakioidut perussuoritustekniikat, joiden ansiosta lajin ominaisleima säilyy (Talvitie & Talvitie 1985, 9). Suomalainen tyyli liikkua parketilla voi olla pareille joskus ennemminkin rasite kuin suositus. Käytännössä kaikki on kuitenkin kiinni tanssijan omasta tahdosta ja tahdonvoimasta, eikä mikään ole mahdotonta. (Niemelä 1998, 364.)

Vakiotanssit vaativat tanssijoilta rautaista tahtoa, tyyliä ja tekniikkaa. Vakiotansseissa pari on koko ajan kiinteässä vartalokosketuksessa. (Niemelä 1998, 333). Vakiotansseissa puvut ovat juhlavampia, klassisia ja siveellisiä. Naisilla vakiotanssipuvut ovat runsashelmaisia ja kauniisti laskeutuvia. (Savolainen 2009, 27.) Vakiotanssipukujen helmamateriaalina käytetään kevyitä materiaaleja, kuten sifonkia tai satiinia. (Savolainen 2009, 18.) Materiaalit antavat tanssille lisää liikettä ja vahvistavat vakiotanssien klassista tunnelmaa (Savolainen 2009, 27). Miehet käyttävät kilpailuasunaan vakiotansseissa frakkia, frakkipaitaa ja valkoista solmuketta (Laird 1996, 9).

Latinalaistansseissa puolestaan parin osapuolet voivat liikkua haluamallaan tavalla erikseen, ja kummallakin voi olla oma ajatuksensa kehonsa eri liikkeistä (Niemelä 1998, 333). Latinalaistanssien luonteeseen kuuluen latinalaistansseissa käytetyt puvutkin voivat olla räväkempiä. Naisen latinalaistanssipuvut voivat olla pieniä, paljastavia, seksikkäitä ja rohkeita, kuitenkin peittäen tanssijan intiimialueet. (Savolainen 2009, 22.) Latinalaistansseissa miehen puku koostuu mustista tai tummansinisistä housuista sekä väljästä paidasta (Laird 1996, 9). Latinalaispuvussa saa olla vain puvun värisiä koristeita (Korhonen 1987, 104).

### **3.1 Kilpatanssin historia Suomessa**

Kilpatanssin edeltäjän muotitanssin tai ”salonkitanssin” harrastaminen Suomessa katsotaan alkaneen 1900-luvun alussa. Tuolloin alkoi Suomessa myös vakiintunut tanssinopetustoi-

minta. 1910-luvulla tanssittiin onestepiä, twostepiä, erilaisia tangoja sekä bostonvalssia. Vuosikymmenen lopulla tanssittiin myös foxtrotia ja ”hidastettua bostonia”. (Korhonen 1987, 13.)

Tanssinopettajat kävivät ulkomailla kongresseissa oppimassa ”oikeamuotoista” tekniikkaa. Vuonna 1914 pidettiin ensimmäiset tanssikilpailut ja lajina oli tango. Vuonna 1920 nykyaikaisten salonkitanssien askeleet ja tyyli saatiin Saksasta, Tanskasta, Unkarista ja Ranskasta. Myös tanssinopettajakoulutus alkoi. 1930-luvulla Suomessa tanssittiin jo kaikkia viittä vakiotanssia. Oppi saatiin eestiläisiltä tanssinopettajilta. Tanssikilpailuja pidettiin ravintoloissa ja tanssipaikoissa ahkeraan. Ensimmäiset viralliset SM-kilpailut järjestettiin vuonna 1934. (Korhonen 1987, 13.) Suomeen tuli tanssinopettajia niin Tanskasta kuin Englannistakin (Niemelä 1998, 204).

1940-luvun alussa sota-aika tanssikieltoineen hidasti kilpatanssin kehittymistä, mutta jo vuonna 1945 järjestettiin Tukholma-Helsinki-ottelu (Korhonen 1987, 13). Vuonna 1945 syntyi Suomeen monta tanssiklubia, joiden tarkoituksena oli mm. edistää määrätietoisella toiminnalla salonkitanssikulttuuria sekä avustaa ja tukea jäseniensä opiskelumahdollisuuksia. Lisäksi klubit innostivat ja kouluttivat tanssitaidealalle pyrkiviä jäseniään. Näihin päämääriin klubit tähtäsivät järjestämällä kilpailuja, näytöksiä sekä esiintymisiä. (Niemelä 1998, 147–149.) Tanssikoulut olivat hyvin tärkeitä paikkoja; ne kuuluivat tuohon aikaan ns. yleissivistykseen. Tanssikoulut olivat tanssin opetuksen lisäksi kasvatuksellisia instituutteja, joista oppilaat saivat lisäksi pukeutumis- ja käyttäytymisneuvoja. Lisäksi opetettiin small talkia. (Niemelä 1998, 214.)

Sodan aikana oli suomalaisten tanssitaito päässyt kehittymään huonoon suuntaan, ja siksi vuonna 1940 perustettu toimintansa kunnolla vuonna 1945 aloittanut Suomen Salonkitanssinopettajien Liitto (STOL) halusi yhtenäistää Suomessa opetettavien tanssien peruskuviot ja tanssien opetusvastuu siirtyisi opetusministeriölle. Tämän jälkeen kouluissa opetettaisiin samoja peruskuvioita tansseista. Tarkoitus oli yhdenmukaistaa opetusmenetelmät ja perusaskeleet kaikissa Suomen Salonkitanssinopettajien Liiton koulussa. (Niemelä 1998, 165.)

Vuonna 1948 järjestettiin ensimmäiset latalaistanssien SM-kilpailut. Samana vuonna järjestettiin MM-kisat Messuhallissa, ja vuonna 1949 suomalaispari saavutti Keski-Euroopan mestaruuden vakiotansseissa. (Korhonen 1987, 13–14.) Tuolloin Suomi sai pal-

jon kehuja kilpailujensa urheilullisesta sävystä, olihan kilpatanssia muissa maissa harrastettu vain viihdytysmielessä. Suomalaiset kilpailujen tuomarit antoivat pareille pisteitä, asettivat parit paremmuusjärjestykseen sekä huomioivat myös naisen palkintojenjakotilaisuudessa. (Niemelä 1998, 150.) Samoihin aikoihin salonkitanssinimitys muuttui kilpatanssiksi. 1950-luvulla kilpailulajeiksi mukaan tulivat jive ja rock'n roll. (Korhonen 1987, 14.)

1950-luvulla alettiin Suomessa valmentaa koululaistanssijoita eli junioreita kilpailuja varten. Näin oli tehty jo Tanskassa ja muualla Euroopassa pidemmän aikaa. Tähän asti oli 18 vuoden alaikäraja perusteltu kilpailujen järjestämisellä anniskeluravintoloissa. (Niemelä 1998, 217.) Suomessa huomattiin muiden maiden tavoin, että valmentaminen kannattaa aloittaa mahdollisimman nuorella iällä hyvien tulosten saavuttamiseksi (Niemelä 1998, 285).

1960-luku oli tanssillisesti hyvin merkittävä: äänilevyt tulivat markkinoille, ja televisiosta saattoi nähdä uusia tansseja suoraan kotoa (Niemelä 1998, 170). Kilpatanssilajia tehtiin tunnetuksi koko maan laajuudella julkisen sanan välityksellä (Niemelä 1998, 328). 1960-luvulla maakuntiin ympäri Suomea perustettiin useita tanssiseuroja, joista alkoi nousta uusia kilpapareja ammattilaisiksi siirtyneiden tilalle (Korhonen 1987, 14). Lajin harrastajien määrä moninkertaistui nopeasti (Niemelä 1998, 183). Koska kilpatanssi on urheilua ja urheilijoilla on päämääriä, tanssiurheiluseurojen tarkoituksena on luoda tavoitteitaan asettaneille urheilijoille mahdollisimman suotuisat olosuhteet tavoitteidensa saavuttamiseksi. Seuroilla on vastuu niin tanssisalien kuin valmennuksenkin järjestämisestä. (Niemelä 1998, 321.)

Suomen Valtakunnallinen Tanssiliitto (SVTL) perustettiin vuonna 1968. Ensimmäiset suomenkieliset tanssiurheiluoppaat ja opetuslevyt ilmestyivät. Vuonna 1972 Suomen Tanssiurheiluliitto (STUL) perustettiin Helsingin lähistöllä ja Varsinais-Suomessa toimivien seurojen toimesta. STUL ja SVTL yhdistyivät Tanssiurheilun keskusliitoksi vuonna 1976. (Korhonen 1987, 14.) Yhdistymisen myötä alettiin Turussa hioa uusia yhteisiä sääntöjä uudelle liitolle (Niemelä 1998, 324). Liitossa otettiin käyttöön esimerkiksi kilpa-asuja määrittelevät säännöt, jotka tuon ajan kilpatanssijoista saattoivat tuntua liiankin pikkumaisilta (Niemelä 1998, 274). Liiton yhtenä päämääränä oli saada tanssiharrastus koululaisten liikunnan opetuksen piiriin. Tanssin on todettu soveltuvan koulutyöskentelyyn, koska se sisältää samanaikaisesti musiikkia ja liikuntaa ja antaa myös oppilaalle mahdollisuuden luo-

vaan ilmaisuun. Tanssia voidaan myös helposti integroida muihin aineisiin. (Niemelä 1998, 296.)

Kun Suomessa oli enää yksi tanssiurheiluliitto, pääsivät tanssijat vihdoinkin Suomen Valtakunnan Urheiluliittoon ja samalla tanssi tunnustettiin kunnialliseksi urheiluksi (Niemelä 1998, 323). Ennen kuin kilpatanssi sai tunnustuksen urheilulajina, kaupungin tilojen vuokraaminen tanssikilpailuja varten oli hankalaa (Niemelä 1998, 332). Tanssiurheilun Keskusliitto liittyi vuonna 1976 Nordisk Sportdanse Forbundiin (NSF). Amatöörisääntöjä alettiin yhdenmukaistaa liittoon kuuluvien seurojen välillä. Yhdenmukaistuksessa myötälitiin pohjoismaisen NSF:n ja maailmanjärjestön ICAD:n sääntöjä. Näitä amatöörisääntöjä on jouduttu muuntelemaan lähes vuosittain aina kun uusia tarpeita tai epäkohtia säännöissä ilmenee. Suomi noudattaa nykyisin International Dance Sport Federationin IDSF:n (entinen ICAD) kilpailusääntöjä. (Niemelä 1998, 325.)

Kilpatanssien PM-kilpailut sekä useita maaotteluita järjestettiin Suomessa 1979. Kilpailutoiminta laajeni ja vakiintui mm. laadittujen kilpailusääntöjen myötä. Nuorisotoiminta voimistui, sekä valmennus- ja kilpailutoiminnassa kansainvälinen yhteistyö laajeni. 1980-luvulla liiton valmentaja- ja tuomarikoulutusta tehostettiin. (Korhonen 1987, 14–15.) Samoihin aikoihin aloitettiin myös kuviotarkkailija- eli jurykoulutus (Niemelä 1998, 330). Vuonna 1985 valmistui Tanssiurheiluopas, joka oli tarkoitettu kouluille. 1980-luvulla oli kirjoitettu jo useita lajiosaoppaita lajin valmennus- ja tuomarikoulutusta varten. (Niemelä 1998, 328.) Kansainvälinen toiminta vilkastui entisestään, parit kilpailivat ulkomailla, ja ulkomaalaisia valmentajia kävi Suomessa. Kansainvälistä menestystä saatiin nuoriso- ja aikuissarjoissa. Tanssiurheilun Keskusliiton nimi muuttui Suomen Tanssiurheiluliitoksi vuoden 1986 alussa. (Korhonen 1987, 14–15.) Tanssiurheiluliitto alkoi toimittaa jäsenistön tiedotetta, Tanssiurheilulehteä. Tanssiurheilulehti kuuluu liitolle maksettuun jäsenmaksuun. (Niemelä 1998, 331.) Nykyisen lehti julkaistaan vain internetissä Suomen Tanssiurheiluliiton www-sivuilla.

### **3.2 Suomen Tanssiurheiluliitto**

Suomessa kilpatanssi vakiinnutti paikkansa 1970-luvulla, jolloin myös Suomen Tanssiurheiluliitto(STUL) ry. perustettiin. Liiton nimi oli vuoteen 1986 asti Tanssiurheilun Keskus-

liitto, jonka jälkeen nimi on pysynyt Suomen Tanssiurheiluliittona. Suomen Tanssiurheiluliiton toiminta-ajatuksena on luoda ja kehittää mahdollisuuksia harrastaa tanssiurheilua niin kunto-, kilpa- kuin kuntourheilunakin. (Korhonen 1987, 54.) Suomen Tanssiurheiluliiton tarkoituksena on myös edistää väestön hyvinvointia ja terveyttä sekä tukea lasten ja nuorten kasvua ja kehitystä tanssiliikunnan avulla ja ylläpitää aatteellista tanssiurheilua Suomessa. Suomen Tanssiurheiluliitto ry hallinnoi kaikkia tanssiurheilukilpailuja ja tanssi-joita jäsenyhdistystensä kautta. Liiton toimintaan eivät kuulu kilpailut ja tanssiliikunta, joista liitto on erikseen irtisanoutunut. Kilpatanssitoiminnassa noudatetaan Suomen Tanssiurheiluliiton laatimia kilpailusääntöjä. (STUL 2010a.) Kilpatanssiharrastus on kasvanut monien tuhansien tanssijoiden harrastukseksi Suomessa. Tällä hetkellä Suomen Tanssiurheiluliittoon kuuluu 81 jäsenseuraa ja noin 14 000 harrastajaa. (STUL 2010b.)

### **3.2.1 Nuori Suomi**

Suomen Tanssiurheiluliitto on Nuori Suomi -yhdistyksen jäsen. Nuori Suomi -yhdistys toimii Suomen Liikunta ja Urheilu ry:n yhteisössä. Yhdistyksen tarkoituksena on edistää lasten ja nuorten hyvinvointia ja elämäniloa liikunnan ja urheilun avulla. Järjestön päämääränä on, että jokainen lapsi ja nuori liikkuu riittävästi päivittäin ja että jokaiselle halukkaalle lapselle on tarjolla innostavia ja kehittäviä mahdollisuuksia harrastaa liikuntaa ja urheilua. (Nuori Suomi 2010.) Nuori Suomi on yhteistyössä lajiliittojen ja erityisliikunnan järjestöjen kanssa luonut johdonmukaisia käytäntöjä kasvatusvastuun ja tasavertaisuuden periaatteen toteutumiseksi lasten ja nuorten liikunnassa. (Koivisto 2005.)

### **3.2.2 Reilu Peli**

Suomen Tanssiurheiluliitto on sitoutunut Suomen Liikunta ja Urheilu ry:n Reilun Pelin liikunnan ja urheilun eettisiin periaatteisiin, ja näitä myös kunnioitetaan seuratoiminnassa. Suomen Liikunta ja Urheilu ry hyväksyi Reilu Peli periaatteet syyskokouksessa 20.11.2004. Reilun Pelin periaatteiden tarkoitus on edistää eettistä liikunta- ja urheilutoimintaa. Urheiluliitot edistävät kaikessa toiminnassaan yhteiskuntavastuuta Reilun Pelin periaatteiden mukaisesti. (SLU 2010a.)

Ilman kestäväää arvopohjaa on liikunta- ja urheilutoiminnan yhteiskunnallinen oikeutus uhattuna. Liikunnan ja urheilun moraalit rakentuvat arkipäivän kohtaamisissa, joissa erilaiset toimintatavat ja periaatteet törmäävät toisiinsa. Suomalaisen liikunnan ja urheilun eettiset periaatteet ovat syntyneet tarpeesta koota yhdeksi kokonaisuudeksi perusteet hyvälle urheilutoiminnalle. Etiikka tarkoittaa käyttäytymissääntöjä, jotka määrittelevät oikean ja väärän. Etiikka ilmenee moraalina, ihmisen sisäisenä äänenä, johon yhteiskunnan ja yhteisön säännöt ja normit vaikuttavat. Eettinen ajattelu edellyttää sääntöjen ja normien taustojen perusteluiden ja tarkoituksen sisäistämistä, ymmärtämistä ja oivaltamista. Liikuntakulttuuri ilmenee moniarvoisesti lasten leikinomaisesta liikunnasta liiketoimintaperusteiseen ammattuurheiluun. (SLU 2010b.)

Olenaisimmillaan Reilussa Pelissä on kysymys lajin perustoiminnan laadun kehityksessä. Seuratoimintaan sisällytetään toisen ihmisen kunnioittaminen, terveys ja hyvinvointi, vastuu kasvatuksesta sekä oikeudenmukaisuus ja rehellisyys. (Koivisto, 2005.) Suomen Tanssiurheiluliiton asettamat pukusäännöt perustuvat toisten kilpailijoiden kunnioittamiseen, oikeudenmukaisuuteen, rehellisyyteen sekä tasa-arvon säilyttämiseen kilpatanssikilpailuissa. Pukusäännöistä piittaamaton toiminta on epäoikeudenmukaista niitä kohtaan, jotka tunnollisesti sääntöjä noudattavat ja ymmärtävät sääntöjen tarkoituksen Reilun Pelin mukaisesti. (Puroharju-Koskinen 2008, 15.)

### **3.3 Kilpatanssin näytöksellisyys**

Kilpatanssi ei ole ainoastaan urheilua. Kilpatanssikilpailut ovat visuaalisuuden, musiikin ja äänien sekä kauniiden liikkeiden näytös. Kilpatanssissa urheilusuoritusta voidaan pitää jokaisen tanssiparin omana näytöksenä taidoistaan. (Marion 2008, 55–60.) Kilpatanssin näytöksenomaisuutta tukee ajatus siitä, että yleisö pystyy arvostamaan tanssijoiden näytöstä ja tanssisuoritusta ymmärtämättä täysin kaikkia kuvioita ja liikkeitä, joita tanssijat tanssin aikana yleisölle esittävät (Marion 2008, 63–64). Lisäksi kilpatanssin näytöksellisyyttä tukee lajin kohtaama vaikeus päästä tunnustetuksi urheilulajiksi ja olympialaisiin. Kilpatanssia verrattiin vielä 1950-luvulla balettinäytöksiin, joita ei voida koskaan pitää urheilullisina suorituksina. (Niemelä 1998, 102–104.)



Kilpatanssin näytökseen eli tanssisuoritukseen kuuluu tärkeänä osana parin taito saavuttaa tuomareiden sekä yleisön huomio. Kun tanssijat astuvat näyttämölle tanssilattialle, on yleisön ja tanssijoiden ero heti havaittavissa. Tanssijoilla, toimitsijoilla ja yleisöllä on kaikilla oma roolinsa kilpatanssikilpailuissa. Tanssijat ovat näytöksen pääroolissa, ja sen paljastaa heidän olemuksensa: meikit, kampaukset sekä tanssipuvut. (Marion 2008, 55–59.) Kilpatanssin tarkoitus on loihkia tanssin ympärille hohdokka maailma, joka lumoo yleisön ja tarjoaa yleisölle kokemuksen kilpatanssin ympärille luodusta hohdokkaasta maailmasta. Yleisö haluaa nähdä tanssijoiden intohimon ja kiihkeyden heidän esiintyessään. (Marion 2008, 59–60.) Tanssiurheilun hohdokkuus luodaan mm. tanssipukujen avulla. Tanssijoiden tarkoitus on lumota yleisönsä taitojensa ja sadunomaisuutensa avulla. Tanssijat haluavat herättää yleisönsä mielikuvituksen. (Marion 2008, 60.)

### 3.3.1 Kilpatanssin taiteellisuus

Ensisijaisesti kilpatanssissa monet yleiset käytännöt kehon käytöstä, näytöksestä ja pukeutumisesta liittyvät epäsymmetrisyyteen ja sitä kautta myös taiteeseen. Epäsymmetrinen tanssitaide on hyvin huomattavissa kilpatanssin liikkeissä ja pukeutumisessa. (Marion 2008, 69.) Kilpatanssin tanssitaide, kuten kaikki muukin taide, vaatii esiintyjän ja yleisön (Marion 2008, 67). Yleisö ei osallistu kilpatanssikilpailuihin nauttiakseen vain teknisistä kilpailusuorituksista, vaan yleisö haluaa nauttia myös kilpatanssin sisältämästä viihdyttävästä taiteesta (Marion 2008, 65).

Kilpatanssi on taidetta, jossa vartalon luonnottomat, työtä, yritystä ja tekniikkaa vaativat muodot, linjat ja liikkeet ovat tarkkaan harkittuja ja harjoiteltuja. Tanssi ei kuitenkaan ole kokoelma paikalleen pysähtyneitä asentoja, vaan tanssi on liikettä, jonka tarkoitus on olla ilmeikästä ja ilmaisuvoimaista. Kilpatanssiin sisällytetty taiteellisuus ja visuaalisuus inspiroivat yleisöä ja vangitsevat yleisön huomion. Tämä tekee kilpatanssin seuraamisesta kokemuksellista. Yhdessä kilpatanssin esteettisyys ja visuaalisuus tekevät kilpatanssin liikkeestä taiteellista ja merkityksellistä. (Marion 2008, 65.) Tanssin taide ei ole vain olemassa vaan tanssijoiden on opetettava kilpatanssin taiteellisuus opettajilta ja valmentajilta. Kilpatanssijat oppivat askeleet, tyylin ja tekniikat kirjoista, videoista tai opettajilta (Marion 2008, 67–68). Kehittyessään kilpailijoiksi tanssijat oppivat suuren määrän henkilökohtaisia

tapoja ja mielen malleja, jotka yhdessä toimiessaan saavat aikaan korkeatasoista kilpatanssia (Marion 2008, 69).

### 3.3.2 Tanssijoiden ja yleisön vuorovaikutus

1930-luvulla pidetyissä kilpatanssikilpailuissa yleisöllä oli tärkeä rooli. Yleisön tehtävänä oli yleisöäänestyksen avulla selvittää kilpailijoiden palkintosijat. (Niemelä 1998, 128.) Nykyään tätä käytäntöä ei enää ole, vaan arvostelun hoitavat koulutetut tuomarit (Niemelä 1998, 330). Yleisöllä on kuitenkin vielä tärkeä rooli kilpatanssikilpailuissa. Kilpatanssikilpailuissa yleisö on sijoitettu ihan tanssilattian viereen, joten tämä antaa tanssijoille mahdollisuuden esiintyä vuorovaikutuksessa yleisön kanssa (Marion 2008, 62–63). Tanssijoiden ja yleisön välistä yhteyttä säädellään kilpatanssille ominaisella yleisellä käytännöllä, joka määrittää niin tanssijoiden kuin yleisönkin oikeudet sekä velvollisuudet (Marion 2008, 69). Esimerkiksi yleisön hurraaminen on kiittollisuuden osoitus tanssijoille, ja se kannustaa tanssijoita aina vain parempiin suorituksiin. Tanssisuoritusten valokuvaaminen on myös kannustava voima tanssijoille. (Marion 2008, 62–63.)

### 3.4 Kilpatanssin arvosteluperiaatteet

Kilpatanssissa urheilusuorituksen arvostelijoina toimivat Suomen Tanssiurheiluliiton kouluttamat tuomarit (Niemelä 1998, 330). Kilpatanssi on tanssiurheilua, jossa urheilusuoritus on itse suorituksen lisäksi visuaalinen näytös (Marion 2008, 55). Kilpatanssikilpailuissa pareja on tanssilattialla samaan aikaan useita. Parit eivät siis automaattisesti saa tuomareiden huomiota. Tanssijoiden kilpailusuoritus on 90 sekunnin mittainen. Jos tanssijoita on esimerkiksi 12 paria, mikä on yleistä, tuomareille jää vain noin 7 sekuntia aikaa paria kohden. (Marion 2008, 51.) Alimmissa sarjoissa tanssiparien on suoritettava pakolliset kuviot, joiden suoritusta tuomaristo valvoo (Niemelä 1998, 255).

Kilpailusuorituksen aikana tanssiparit kilpailevat tuomareiden sekä yleisön huomiosta. Parien on siis osoitauduttava edukseen tanssilattialla. Huomatuksi tuleminen on etusijalla kilpailutilanteessa. Valmistautumisen, koreografian sekä pukeutumisen tarkoitus on auttaa pareja erottumaan muista kilpailijoista. Tanssijoiden hius-, meikki- ja pukuvalinnat ovat

siis tärkeä osa suoritusta kilpatanssimaailmassa. (Marion 2008, 55.) Kilpatanssijoiden tarve erottautua joukosta vaatii kilpailijoilta kykyä liioitella liikkeitään, asentojaan sekä kasvojen ilmeitä tanssin pyörteissä (Marion 2008,58).

### **3.4.1 Kilpailusääntöjen mukainen arvostelu**

Tanssiparien arvostelu alkaa hetkestä, jolloin tanssipari aloittaa ensimmäisen tanssiliikkeen, ja päättyy, kun erä päättyy. Arvostelussa on otettava huomioon koko kilpailusuoritus. Tuomari voi muuttaa arvosteluaan suorituksen aikana. Kilpatanssikilpailuissa parit sijoitetaan tiettyyn paremmuusjärjestykseen, ja tuomarit arvostelevat parit määrättyjen kriteerien pohjalta. Kilpailusäännössä esitetyt kilpatanssin arvosteluperiaatteet voidaan jakaa seitsemään ryhmään: 1. tahti ja perusrytmi, 2. liikeradat, 3. vartalolinjat, 4. jalkatekniikka, 5. tanssillisuus, 6. tanssin luonteen tulkinta, ja 7. koreografia. (STUL 2010a.) Tanssi on kehon liikettä suhteessa ääneen, rytmiin ja musiikkiin. Kilpatanssin kauneuden ja estetiikan avain on määrätty koordinoitua liikkeitä tanssijoiden reagoiessa kuulemaansa musiikkiin. (Marion 2008, 41–42.) Edellä mainittujen vuoksi tärkein arvosteluperuste kaikissa tansseissa on tahti ja perusrytmi (STUL 2010a).

Tahtia ja perusrytmiä arvostellessaan tuomarit seuraavat tanssiiko pari musiikin tahdissa tanssille ominaista perusrytmiä noudattaen. Tuomarit seuraavat musiikin perustahdin osia vastaavien iskukohtien samanaikaisuutta tanssijoiden askelten ja painonsiirtojen kanssa. Muita liikkeitä ei seurata, koska niiden oletetaan olevan kohdallaan, jos askeleet otetaan oikeaan aikaan. Perusrytmin noudattaminen tarkoittaa tietyn tanssin perusliikejärjestelmään kuuluvien askelten suorittamista oikealla tahdinosalla. Suoritettujen askelten on oltava aika-arvoltaan oikean kestoisia. (STUL 2010a.)

Oikeanlaiset liikeradat ovat tietyn tanssin suoritustekniikkaan kuuluvia liikeratoja, joita vartalon eri osat noudattavat liikkuessaan tanssin tahtiin. Liikeratoja arvostellessaan tuomarit seuraavat niin yksityisten liikkeiden kuin liikesarjojen kokonaisrakennetta. Liikeratoihin sisältyvät mm. eteneminen, kaartaminen, kääntyminen, nousu ja lasku sekä tanssissa ilmenevät suunnan ja nopeuden muutokset. Tanssijoiden on otettava huomioon tanssies- saan vartalon eri osien keskinäiset asennon muutokset. Tuomarit arvioivat myös liikkeiden vauhtia, luistoa, varmuutta, joustavuutta sekä tasapainon hallintaa. (STUL 2010a.)

Vartalonlinja on tärkeä osa tuomariston tekemää arvostelua. Vartalonlinja kuvaa tanssijoiden raajojen ojennusta päästä varpaisiin ja sormen päihin. Ojennettuina täytyy olla, ei vain käsivarsi, vaan myös ranne ja sormet. (Marion 2008, 42–43.) Vartalonlinjoilla tarkoitetaan myös kokonaiskuvaa, jonka tanssiparit luovat suorittaessaan tanssille ominaisia liikkeitä. Kokonaiskuvaa tuomarit seuraavat myös liikkumattomissa asennoissa. Vartalonlinjoilla tarkoitetaan, käsien, selän, hartioiden, lantion ja jalkojen linjoja sekä pään asentoja. Tuomarit arvostelevat myös vartalon oikeaa ja vasenta sivulinjaa. (STUL 2010a.)

Parien jalkatekniikkaa tuomarit seuraavat tarkkailemalla tanssijoiden kantapäähän ja jalkaterän oikean jalkatekniikan mukaista käyttöä, jalkaterien asentoa, jalkojen yhteen vientiä sekä jalkaterien liikkeen hallintaa (STUL 2010a). Jalkatyöskentelyn arvostelu on helppoa harjaantuneelle tuomarille. Tanssijoiden jalkatyöskentelyssä seurataan edellä mainittuja elementtejä, joiden avulla jalkatyöskentelyä arvostellaan. Tanssiessa jalkaterien tulee olla oikean suuntaiset ja jalat täytyy ojentaa oikein, lisäksi tanssijan täytyy hallita oikeanlainen askellus sekä oikeanlainen jalkojen asento. (Marion 2008, 47.) Tanssiessa jalkojen on äänettömästi ja kevyesti liideltävä pitkin tanssilattiaa (Niemelä 1998, 80).

Tanssillisuudella ja tanssillisella ilmaisulla tarkoitetaan parin kykyä erottua muista tanssijoista, esimerkiksi tyylikkäänä, hauskana ja energisenä parina. Tanssiparin on myös osattava tuoda tanssin ilo esiin. Tanssin luonteen tulkinnalla tarkoitetaan parin kykyä eläytyä tanssiin tietyn tanssin luonteen mukaisesti ja liikkua tanssille ominaisin liikkein. Koreografiasta arvioidaan sen monipuolisuutta, näyttävyyttä ja vaikeusastetta. (Syväoja 2008, 17.)

### **3.4.2 Yleinen kilpatanssien arvostelu**

Kilpatanssin arvostelussa teknisen osaamisen osuus on noin 60 % ja taiteellisen vaikutelman osuus on noin 40 %. Teknisen osaamisen arvosteluun kuuluvat tanssitekniikka, tanssirytmii sekä tanssin luonteen ilmentäminen. Taiteellisen vaikutelman arvosteluun kuuluvat tanssin koreografia ja persoonallisuus sekä parin esiintyminen. (Syväoja 2008, 16.)

Tanssitekniikkaa ilmentävät parin yhteys, parin muoto, parin ryhti, tanssiote sekä oikeanlainen tanssiasento. Tanssiparin yhteys toisiinsa on tärkeä osa arvostelua. Yhteys on molemminpuolista liikkeiden, toiminnan, keskittymisen ja tunteen yhdistymistä. Yhteys tar-

koittaa parin taitoa kiinnittää huomio toisiinsa ja taitoa pitää yhteys viejän ja seuraajan välillä. Kun tanssiparilla on aito yhteys toisiinsa, tanssijat muodostavat molemminpuolisen kilpatanssiyksikön, kilpatanssiparin. (Marion 2008, 45.) Tanssiparin muotoa arvostellaan jokaisen tanssin luontaisen visuaalisen muodon esiintuontina ja parin funktionaalisen ääriiviivana. Kun tanssijapari saavuttaa kehittyessään funktionaalisen ääriviivansa, varsinaisesta tanssista tulee parille helpompaa. (Marion 2008, 48.)

Ryhti parantaa tanssijoiden tasapainoa ja itsensä hallintaa. Ryhdikkäät tanssijat näyttävät eleganteilta sekä uhkuvat itsevarmuutta. (Marion 2008, 40.) Kilpatanssijat usein hakevat jopa liioiteltua ryhtiä, joka lisää tanssisuorituksen visuaalisuutta (Marion 2008, 58). Tanssijoiden tanssiote on visuaalinen elementti, jonka esteettinen vaikutelma kehittyy tanssijan taitojen kehityksessä. Tanssiote on olennainen osa tanssiparien muotoa ja suhdetta toisiinsa. Tanssiote täydentää ryhdin ja tanssiasennon kanssa tanssiparien siluetin sekä parin ympärilleen luoman vaikutelman. (Marion 2008, 43–44.)

Oikeanlainen tanssiasento on tärkeä osa tanssia. Naistanssijan asento ohjaa tanssijaa ojentamaan vartaloon ylöspäin, ulospäin sekä vasemmalle, miehen oikeaa kättä vasten, saavuttaakseen tasapainon ja yhteyden parin yhteiseen kehykseen. Naisen tanssiasennon tarkoitus on myös tuoda tanssija hyvin esiin yleisölle. Tanssijoiden hyvä ja tasapainoinen asento voi myös auttaa heitä törmäystilanteessa säilyttämään asentonsa ja jatkamaan tanssiaan häiriintymättä. (Marion 2008, 44–45.) Tanssiasento ei tanssin aikana saisi muuttua. Käsien on pysyttävä tanssin ajan kohotettuina siten, että selästä päin katsottuna käsien asento näyttää voimistelusta tutulta ristiriipunnalta tai vaateripustimelta. (Niemelä 1998, 80.)

Tanssirytmien arvostelussa ajoitus on tärkeä kriteeri tanssia arvosteltaessa, koska tanssi on kehon liikettä suhteessa ääneen, rytmiin ja musiikkiin. Kilpatanssin kauneuden- ja estetiikan avain sekä lisäksi olennainen osa arvostelua ovat määrätyt koordinoitujen liikkeiden tanssijoiden reagoidessa musiikkiin. Tuomariston on helppo erottaa tanssiparit, jotka tanssivat rytmisissä, pareista, jotka eivät tanssi rytmisissä. (Marion 2008, 41–42.) Tanssin luonnollinen perusta on kaunis kävely. Kun tanssija osaa kävellä kauniisti ja oikeassa rytmisissä, hän voi myös tanssia hyvin. Hyvin tanssiminen edellyttää liikkumista kauniisti sekä kehon tasapainon hallintaa. (Niemelä 1998, 164.)

Tanssin luonteen ilmentämisessä on tärkeä osa tanssijoiden roolilla. Paritanssille ominaista on suhteen kuvaaminen miehen ja naisen välillä ja heidän yhteistyöskentelynsä parina esteettisen tuloksen saavuttamiseksi. Perinteisesti paritanssissa miehen tärkein tehtävä on viedä ja naisen seurata miestä. (Savolainen 2009, 13.) Miestanssija antaa tiedon siitä, minne hän aikoo naisen tanssillaan viedä, ja naistanssija hyväksyy saamansa tiedon sekä lähtee seuraamaan miestä (Marion 2008, 49). Taitoluistelussa tai jäätanssissa miehen rooli on olla assistentti, kun nainen esittää pääosaa, ja kilpatanssissa mies vie, mutta pari esittää yhdessä pääosaa (Niemelä 1998, 137). Vakiotanssit vaativat parilta rautaista tahtoa, tyyliä ja tekniikkaa. Vakiotansseissa pari on koko ajan kiinteässä vartalokosketuksessa. Latinalaistansseissa puolestaan parin osapuolet voivat liikkua haluamallaan tavalla erikseen, ja kummallakin voi olla oma ajatuksensa kehonsa eri liikkeistä. (Niemelä 1998, 333.) Tanssiparin on osattava välittää tanssillaan tietyn tanssin luonne niin yleisölle kuin tuomarillekin.

Esiintyminen sisältää tuntuman, jonka kilpailijat tuovat esiin tanssinsa avulla yleisölle ja tuomaristolle: näyttääkö tanssi tuomareiden ja yleisön silmissä sujuvalta vai vaikealta, nauttivatko tanssijat tanssimisesta sekä näyttävätkö tanssijat tanssilattialla miellyttäviltä ja itsevarmoilta. Ainakin näitä elementtejä tuomarit havainnoivat tehdessään arvosteluja tanssiparien esiintymisestä. (Marion 2008, 46.) Tanssijoiden on liikuttava nopeasti ja sulavasti tanssilattialla, tuotava esiin tanssin tarinaa sekä myytävä yleisölle tanssin viihdettä (Niemelä 1998, 174). Kilpatanssi vaatii pareilta äärimmäistä itsehillintää. Muissa urheilulajeissa irtistäminen ja ähkiminen on hyväksyttävää paremman urheilusuorituksen aikaan saamiseksi, mutta kilpatanssissa parien täytyy hymyillä koko ajan, vaikka henki olisi loppumaisillaan. Ratkaisevaa huipputasolla on tekniseen suoritukseen kuuluvat oikean hengitystavan ja lihashallinnan oppinen. (Niemelä 1998, 275.)

Persoonallinen ilmaisu sisältää musiikin luonnehdinnan liikkeen avulla. Kaikki musiikki kuulostaa erilaiselta ja saa aikaan erilaisia tunteita ja tunnelmia. Jos tanssija tanssii samalla tavalla huolimatta kuulemastaan musiikista, hän ei ilmennä musikaalisuuttaan eikä persoonallisuuttaan. Persoonallinen musikaalisuus alkaa koreografiasta, joka sopii musikaaliseen sovitukseen, mutta menee myös paljon pidemmälle esittäen erityisiä sävyjä ja painotuksia annetuista musiikkikappaleista. Tanssijoilta odotetaan kehon käyttöä yhdistettynä musiikkiin tavalla, joka korostaa jokaisen tanssin luonnetta. (Marion 2008, 46.)

Tanssijat ovat yhtä aikaa tanssilattialla ja tanssivat omaa koreografiaansa mukaillen tanssilajin rytmiä ja soitettavaa tempoa. Koreografia ei ole sidoksissa soitettavaan kappaleeseen, vaan kyseessä olevalle tanssilajille kilpailusäännöissä määriteltyyn tempoon ja rytmiin. Poikkeuksena paso doble, jonka koreografia on sovitettu kappaleen ” Spanish gipsy dance” tai ” Espana Cani” melodian ja highlightien mukaan. (Syväoja 2008, 17.) Alemmissa taitoluokissa tanssiville pareille seuran ohjaajat laativat henkilökohtaiset koreografiat, kun taas ylemmissä luokissa koreografian teosta vastaavat seuran päävalmentajat tai muut ammatti-valmentajat (STUL 2010a).

Tanssipareja arvostellaan myös taituruudesta käyttä koreografiassaan koko tanssilattiaa tehokkaasti hyväkseen ja taitoa esittää koreografiansa muiden tanssiparien muodostamassa liikenteessä. Oikeanlainen tanssilattiataituruus osoitetaan taitona välttää törmäyksiä sekä taitona jatkaa lennokasta tanssia, vaikka muut parit tukkisivat reitin. (Marion 2008, 50.) Ennen kilpailut pidettiin ravintoloissa, joissa tanssilattiat olivat todella pieniä verrattuna nykyisiin hehtaarihalleihin. Kuitenkin parit pystyivät kilpailemaan pienessä tilassa. Silloin parit olivat todella taitavia käyttämään lattiaa hyväkseen, ja parit pystyivät välttämään törmäyksiä väistelemällä tiellään olevaa tai päälleen tulevaa paria. (Niemelä 1998, 132.)

### 3.4.3 Abstrakti arvostelu

Osa kilpatanssijoihin kohdistuvasta arvostelusta on abstraktia; sitä on vaikea määritellä, koska se ei ole konkreettista vaan aineetonta. Abstraktiin arvosteluun voi vaikuttaa parin käyttäytyminen toisiaan kohtaan, parin käyttäytyminen tanssilattian ulkopuolella tai parin taito saada huomio. Suurin osa arvostelusta perustuu kuitenkin parin osaamiseen. (Marion 2008, 51.) Koska tuomarit voivat olla kaukanakin pareista, isot muodot ja linjat sekä helposti havaittava ajoitus ovat erityisen tärkeä osa kilpailijoiden liikehdintää. Vartalonmyötäiset, naisilla selästä avoimet ja jalat paljastavat kilpatanssipuvut auttavat tuomareita näkemään tanssijoiden osaamista ilmentävät vartalon liikkeet ja ojennukset. (Marion 2008, 55.)

Abstraktisti tapahtuvaan arvosteluun vaikuttavat myös kilpatanssijoiden kilpatanssipuvut. Kilpailijoiden ulkoinen olemus vaikuttaa vahvasti arviointiin ja sitä kautta myös tuomariintiin, vaikka se ei olisikaan suotavaa. Tanssitilanne on ihmisten välinen sosiaalinen

kanssakäyminen, jossa ensivaikutelma on erityisen tärkeä. Rohkeat ja persoonalliset puvut kiinnittävät niin katsojan kuin tuomareidenkin huomion. Ja mitä näyttävämpi asukokonaisuus tanssiparilla on, sitä ammattimaisemman vaikutelman tanssijat voivat itsestään antaa. (Savolainen 2009, 17).



## 4 KILPATANSSIPUKU

Näytösomaisena urheilulajina kilpatanssi asettaa kilpatanssipuvuille vaatimuksia. Kilpatanssipukujen on onnistuttava hiusten ja meikin kanssa herättämään tuomareiden ja yleisön huomio. Kilpatanssipuku on osa kokonaisuutta, josta muodostuu urheilusuoritus. Tanssipuvulla on tärkeä osa huomion herättäjänä. Tanssilattialla on monta paria yhtä aikaa, jolloin parit, jotka erottuvat edukseen, saavat tuomareiden huomion. (Marion 2008, 55.) Kilpatanssipuvut on suunniteltu niin, että niiden tarkoitus on maksimoida ja helpottaa taiteellisen ja visuaalisen ilmaisun vaikutusta kilpatanssissa (Marion 2008, 123). Kilpatanssipukuvalinnoilla voidaan myös tukea parin suhteen kuvaamista. Esteettisemmän vaikutelman luosukokonaisuus, jota molempien tanssijoiden puvut täydentävät. Pukeutuminen voi myös lisätä itsevarmuutta parin välille tanssittaessa. (Savolainen 2009, 9.)

### 4.1 Urheiluvaatetus

Vaatetus on ihmisen ja hänen ympäristönsä rajapinta. Jos vaatteissa ei ole liian kuuma eikä kylmä, ihminen tuntee olonsa mukavaksi. Vaate ei myöskään saa rajoittaa liikkumista, se ei saa hiostaa eikä puristaa. Vaatetuksen on oltava mieluinen, käyttötarkoitukseen ja tilanteeseen sopiva sekä käyttäjänsä mielestä eettinen. Nämä ominaisuudet ovat myös edellytyksiä mukavuudelle. Vaatteen suunnittelun lähtökohtana on aina vaatteen käyttäjä; käyttäjä antaa lopullisen hyväksynnän tuotteelle. Urheiluvaatteen suunnittelussa pätevät aina samat lainalaisuudet: Ihminen on aina vaatteen sisällä, vaate ei häiritse lajia, vaan tukee ja edistää, jopa parantaa urheilutuloksia. Vaatteen ulkonäöstä ei kuitenkaan saa tinkiä. Urheiluvaatteen suunnittelu lähtee aina liikkeelle tarpeesta. (Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 7–13.) Vaatteen käyttötarkoitus määrittää käytettävän mitoituksen ja mallin. Tarkoituksena on valmistaa vaate, joka on toimiva ja miellyttävä. Vaatteen on annettava käyttäjälleen tilaa liikkua olematta silti liian suuri. Vaatteen täytyy olla käyttäjänsä kokoinen ja muotoinen. (Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 95.)

Urheiluvaatteet suunnitellaan aina teknisesti toimiviksi ja nostamaan urheilijan tehokkuutta, ja lisäksi urheiluvaate yleensä paljastaa urheilijan kehon muodon vaatteen alla (McKen-

zie, 1997, 9.) Kilpatanssikilpailuissa kehon liikkeen ja ojennuksen näkyminen puvun alta on ehdottoman tärkeää tanssijoiden kilpailusuorituksia arvioitaessa.

## 4.2 Kilpatanssipuvun kehitys Suomessa

Tanssia harrastavien ihmisten pukeutumista on aina säädelty tarkasti tanssiseurojen omilla säännöillä. Viipurissa 1800-luvulla säätyläisten kokoontuessa harrastamaan tuon ajan ykkösharrastusta tanssia tanssiseuran säännöt kielsivät miehiltä pitkien housujen sekä kannusten käytön. Miehillä täytyi olla yllään polvihousut sekä silkkisukat, lisäksi heidän oli käytettävä käsineitä, etteivät daamien puvut likaantuisi. (Niemelä 1998, 19.) Vuonna 1890 Tampereella tanssikouluihin asetettiin suomenkielisille tanssista kiinnostuneille ehdoksi: Ainoastaan siistit ja hyviksi tunnetut ihmiset ilmoittakoon itsensä. (Niemelä 1998, 13).

1900-luvulla tango oli uusi tanssi, jota kaikki halusivat oppia. Tangoon kätkeytyi seksuaalisuutta, jota tuohon aikaan ei moraalisten sääntöjen mukaan saanut tuoda esille. Tanssiessa naisten hameet olivatkin maata hipovia. (Niemelä 1998, 43.) Vuosisadan alussa pidetyissä tanssikilpailuissa tanssijoiden kilpa-asuja tai askelia ei kontrolloitu. Arvostelunkin hoitivat katsojat tai kilpailujen järjestäjät, tuomareita tai sihteereitä ei tuolloin vielä tanssikilpailuissa ollut. Voittajat valittiin yleensä yleisöäänestyksellä; tanssitaidot eivät tuolloin olleet pääasia vaan yleisöä viihdyttävä tanssi. Elegantti, komea ja yleisön suosikkipari vei voiton. Tanssikilpailualalla ei Suomessa ollut käytössä minkäänlaista järjestelmää, joten kaikki tanssiseurat toimivat omalla tavallaan. (Niemelä 1998, 82.) 1900-luvun alkupuolella ravintoloissa, joissa järjestettiin illallistanssiasia, oli tarkat pukeutumisetiketit. Miehillä täytyi olla yllään smokingtakki ja daamien täytyi käyttää iltapukuja. (Niemelä 1998, 47.)

1930-luvulla tansseja opetettiin niin kouluikäisille lapsille kuin aikuisillekin tarkoitetuilla tanssikursseilla. Tanssi oli kansalaistaito, jonka osaamista tytöt vaativat pojilta. (Niemelä 1998, 62.) Naiset osasivat arvostaa tanssitaitoista miestä (Niemelä 1998, 214). Tanssinopettajien oli ansaittava sivistyneistön suosio ja suostumus toiminnalleen järjestämällä oppilasnäytöksiä. Näytöspaikoilla, joita yleensä olivat tanssiravintolat, oli miesten vaatimus sonnustautua smokingtakkiiin. Tanssikilpailuja järjestettiin myös ravintoloissa, joissa miehen tuli olla sonnustautunut smokkiin. (Niemelä 1998, 62–63.)

1930-luvulla Suomessa tanssia opettaneilla eestiläisillä tanssijoilla oli yllään hienot kilpasut, joista saivat suomalaiset sivistyneistön edustajat ottaa mallia pukeutumiseen ja esiintymiseen. Suomalaisten oli opeteltava samaa eleganssia ja korkean luokan käytöstä eestiläisiltä opettajiltaan. (Niemelä 1998, 73.) Tanssinopettajat kävivät hakemassa oppia myös Tanskasta, jossa kilpatanssin yleistieto oli jo kauan ennen sotia suomalaisia korkeammalla. Kun Tanskasta oppinsa saaneita opettajia tuli Suomeen, leipoivat he suomalaisista käytöstavattomista miehistä pukumiehiä, joilla oli yllään siistin yhtenäisen puvun lisäksi solmio sekä halussa käytöstavat. (Niemelä 1998, 201–202.)

Vuonna 1945 järjestettiin ensimmäistä kertaa kilpatanssikilpailut, joiden arvioijina toimivat koulutetut tuomarit (Niemelä 1998, 93). Tanssiseuroihin pääseminen edellytti 18-vuoden ikää, hyvää mainetta sekä kirjallista hakemusta, jonka kyseisen tanssiseuran johtokunta hyväksyi (Niemelä 1998, 131). Kilpailuissa vaadittu kilpa-asu miehillä oli frakki. Naisilla taas piti olla niin kilpailuissa kuin harjoituksissakin korkeakorkoiset kengät. (Niemelä 1998, 232.) Suomen Salonkitanssijat järjestivät vuonna 1946 esimestaruuskisat, joissa tanssipareilla oli vaatimusten mukaan oltava yllään juhlapuku. Kun taas pidettiin alokas- mestaruuskilpailut amatööreille vuonna 1947, saivat kisaan osallistua hyvämaineiset parit arkipuvuissaan. (Niemelä 1998, 132–134.)

Kun Suomessa vuonna 1948 järjestettiin kilpatanssin MM-kisat, kehuivat esimerkiksi eestiläiset Suomen MM-kisojen urheilullista sävyä. Muualla kilpatanssia on harrastettu aina korkeamman sosiaalisenluokan juhlatilaisuuksissa, jossa aikaa vietettiin nauttien miellyttävästä musiikista ja juhlapukuisten tanssiparien esiintymisestä. (Niemelä 1998, 149.) Kun Suomeen MM-kisoihin ulkomailta tulleet kilpatanssijat pyysivät parturipalveluita, ne järjestettiin kisojen yhteyteen. Sittenkin kisoissa on käytetty samanlaista käytäntöä, mutta nykyisin tanssijat hoitavat itse hiuksensa ja kampauksensa. (Niemelä 1998, 154.)

Vuonna 1947 järjestettiin Suomessa ensimmäistä kertaa Suvikuningatarkisa. Näiltä parke- tin kuningattarilta ei vaadittu ensisijaisesti kauneutta, vaan tanssija voi saada tittelin esimerkiksi muita näkyvämmällä esiintymisellä, tanssinsa myymiskyvyillä, liikkumisen ylväydellä, kehittyneisyydellä sekä tanssipukunsa sopivuuden ja mallikkuuden perusteella. Tanssivan parin katseenvangitsija oli nainen, kun taas kuvauksissa ja haastatteluissa daami jätettiin taka-alalle, ja siksi haluttiin osoittaa naisille tunnustusta hyvästä tanssista. Totta kai kisaan osallistuttiin parhaissa, kauneimmissa ja näyttävimmissä iltapuvuissa. (Niemelä,

1998, 247.) 1970-luvulla ylvästeltiin naisten mekkoihin käytetyillä kangas määrillä. Kan-  
kaita saattoi kulua hameen helmoihin jopa 60 metriä. (Niemelä 1998, 253.)

### 4.3 Tanssijoiden yksilöllisyys

Kilpatanssipuvun valmistus ei ole vain minkä tahansa puvun valmistamista, vaan kilpa-  
tanssipuvun, jota tanssija pitää yllään kilpailuissa (Marion 2008, 68). Kilpailupukujen täy-  
tyy olla kuhunkin tanssilajiin sopivat asialliset ja urheilulliset asut, jotka sopivat tanssijalle  
itselleen henkilönä (Korhonen 1987, 93). Kilpatanssijat kilpailevat aina omina itsenään, ja  
siksi kilpatanssipuvut eroavat teatraalisen tanssin puvuista (Marion 2008, 170). Kilpatans-  
sipuvuissa ei saa olla liikaa koristeita, eivätkä ne saa olla liian paljastavia. Parin asujen  
täytyy muodostaa sopusointuinen kokonaisuus. Tanssipuvun värin ja tyylin määrää tietysti  
tanssijan oma maku, mutta pukua valmistettaessa on otettava huomioon, että puvun malli  
ja leikkaus voivat vaikuttaa tanssisuoritukseen. (Laird 1996, 78.)

Kilpatanssikilpailuun puvut tuovat ilmettä ja viihdykettä, ja jos miehet ja naiset tanssivat  
samanlaisissa puvuissa, menisi kilpailuista maku ja kilpailijan oma persoonallisuus kärsisi.  
Kilpailijan tulee itse saada valita omalle persoonalleen sopivan värinen kilpailupuku.  
(Niemelä 1998, 275.) Kilpatanssipuvuissa värit toimivat tunnelman luojina ja tuovat samal-  
la tanssijan luonteen ja persoonallisuuden esiin (Savolainen 2009, 18). Kilpatanssipuvulla  
tanssija ilmentää omaa tanssityyliään sekä omaa sukupuoltaan. Puvun tehtävänä on osoit-  
taa myös tanssijan sosiaalinen rooli. Tanssijan puku vaikuttaa siihen, miten tanssija näkee  
itsensä ja miten yleisö näkee tanssijan. Tanssija ei vain itse tiedä puvun tarkoitusta vaan  
muut tietävät sen myös. Kilpatanssija ei astu pukuunsa vain, koska hän on kilpatanssija,  
vaan siksi, että muut näkisivät hänet kilpatanssijana. (Marion, 2008, 129.) Kun tanssija saa  
pukea päälleen kilpatanssipuvun, hän pystyy erottamaan itsensä tavallisesta tanssijasta.  
Kilpatanssipuku on osa tanssijan minäkuvaa, jonka avulla tanssija määrittää itsensä sosiaa-  
lisesti. Puku ilmentää myös kulttuurillisia odotuksia, kuten merkityksiä ja käyttäytymis-  
malleja tanssijalle itselleen sekä muille. (Marion 2008, 125–126.)

#### 4.4 Erilaiset kilpatanssipuvut

Vakiotansseissa naiset käyttävät pitkiä hameita ja liehuvia helmoja, jotka korostavat vakiotansseille ominaisia liikkeitä (Laird 1996, 9). Vakiotanssit vaativat paljon jalkatilaa. Onkin valittava sellainen puku, joka jättää tilaa vakiotanssien jalkaliikkeille. (Laird 1996, 78.) Vakiotanssi on hienostunutta ja eleganttia, joten asuihin on valittava hienostunut ja juhlava materiaali (Savolainen 2009, 6). Vakiotanssipuvun yleinen tyyli on juhlallinen, klassinen ja siveellinen. Vakiotanssipuvuissa on usein iltapuvun tuntua. Helmat ovat täyspitkiä sekä runsaita ja laskeutuvat hyvin. Vakiotanssipukujen muodolla ja leikkauksella pyritään tuomaan tanssiin lisää liikettä. (Savolainen 2009, 27.)

Latinalaistansseissa taas tanssijan vartalo tekee melko nopeita käännöksiä tai pyörähdyksiä ilmentäessään latinalaisia rytmejä muuten niin liikkumattomassa tanssissa. Nämä nopeat liikkeet saattavat saada hameenhelman nousemaan. Latinalaistansseissa myös liikutetaan käsivarsia ja hartioita, ja niiden on päästävä liikkumaan vapaasti ja estoitta. (Laird 1996, 78.) Latinalaistanssiasut on suunniteltu niin, että ne korostavat tanssiessa käytettyjä vartalonliikkeitä (Laird 1996, 9). Latinalaisasut voivat tanssin luonteen mukaisesti olla räväköitä ja värikkäitä (Savolainen 2009, 7). Latinalaistanssipuvut saavat olla pieniä, paljastavia, seksikkäitä ja rohkeita, ja niissä saa leikitellä väreillä, koristeilla ja materiaaleilla (Savolainen 2009, 22).

Työssä tutkittiin lapsisarjojen kilpatanssipukuja 9.1.2010 Kokkolan Cortén järjestämissä kilpatanssikilpailuissa otetuista valokuvista. Tutkittavia valokuvia oli 100 kappaletta. Valokuvatutkimuksen perusteella lasten kilpatanssipuvut eivät eroa vakiotanssipuvuille ja latinalaistanssipuvuille ominaisissa tyyliissä muuten kuin tyttöillä helman pituuden suhteen ja pojilla lahkeen leveyden sekä vyötärön korkeuden suhteen. Tyttöjen mekossa vakiotanssipuvussa on noin 5–10 cm pidempi helma kuin latinalaistanssipuvussa, ja väri on vakiotanssipuvussa yleensä hempeämpi kuin latinalaistanssipuvuissa. Tyttöjen pukujen materiaalit niin vakiotanssipuvuissa kuin latinalaistanssipuvuissakin ovat yleensä hyvin joustavia, jotta puvuista saadaan vartalonmyötäisiä. Vartalonmyötäiset kilpapuvut tuovat tanssijoiden kehon liikkeet ja asennot hyvin esille. Poikien housujen lahkeet ovat vakiotanssihousuissa kapeammat ja vastaavasti latinalaistanssihousuissa leveämmät. Housut ovat vyötäröltä hyvin istuvat ja ilmentävät näin poijan kehon asentoja. Väri on poikien housuissa aina musta tai ihan tumman sininen.

#### 4.5 Kilpatanssipukujen asettamat vaatimukset

Kun tanssijat alkavat kilpailla, he käyttävät todella yksityiskohtaisia ja huolellisesti valmistettuja pukuja ja kenkiä. Yleensä käytetään monia materiaaleja (kankaita, hapsuja, helmiä, strasseja yms.), jotka on haettu monista eri paikoista ja monilta eri myyjiltä ja jotka viimeiseksi on koottu asuksi jossakin muualla. Se muistuttaa, että kilpatanssi on riippuvainen itse tanssijasta ja tanssijan ympärillä toimivista tukijoukoista. Jokaiselle uudelle tanssijalle ei tarvitse luoda uudelleen pukua, sillä siitä pitää huolen kilpatanssimaailmassa toimiva huomattava määrä tukijoukkoja. (Marion 2008, 67–68.)

Kilpatanssipukujen valmistuksessa on oltava tarkkana ja on otettava huomioon lajin asettamat vaatimukset. Kilpatanssi asettaa vaatimuksia suunnittelulle ja valmistukselle. Kankaiden tulee olla keveitä, niin että ne liikkuvat hyvin tanssin mukana ja antavat tanssijan liikkua vapaasti. Kilpapuvun on oltava sopivan kokoinen, jotta vartalolinja erottuu puvun alta ja se on havaittavissa koko ajan. (Harrison 1975, 6.) Tanssijan vaatteet eivät saa jarruttaa liikkeitä, ja vartalon on liikuttava sulavasti. Liian kireät vaatteet voivat jäykistää vartalon (Horwood 2006, 7). Teknisesti tanssipukujen ompelun on oltava vahvaa, etenkin vartalonmyötäisten saumojen on kestävä liikumisen aiheuttamaa rasitusta. Saumat eivät saa purkaantua. Tarkkuutta vaativat myös kiinnikkeet sekä naisten asujen helmalinja. Kiinnikkeiden on pysyttävä kiinni, ja helmalinjan on oltava tasainen. (Harrison 1975, 7.)

Teknisesti mikä tahansa materiaali ei ole sopivaa kilpatanssipukuihin tanssin liikeratojen vuoksi. Näyttävät juhlapukukankaat eivät kestäisi tanssin pyörteissä. Kilpapuku on kilpatanssijalle urheiluvaate, joten tärkeä ominaisuus on miellyttävyys. Materiaalilta vaaditaan myös muita ominaisuuksia, kuten joustoa joka suuntaan, näyttävyyttä ja hengittävyttä. Materiaalin on lisäksi oltava tukevaa. Materiaalin täytyy antaa myöten tanssin vaatimille liikeradoille ja tukea niitä sekä palautua muotoonsa venymisen jälkeen. (Savolainen 2009,18.)

#### 4.6 Muodin vaikutus kilpatanssipukuihin

Kilpatanssipukuihin maailman muoti vaikuttaa yllättävän vähän. Muodissa olevilla vaatteiden muodoilla ja malleilla ei ole niinkään vaikutusta kilpatanssipukuihin, koska kilpatanssipuku on kuitenkin urheiluvaate, jonka täytyy toimia liikkeessä ja jota myös pukusäännöt määrittävät. Joitakin pieniä muodikkaita yksityiskohtia voidaan kuitenkin maailman muodista käyttää. (Savolainen 2009, 17.)

Muodin vaikutus näkyy lähinnä pukujen väreissä, joissa on alettu käyttää enemmän murrettuja värejä. Naisten kilpatanssiasut ovat lähes aina hyvin värikkäitä, jopa neonvärisiä. Värien kirjo johtuu parien halusta saada niin yleisön kuin tuomareidenkin huomio itseensä. Valituilla pukujen väreillä voi olla niin tärkeä merkitys, että pari voi saada tietyn värin vuoksi tuomarin pisteet itselleen. Puvuissa käytetyt materiaalit määrittelee kilpatanssimailman ”oma muoti”. (Savolainen 2009, 17.) Miesten tummissa housuissa vaihtelevat vain vyötärön korkeus ja lahkeen leveys, mutta muuten malli pysyy aika samanlaisena koko ajan (Savolainen 2009, 25).

## 5 PUKUSÄÄNNÖT

Kilpatanssipukujen tulee olla kuhunkin tanssiin sopivat ja kilpailusääntöjen mukaiset. Asujen tulee olla lajilleen muodoltaan tyypillisiä, ja niiden tulee peittää tanssijoiden intiimit alueet. (Savolainen 2009, 12.) Kilpatanssien kilpailusäännöt perustuvat International DanceSport Federationin (IDFS) ja World Rock'n'Roll Confederationin (WRRC) kilpailusääntöihin. Suomen Tanssiurheiluliitto hyväksyy tai muuttaa sääntöjä kevätajäsenkokouksessa. Suomen Tanssiurheiluliitto myös päivittää sääntöjä IDSF:n ja WRRC:n tehtyä niihin muutoksia. Liittohallituksen on ilmoitettava muutoksista ko. lajeja harrastaville seuroille. Säännöt koskevat kaikkea liiton alaisuudessa tapahtuvaa toimintaa. (STUL 2010a.)

Tällä hetkellä ovat voimassa 1.8.2009 julkaistut kilpailusäännöt, joihin on tehty päivityksiä 1.1.2010. Kilpailusääntöjen liite 2 on pukusäännöt, jotka on päivitetty 1.8.2009. Pukusäännöistä käy ilmi, millaisia pukuja tanssijat saavat omassa kilpailuluokassaan käyttää. Pukusäännöissä on esitetty sanoin ja kuvin, millaiset puvut ovat sallittuja. Lisäksi pukusäännöistä löytyy rangaistukset, joita pukurikkomukset voivat aiheuttaa. Kilpatanssijoiden tulee tarkasti noudattaa pukusääntöjä. (STUL 2010c.)

Suomen Tanssiurheiluliitto edellyttää, että kaikki kilpailijat olisivat tutustuneet ainakin oman taitoluokkansa pukusääntöihin ja että vanhemmat sekä pukujen valmistajat uskoisivat, että kilpailusäännöt koskevat kaikkia tasavertaisesti. (Puroharju-Koskinen 2007, 15.) Pukusääntöjen noudattaminen on ollut erityistarkkailussa vuodesta 2007 lähtien. Säännöistä piittaamaton toiminta on epäoikeudenmukaista niitä kohtaan, jotka tunnollisesti sääntöjä noudattavat ja ymmärtävät sääntöjen tarkoituksen reilun pelin mukaiseksi. (Puroharju-Koskinen 2008, 15.)

### 5.1 Rangaistukset

Kilpailun johtajalla on oikeus estää sääntöjen vastaisesti pukeutunutta paria osallistumasta kilpailuun. Kilpailijan suoritus voidaan hylätä tai kilpailija voidaan asettaa kolmen kuukauden kilpailukieltoon, jos sama rike toistuu. Nykyaikainen tekniikka mahdollistaa sen, että kilpailun johtajat pysyvät ajan tasalla pukusääntöjen rikkojista. Jokaisen kilpailun jäl-



keen toimitetaan rikelistä kaikille kilpailun johtajille. Listalta voidaan helposti tarkistaa, onko kyseinen pari syylistynyt rikkomuksiin aikaisemmin. Vuonna 2007 ja 2008 on jouduttu lähettämään kirjallisia varoituksia seuroille, jotka useista neuvomisista ja huomautuksista huolimatta ovat edelleen saaneet uusia huomautuksia rikkeistä. Varoituksia saaneet kilpailijat ovat erityistarkkailussa, ja heiltä voidaan evätä kilpalattialle pääsy, jos he eivät ole pukusääntöjen mukaisissa asusteissa. (Puroharju-Koskinen 2008, 15.)

## 5.2 Havaittuja pukurikkeitä

Vuoden 2007 alussa Suomen kilpatanssimaailmassa voimaan astuivat uudet kilpailusäännöt. Mukana oli myös uusi pukusääntöjen liite. Pukusäännöt muuttuivat entistä tarkemmiksi, ja näin ollen myös yleensä kilpatanssiparissa käytetty pukujen kierrätyskäytäntö ei enää ollut mahdollinen.

Pukusääntörikkeet ovat yleistyneet tanssikilpailuissa. Mm. vuonna 2007 ajalla 1.1.–6.5. pukurikkeistä oli jouduttu huomauttamaan 103 kertaa, mikä on melkein kaksisataa huomautusta vähemmän kuin vuonna 2008. Pukuhuomautuksia oli tullut lapsille jopa 7 samaan taitoluokkaan. Yleisin huomautuksen aihe kevään 2007 aikana olivat liian lyhyet hameen helmat. (Puroharju-Koskinen 2007, 15.) Toiseksi eniten oli jouduttu huomauttamaan E-luokan tytöille ja naisille liian röyhelöisistä tai viistohelmaisista hameista (Puroharju-Koskinen 2007, 15). Pukusäännöissä E-luokan tanssijalla (s. 4) saa olla kilpailuasunaan yksinkertainen pusero-hameyhdistelmä tai yksinkertainen mekko. Värin voi valita vapaasti. Väri ei kuitenkaan saa olla ihon väri. Pukusääntöliitteen viimeisellä sivulla on myös esitetty tarkasti, millainen E-luokan puvun kaulalinja, hiha sekä hameen helma saa olla. (STUL. 2010c.)

Kolmanneksi eniten huomautuksia oli jouduttu antamaan kaikissa taitoluokissa tyttöjen alushousuille. Alushousut olivat joko liian niukat, tai ne olivat väärän väriset. (Puroharju-Koskinen 2007, 15.) Alushousujen tulee siis pukusääntöjen mukaan peittää pakarat kokonaan, ja alushousujen värin pitää olla joko puvun värinen tai musta (STUL 2010c). Huomautuksia on jouduttu antamaan jopa lapsiluokassa tanssivalle, koska alushousut eivät peittäneet pakaroita (Puroharju-Koskinen 2007, 15).

Pojilla yleisin huomautuksen aihe oli liian avonainen paita. Kokonaisia taitoluokkia on jouduttu ottamaan huomautettaviksi tästä asiasta. Yksittäisistä rikkeistä suurin osa on kohdistunut E-luokkiin, ja tämä johtuu siitä, ettei pukusääntöjä tunneta riittävästi. (Puroharju-Koskinen 2008, 15.)

Vuonna 2008 kevään aikana pukuhuomautuksia oli jaettu yhteensä 280 kappaletta. Keväällä 2008 lapsitanssijat saivat huomautuksia mm. inhonvärisistä osista kilpailuasuihissaan, jotka ovat pukusäännöissä kiellettyjä. (Puroharju-Koskinen 2008, 15.)

## 6 TUOTESUUNNITTELUPROSESSI

Päätös valmistaa tuote on aina lähtöisin tuotteen käyttäjän tarpeesta. Tuotteen valmistuspäätöksen jälkeen tuote täytyy suunnitella. Suunnittelun tarkoituksena on luoda mahdollisimman hyvä tuote tarkoitukseen. Kun tuote on suunniteltu, voidaan se toteuttaa. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 72.) Tuotesuunnittelulla tarkoitetaan järjestelmällistä toimintaa, jota tehdään uusien tai parannettujen tuotteiden aikaansaamiseksi. Tuotesuunnittelu on asteittainen prosessi, jonka päävaiheet ovat tutkiminen, ideointi, seulonta, analysointi, kehittäminen, testaus ja kaupallistaminen. (Lampikoski & Lampikoski 2004, 218.)

Tuotesuunnitteluprosessi noudattaa siis tiettyä järjestystä, joka alkaa analyttisellä tiedonkeruu- ja ideointivaiheella. Tässä vaiheessa tuotteelle luodaan kehykset ja sille muodostuu filosofia. Seuraavaksi edetään luovaan vaiheeseen, jossa etsitään tuotteen olemukselle sekä valmistukselle ratkaisuvaihtoehtoja. Tässä vaiheessa suoritetaan ideoiden analysointia ja seulontaa. Seuraavassa vaiheessa valmistetaan tuotteesta prototyyppiä, kehitetään tuotetta ja lopulta valmistetaan tuote markkinoille. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 56.) Yleensä nämä tuotesuunnittelun vaiheet etenevät prosessissa peräkkäin ja rinnakkain. Tuotteen testauksen kohdalla voidaan joutua tekemään lisätutkimuksia, ja lisäksi voidaan esimerkiksi kokeilla malleja ideoinnin kuluessa. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 82.) Vaatetusteollisuudessa tuotesuunnittelu tarkoittaa vaateen muodon ja mallin suunnittelua. (Eberle, Hermeling, Hornberger, Kilgus, Menzer & Ring 2002, 143).

Asiakkaalle tehtävän tuotteen tuotesuunnitteluprosessin aikana tapahtuva tuotteen arviointi ja palaute muuttaa prosessin kulkua ja valmistettavaa tuotetta. Kaavoituksen, leikkuun, ompelun ja sovitusten aikana vaateen malli kehittyy ja siihen tehdään tarvittavat muutokset. Vaatetta verrataan haluttuun mielikuvaan ja siihen tehdään sovituserämuutoksia. (Koskennurmi-Sihvonen & Raunio 2003, 140.)

Muoti sekä yhdistää että erottaa vaatteiden käyttäjiä. Muoti on sosiologinen ilmiö, jossa on pyrkimys toisaalta jäljittelyyn ja yhtäläisyyteen ja toisaalta erottautumiseen ja erilaisuuteen. Muodin avulla sulaututaan ryhmään ja toisaalta erottaudutaan siitä. Muoti on kompromissi kahden yleisinhimillisen pyrkimyksen, ryhmästä erottautumisen ja yksilöllistymisen ja ryhmään sulautumisen, samanlaisuuden, välillä (Koskennurmi-Sihvonen & Raunio

2003, 203.) Kilpatanssissa tanssija haluaa kuulua tanssijoiden ryhmään, mutta kuitenkin erottautua siitä omaksi edukseen tanssilattialla (Marion 2008, 125–126).

## 6.1 Lasten kilpatanssipukujen suunnittelu

Suunnitteluprosessiin sisältyy monia osatekijöitä, jotka on osattava ottaa huomioon tuotteen kannalta oikealla tavalla. Osatekijöitä on osattava painottaa suunnittelutyön vaatimalla tavalla. (Häti-Koreila & Kähönen 1985, 6–7.) Tässä työssä suunnitteluprosessissa tärkeimmiksi osatekijöiksi muodostuivat: käyttäjää sekä kulttuuria ja historiaa koskeva tieto.

Työssä suunniteltiin yleisessä E–D-luokissa tanssiville lapsille, niin tytöille kuin pojillekin, sääntöjen mukaiset ja lajille tyypilliset kilpatanssipuvut. Tytöille suunniteltiin kilpatanssimekko. Pojille suunniteltiin lajille ominaiset housut. Työssä suunnitellut kilpapuvut on tarkoitettu kilpailukäyttöön, ja siksi kilpapukujen tulee olla voimassa olevien pukusääntöjen mukaiset. Suunnittelussa lähdettiin liikkeelle pukusäännöistä ja siitä, minkälaisia puvut saavat olla. Tarkkojen sääntöjen noudattaminen ei anna paljon liikkumavaraa suunnittelulle.

Käyttäjää koskevaa tietoa kerättiin valokuvatutkimuksella sekä lajia käsitteleviin teoksiin perehtymisellä. Lähdekirjallisuudesta saatiin myös lajin kulttuuria ja historiaa koskevaa tietoa. Tuotteiden suunnittelu aloitettiin tutkimuksella, jossa tutkittiin kilpatanssia lajina ja lajin ominaispiirteiden vaikutuksia tanssijoiden kilpapukuihin ja käytettäviin materiaaleihin. Työssä tutkittiin myös lapsisarjojen kilpatanssipukuja 24.1.2010 Kokkolan Cortén järjestämissä kilpatanssikilpailuissa otetuista valokuvista. Kuvista tutkittiin tämänhetkisiä kilpakäytössä olevia lasten kilpatanssipukuja. (KUVIO 1.) Kilpatanssissa tärkeää ovat tanssijoiden liikkeet ja asennot. Kilpatanssipuvun tarkoitus on tuoda esiin, myötäillä ja jatkaa näitä kilpatanssille ominaisia liikkeitä ja asentoja. Työn edetessä mahdollisia materiaaleja kilpapuvuille tutkittiin. Lisäksi perehdyttiin Suomen Tanssiurheiluliiton pukusääntöihin, jotka asettavat rajoituksia puvuille. Tämän alussa tapahtuvan tiedonhankinnan tarkoituksena oli asettaa rajat suunnittelulle.



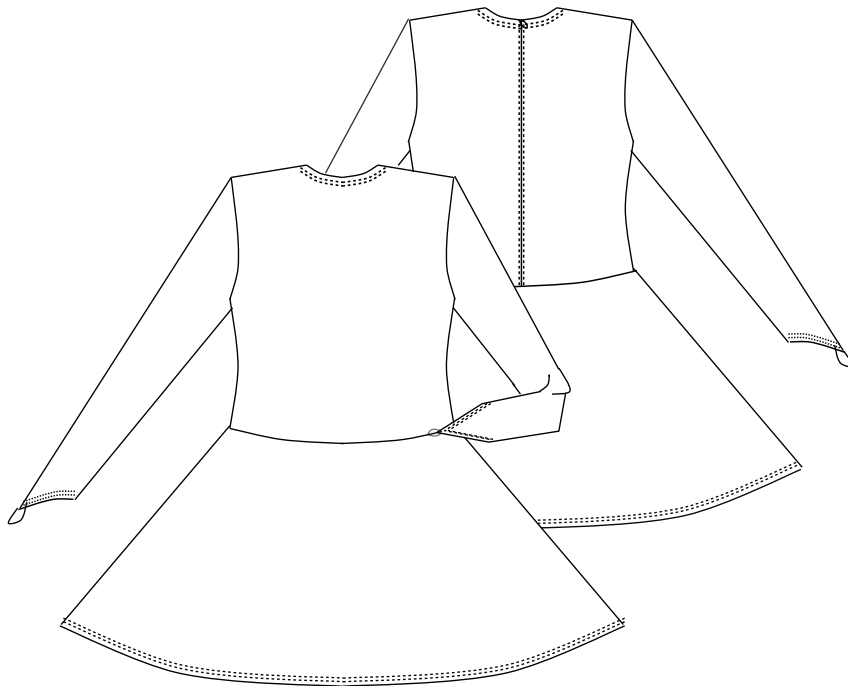
KUVIO 1. Kollaasi lastenkilpatanssipuvuista. (Valokuvatutkimus 24.1.2010)

## 6.2 Tyttöjen kilpatanssimekon suunnittelu

Tyttöjen kilpatanssimekon malliksi valittiin asiakkaan toiveiden ja lajille yleisen käytännön mukaan yksinkertainen body, johon liitetään sileä helma suoliluiden yläpuolelle ja jossa on takana piilovetoketju. Tämä on hyvin yleinen kilpatanssi-piireissä käytetty lasten kilpatanssipuvun muoto. (KUVIO 2.) Pukusääntöjen mukaan tanssittaessa ihoa ei saa näkyä hameen ja puseron välistä. Bodyyn perustuva kilpatanssipuku estää tämän sääntörikköön sattumista. Puvun kaulalinja on tavallinen pyöreä pääntie. Puvussa on pitkät hihat joiden kärjissä on sormilenkit. Hihat ovat symmetriset. Puvussa ei ole käytetty koristeita tai materiaaleja, joilla olisi valovaikutelmaa. Puvun helma ei saa olla liian raskas, koska raskaan helman liike ei ole kaunis. Kun helma on tasapainossa muun kilpapuvun kanssa, se korostaa tanssijan liikkeitä eikä ole liikkeiden tiellä. Mekko on myös helposti muokattavissa ylempien taitoluokkien puvuksi. Body antaa hyvän ja tukevan pohjan, jonka päälle voidaan muotoilla hienompia ja monimutkaisempia vakiotanssi- ja latinalaistanssipukuja.

Mekon materiaaliksi valittiin laadukas polyamidielastaanisekoite (polyamidi 88 %, elastaani 12 %). Polyamidielastaanisekoite on hyvä materiaali kilpatanssipuvuille, koska polyamidikuidut lisäävät sekoitteen lujuutta ja kulutuksenkestävyyttä sekä joustavuutta ja elastisuutta. Elastaanikuitujen ansiosta polyamidielastaanisekoite kestää hyvin parfyymejä,

rasvoja sekä hikeä. Elastaanin ansiosta sekoitteella on myös äärimmäisen hyvät jousto- ja palautuvuusominaisuudet (Savolainen 2009, 18.)

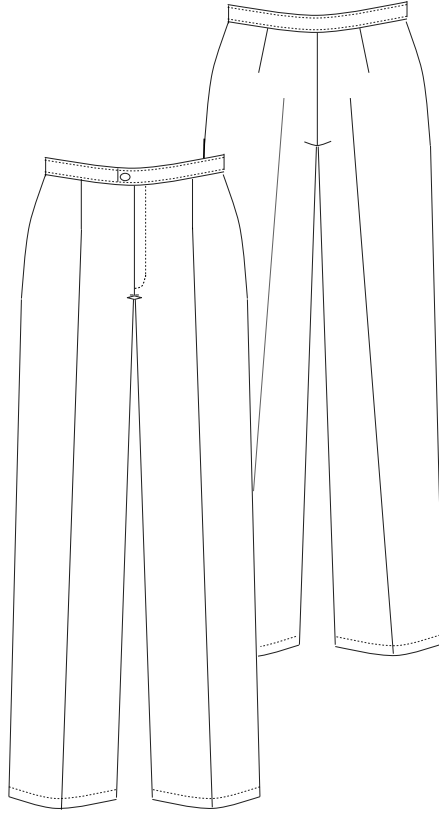


KUVIO 2. Tytön kilpatanssimekon tasokuvat

### 6.3 Poikien kilpatanssihousujen suunnittelu

Poikien kilpatanssihousut suunniteltiin käyttäen lähtökohtana lajille ominaisia korkeavyötäröisiä tanssihousuja. Housujen malli on vyötäröllä lähes naisellinen ja tuo hyvin esiin pojan vartalonliikkeet tanssissa. Muotolaskokset vyötäröllä on ommeltu kiinni edessä ja takana, jotta housut olisivat mahdollisimman suoralinjaiset. Lahkeiden muoto on myös lajille hyvin ominainen suora. (KUVIO 3.) Housujen lahkeensuihin on helppo tehdä kaavamuuotos, mikäli tanssijalla on jo käytössään korolliset tanssikengät. Housuissa on edessä 20 cm:n pituinen vetoketju ja nappi. Housuissa on myös edessä ja takana prässit, jotka ovat hyvin yleiset kilpatanssimuodissa.

Housujen materiaaliksi valittiin polyesteri, jonka seassa on hiukan elastaania. Housukan-  
kaassa on himmeä kiilto. Polyesterikangas on hyvä materiaali kilpatanssihousuille, koska  
se on helposti siliävää ja sillä on hyvä hankauksenkesto.



KUVIO 3. Poikien kilpatanssihousujen tasokuvat

## 7 KAAVOITUS

Tärkeä osa vaatetuksen suunnittelua on kaavoitus. Kaava on vaateen osan piirretty tasokuva, joka muodostaa vaateen valmistuksen perustan. (Eberle ym. 2002, 143.) Kaavoituksessa tulee ottaa huomioon ihmisen ulkoisen olemuksen vaikutus kaavoitukseen. Kaavan avulla valmistettavan vaateen tulee verhoita ihmisen monimuotoinen keho tarkoituksenmukaisesti. Kaavoja tehtäessä on osattava ottaa huomioon ihmisen liikkeiden vaikutus kaavaan ja valmistettavan vaateen muotoon. Vaateen täytyy myös täyttää kantajansa ja käyttäjäkuntansa esteettiset vaatimukset. (Koskennurmi-Sihvonen & Raunio 2003, 179.) Kilpatanssia harrastavien keskuudessa esteettisiä vaatimuksia ovat esimerkiksi hyvä istuvuus ja laskeutuvuus.

Kaava on väline suunnitellun muodon toteuttamiseksi materiaalissa. Kaavoihin ei voida sisällyttää kaikkea informaatiota esimerkiksi materiaalin käyttäytymisestä tai vaateen käyttäjän mieltymysten täydellisestä kartoituksesta. Siksi kaavojen käyttö vaatii aina sovitukseen perustuvat korjaukset, jotta vaatteesta saadaan halutunlainen. (Koskennurmi-Sihvonen & Raunio 2003, 171.)

### 7.1 Lasten kilpatanssipukujen kaavoitus

Lasten kilpatanssipukujen kaavoitus tehtiin pääasiassa käsin paperille, koska tietokoneella valmistettujen kaavojen tulostaminen ja prototyypin ompelu olisi ollut liian kömpelöä ja olisi tuhannut liikaa paperia ja aikaa. Kun kaavat oli käsin piirretty lähes oikean kokoisiksi ja mallisiksi, digitoitiin ne koneelle sarjontaa ja kaava-arkkien kokoamista varten. Digitointiin käytettiin Lectran Modaris-kaavojenkäsittelyohjelmaa sekä digitointitasoa. Kaavoja muutettiin vielä vähän digitoinnin jälkeen Modaris-kaavojenkäsittelyohjelman ominaisuuksia apuna käyttäen.

Tyttöjen kilpatanssimekon kaava on suunniteltu joustaville materiaaleille, ja parhaan mahdollisen istuvuuden ja toimivuuden saavuttamiseksi kaava on pienempi kuin vartalolta otetut mitat. (Mullet, Moore & Prevatt Young 2009, 105–106.)



## 7.2 Kuosittelu

Kuosittelun lähtökohtana käytetään yleensä peruskaavaa. Peruskaavan tilalla voidaan myös käyttää jotakin valmisvaatekaavaa, joka on lähellä haluttua lopputulosta. Kuosittelussa kaavaa muutetaan, siihen lisätään haluttuja väljyyksiä ja muita yksityiskohtia. Kuosittelu alkaa mallin suunnittelusta kaikkine yksityiskohtineen. Seuraavaksi kaava korjataan vartalon mittojen mukaiseksi. Seuraavaksi merkitään yksityiskohtien paikat. Kun kaikki toimenpiteet on tehty, piirretään kaavat puhtaiksi ja tarkistetaan kaavan linjojen sulavuus ja yhdenmittaisuus. (Taatila 1998, 9–14.)

### 7.2.1 Tyttöjen kilpatanssimekon kuosittelu

Tyttöjen kilpatanssimekon kaavoja lähdettiin kuosittelemaan Suuri Käsiyölehden luistelijan mekon kaavasta (Suuri Käsiyölehti 1/2005) kilpatanssipuvuksi. Luistelijan mekko oli jo alkuaan malliltaan lähellä kilpatanssipukuja. Kuosittelun pohjana olivat pukusäännöt sekä valokuvatutkimuksen herättämät mielikuvat tyttöjen hyvin istuvista kilpatanssimekoista. Mekosta ommeltuja prototyyppejä sovitettiin normaalivartaloiselle tytölle, jonka koko on Lastenpukineiden peruskaavoja -kirjasta löytyvän lasten mittataulukon mukaan 134. Kaavoja kuositeltiin vartalonmyötäisemmiksi ja olkasaumaa muotoiltiin tanssiasennolle sopivaksi. Vartalonmyötäisessä kilpatanssipuvussa tanssijan vartalon liikkeet tulevat paremmin esille kilpailusuorituksen aikana.

Tyttöjen kilpatanssimekon kaavoja alettiin muokata sopiviksi ensimmäiselle prototyypille, joka valmistettiin Eurokankaasta ostetusta NANSO-trikoosta. NANSO-trikoon tuoteselosteesta ei löytynyt tarkempia materiaalitietoja. Trikoo oli erittäin joustavaa. Jotta prototyyppi saatiin trikoolle sopivaksi, luistelijan mekon linjoja kavennettiin vartalonmyötäisemmiksi, olkasaumaa siirrettiin 3 cm ylemmäs ja pyöriötä muotoiltiin sopivammaksi. Hihoja lyhennettiin 5 cm. Helman muoto pysyi samanlaisena, mutta helmaa kuitenkin pidennettiin 7cm alkuperäisestä kaavasta. (KUVIO 4.) Prototyypin trikoota ei kuitenkaan käytetty mekon lopullisena materiaalina. Kun mekosta oli saatu hyvin istuva tälle trikoomateriaalille, tanssimekon lopullinen materiaali polyamidielastaanisekoite löytyi ja kaavoja alettiin työstää uudelle materiaalille.



KUVIO 4. Tyttöjen kilpatanssimekon ensimmäinen prototyyppi (materiaali NANSO-trikoo)

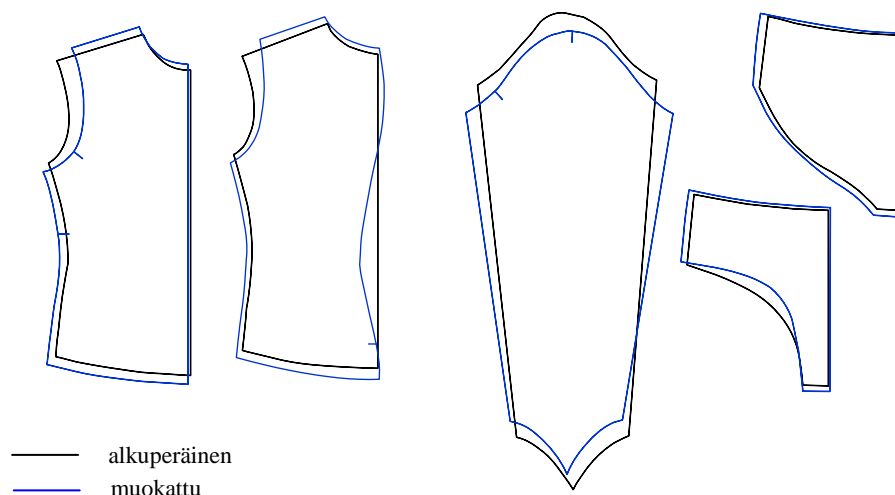
Mekon lopulliseksi materiaaliksi valittiin laadukas polyamidielastaanisekoite, joka joustaa kaikkiin suuntiin ja tukee vartaloa. Trikoon ja polyamidielastaanisekoitteen joustojen eroavuudet tutkittiin käyttämällä menetelmää, jossa materiaaleihin merkitään tussilla 10 cm x 10 cm kokoiset alueet. Merkityt materiaalit venytetään sovituskuvan päälle halutulle kireydelle ja laitetaan neuloilla kiinni. Seuraavaksi piirretään uudestaan 10 cm x 10 cm:n alue venytetylle materiaalille. Materiaalit otetaan pois venytyksestä ja annetaan palautua alkuperäiseen muotoonsa. Seuraavaksi tutkitaan, millä tavalla venytys on vaikuttanut materiaalien mittoihin. Yleensä vaakatasossa tapahtuva venytys lyhentää neulosta pituussuunnassa. (Simonen 2005.) Näin kävi tässäkin tutkimuksessa. Taatilan (1996, 228) mukaan muutokset lasketaan kaavalla:  $100 \times [(venytetty\ mitta - alkuperäinen\ mitta) / (alkuperäinen\ mitta)]$ . Tässä tapauksessa: pituussuuntaan muutos on  $100 \times [(11 - 10,5) / (10,5)] = 4,76\ %$  ja leveysuuntaan muutos on  $100 \times [(9,5 - 9) / (9)] = 5,55\ %$ .

Tutkimuksen tuloksena polyamidielastaanisekoitteen muutosta verrattaessa trikoon muutokseen täytyi olemassa olevaa kaavaa pidentää 5 % ja leventää 5 %. Trikoolle suunnitellut hyvin istuvat kaavat digitoitiin tietokoneelle käyttäen Modaris-kaavankäsittelyohjelmaa ja digitoitintasoa. Modaris-kaavankäsittelyohjelmassa kaavoja pidennettiin 5 % ja levennettiin 5 %. Uudelleen mitoitettuja kaavoja käyttäen tehtiin toinen mekon prototyyppi käyttäen nyt materiaalina polyamidielastaanisekoitetta. Modaris-kaavankäsittelyohjelmassa kaa-

voihin tehtiin vielä seuraavat muutokset: edessä pääntietä laskettiin 1 cm, etukappaletta lyhennettiin rinnan yläpuolelta 1 cm, keskitakasaumaa kaarrettiin vyötärönkohdalta 2 cm sisäänpäin, housuosaa muotoiltiin ja olkasaumaa siirrettiin vielä 2 cm ylöspäin, pyöriötä muotoiltiin ja hihaa levennettiin. Kun tarvittavat muutokset oli tehty, kaavat sarjottiin. (KUVIO 5.) Lopulliset kaavojen kuositellumuutokset näkyvät kuviossa 6.



KUVIO 5. Tyttöjen kilpatanssimekon toinen prototyyppi (materiaali polyamidielastaanisekoite)



KUVIO 6. Tyttöjen kilpatanssimekon lopulliset kuositellut

## 7.2.2 Poikien kilpatanssihousujen kuosittelu

Poikien kilpatanssihousuja lähdettiin kuosittelemaan Suuri Käsityölehden pojan housujen kaavoista (Suuri Käsityölehti 5/2000), koosta 152. Kuosittelumallina käytettiin 152cm pitkän kilpatanssia harrastavan pojan kilpatanssihousuja, jotka on teetetty pojan edellisten kilpahousujen perusteella ompelijalla. Mahdollisimman hyvin istuvat housut tuovat hyvin esille tanssijan liikkeitä sekä muut kilpatanssissa arvosteltavat asiat. Housujen prototyyppejä sovitettiin normaalivartaloliselle pojalle, jonka koko on Lasten pukineiden peruskaavoja -kirjasta löytyvän lastenmittataulukon mukaan 152–158.

Suuri Käsityölehden kaavojen perusteella ommeltiin ensimmäinen prototyyppi, jota verrattiin malliksi saatuihin housuihin. Kaava vaati seuraavanlaisia kuositteluja etukappaleella: vyötäröä korotettiin 4,5 cm keskellä ja 5,0 cm sivuissa, eteen tehtiin muotolaskos ja kappaletta levennettiin 3,0 cm istumakorkeusviivan kohdalla. Takana kaava vaati seuraavanlaisia kuositteluja: keskellä takana vyötäröä korotettiin 4,0 cm ja 5,0 cm sivussa, lahkeen sisäsauman muotoa suoristettiin ja lahjetta levennettiin 3,0 cm etukappaleen istumakorkeusviivan kohdalla. Sivusta näkee, kuinka lahkeen muoto muuttui. (KUVIO 7.) Kuositteluohjeita vyötärön korotukselle ei kirjallisuudesta löytynyt, mutta käytin apuna mallihousujen mittoja. Takakappale leikattiin istumakorkeusviivalta ja yläkappaletta nostettiin 4,0 cm ylöspäin. Keskitakasauama muotoiltiin uudestaan. Housujen lahkeita levennettiin, jotta tanssijan reidet sopivat housuihin ja liikkuminen olisi mahdollisimman sulavaa. Lahkeen mallia suoristettiin takakappaleella kilpatanssihousujen tyyliin sopivaksi.



KUVIO 7. Poikien kilpatanssihousujen ensimmäiset kuosittelut

Uusien kaavojen avulla ommeltiin seuraava prototyyppi. Kilpatanssihousuja valmistettaessa tavoitellaan mahdollisimman vartalonmyötäistä, ehkä naisellistakin mallia. Tämän vuoksi tavallisten miesten housujen työtappaa oli muutettava muotolaskoksen kohdalla. Muotolaskokset edessä ja takana ommellaan molemmat kiinni mahdollisimman sileän ja vartalonmyötäisen lopputuloksen aikaansaamiseksi. Kaavat vaativat seuraavanlaisia kuosittelevia etukappaleella: vyötäröä nostettiin keskellä edessä vielä 2,5 cm ja sivusaumoilla 1,0 cm, muotolaskokset ommeltiin kiinni ja lahkeita levennettiin yhteensä 1,0 cm/ lahje eli 0,5 cm/sivu. Takakappaleella kaavat vaativat seuraavanlaisia muutoksia: keskitakasaumaa korotettiin vielä 1,0 cm, samoin sivusaumojä, lahkeita levennettiin 1,0 cm/ lahje 0,5 cm /sivu. Sivusta näkyvät kaavamutokset. (KUVIO 8.)



KUVIO 8. Poikien kilpatanssihousujen toiset kuosittelevat

Kaavoihin tehtiin muutokset ja ommeltiin kolmas prototyyppi. Kolmanteen prototyyppiin ei tehty muutoksia. (KUVIO 9.) Housut olivat kuitenkin tanssijalle liian pienet. Tässä vaiheessa kaavat digitointitasoa ja Modaris-kaavaohjelmaa käyttäen tietokoneelle. Kaavat sarjottiin ja sarjotuista kaavoista tulostettiin seuraava koko eli koko 158. Seuraavaksi ommeltiin koko 158. Pojan kerrottiin jo käyttävän koon 158 vaatteita. Kun housuja sovitettiin, huomattiin uusia mallin korjauksia tarvittavan. Edessä tehtiin seuraavat kuosittelevat: muotolaskosta suurennettiin 2,5 cm molemmista reunosta, etukappaletta levennettiin 1,0 cm molemmilla sivulla ja pidennettiin 5,0 cm. Takakappaleella tehtiin seuraavat kuosittelevat: keskitakasaumasta otettiin sisään 1,5 cm ja keskitakasauma muotoiltiin uudes-

taan, takalahjetta levennettiin 1,5 cm molemmilla sivulla ja kappaleita pidennettiin 5,0 cm. Sivusta näkee housun muodon muuttumisen. (KUVIO 10.)



KUVIO 9. Poikien kilpatanssihousut, ei muutoksia



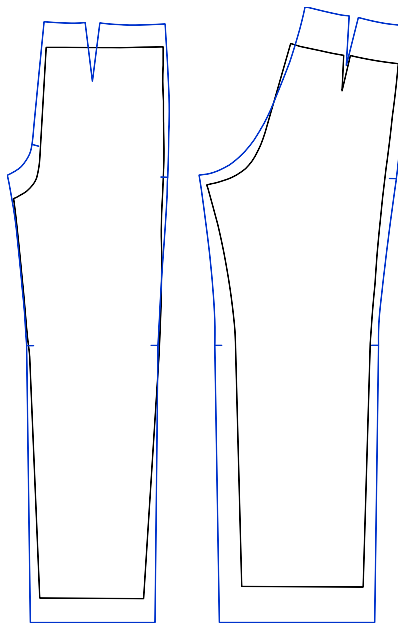
KUVIO 10. Poikien kilpatanssihousut kolmannet kuositelut

Seuraavassa vaiheessa housuihin tarvittiin vielä vähän tilaa vyötärölle. Etukappaleella vyötärölle lisättiin 0,5 cm molemmilla sivuilla, samoin takakappaleella. Housujen sivuprofiilissa muutoksia ei tapahtunut. (KUVIO 11.) Kuvioista 12 näkee lopulliset housun kaavan kuosittelut.



KUVIO 11. Poikien kilpatanssihousujen viimeiset kuosittelut

— alkuperäinen  
— muokattu



KUVIO 12. Poikien kilpatanssihousujen lopulliset kuosittelut

### 7.3 Sarjonta

Sarjonnalla tarkoitetaan vaateusteollisuudessa käytettävää menetelmää, jonka avulla voidaan systemaattisesti pienentää tai suurentaa peruskaavaa ja näin luoda vaatteesta valikoima eri kokoja. Kun peruskaava on kehitetty halutunlaiseksi ja tarpeeksi istuvaksi, muut koot sarjotaan siitä. Sarjonnan tarkoitus on saavuttaa mahdollisimman hyvä vaateen istuvuus joka koossa ilman, että vaateen mittasuhteet muuttuvat. Sarjonnalla voidaan myös korjata peruskaavassa tehtyjä väljyysvirheitä. (Mullet ym. 2009, 1.) Sarjonta perustuu ihmisiin kohdistuneisiin antropologisiin tutkimuksiin. Sarjontasäännöt määrittävät matemaattisesti pituuserot vierekkäisten kokojen välillä. (Mullet ym. 2009, 9.)

#### 7.3.1 Tyttöjen kilpatanssimekon sarjonta

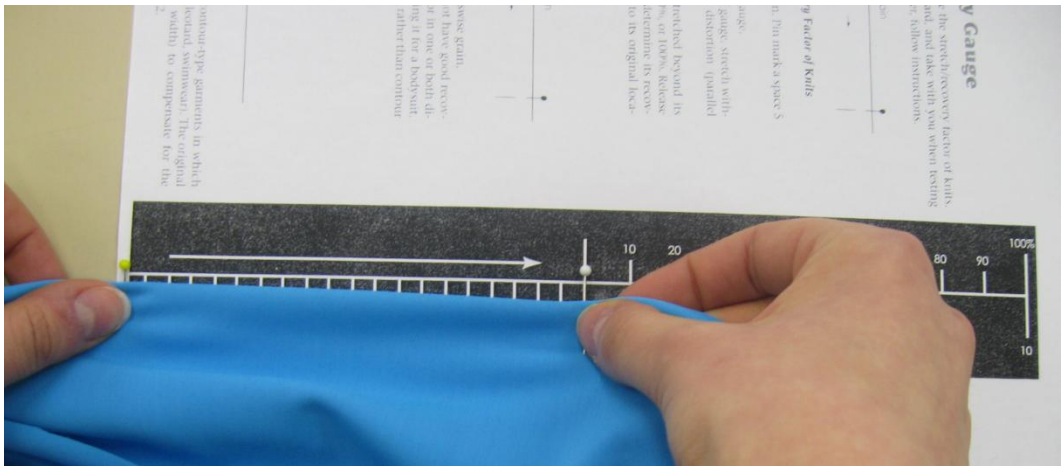
Huhtalan ja Järvenpään tekemästä opinnäytetyöstä löytyvät ohjeet tytönpuvun sarjontaan (Huhtala & Järvenpää 2003, 31–32.) Tytön mekko on sarjottu Huhtalan ja Järvenpään tekemän opinnäytetyön sarjontaohjeilla. Opinnäytetyössä oli tutkittu 0–6-vuotiaiden lasten kasvun kehitystä vaateuksen näkökulmasta. Joustavia materiaaleja sarjottaessa täytyy materiaaleille laskea muunnoskerroin (Mullet ym. 2006, 108.) Huhtalan ja Järvenpään opinnäytetyöstä löytyviä tytönpuvun sarjontasääntöjä sovellettiin joustavien materiaalien sarjontasääntöihin Mullet'n ym. mukaan. Hameen helma on sarjottu puvun pituuden mukaan ja helman yläreuna on sarjottu laskemalla ympyrän säteen ( $r$ ) pituus kaavasta  $r = \text{ympyränkehä} / 2\pi$ .

Mekon kaavojen peruskoko on koko 134, josta kaavoja lähdettiin sarjomaan pienemmäksi ja isommaksi, välille 104–170. Joustavasta materiaalista valmistetun bodyn kaavat perustuvat kaavaan, jossa ei ole muotolaskoksia (Joseph-Armstrong 2006, 772). Joustavasta neuloksesta tehtävän lapsen hihallisen bodyn kaavojen valmistusohjeet eivät eroa eri kokojen välillä, vaan väljyydet ja muodot ovat samat kaikissa lasten kokonumeroissa (Joseph-Armstrong 2006, 773). Kaavoja ei sen vuoksi muunneltu erimalliseksi isojen ja pienten kokojen välillä.

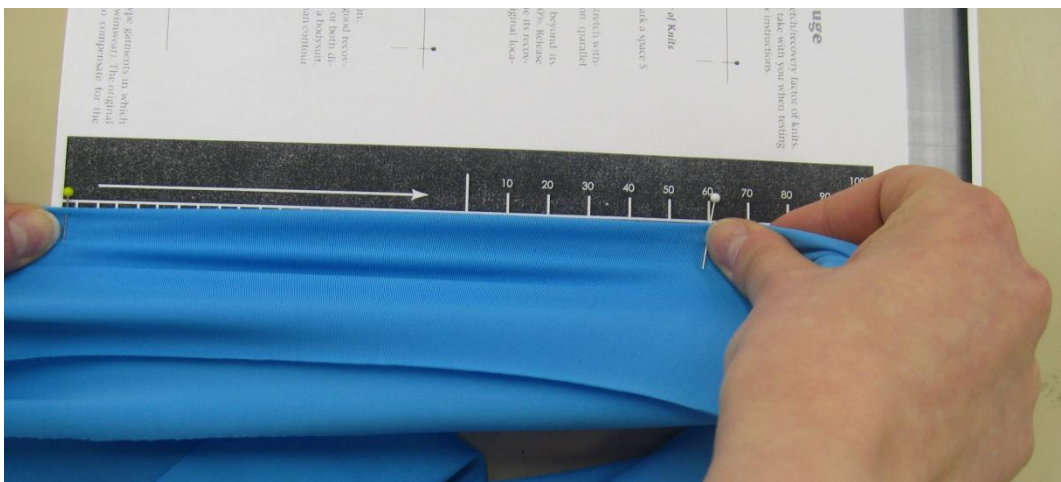
Patternmaking for Fashion Design, Fourth Edition -kirjan sivulta 610 löytyvät ohjeet materiaalien joustonselvittämiseen (Joseph-Armstrong 2006, 610.) Tytön mekkoon valittu mate-



riaali testattiin 17.2.2010 edellä mainitusta kirjasta löytyvien ohjeiden mukaan. Tätä materiaalinjouston mittaamenetelmää käytetään kun halutaan saavuttaa vartalonmyötäiset vaatteet. Kirjassa on ohjeistettu kankaan jousto- ja palautuvuusfaktorien selvittäminen. Jousto- ja palautuvuusfaktorit selvitetään merkkamalla testattavaan materiaaliin neuloilla 5 tuuman matka, ensin pituus- ja sitten leveysuuntaan (KUVIO 13.) ja venyttämällä sitten materiaalia viivaimen näyttämään suuntaan. (KUVIO 14.) Viivaimesta nähdään materiaalin joustoprosentti. Kuviossa 14 materiaalin jousto- ja palautuvuusfaktori on 60 %. Menetelmää käytettäessä on huomattava, että materiaalin on palaututtava alkuperäiseen mittaan sa venytyksen jälkeen. Muuten materiaalin palautuvuus on liian huono.



KUVIO 13. 5 tuuman matka on merkattu materiaaliin



KUVIO 14. Materiaalia venytetään nuolen osoittamaan suuntaan

Tanssimekon materiaaliksi yleensä valitaan kahteen suuntaan joustava polyamidielastaanisekoite. Polyamidielastaanisekoite joustaa hyvin ja palautuu muotoonsa. Polyamidielastaanisekoite sallii kehon liikkeitä täydellisesti eikä jarruta niitä. (Joseph-Armstrong 2006, 610–613.) Täydellinen liikkeen vapaus urheiluvaatteissa voidaan saavuttaa materiaaleilla, joilla on joustoa 30:stä 100 prosenttiin ja kahteen tai neljään suuntaan (Joseph-Armstrong 2006, 624). Testauksessa todettiin, että pituussuuntaan mekkoon valittu materiaali joustaa 80 % ja palautuu takaisin lähtömittaansa. Leveyssuuntaan mekkoon valittu materiaali joustaa 60 % ja palautuu takaisin lähtömittaansa.

Joustavia materiaaleja käytetään hyödyntämällä materiaalin jousto-ominaisuutta vaateen istuvuuden ja toiminnallisuuden parantajana. Jotta vaateen istuvuus säilyisi koko kokolajitelmassa, käytetään sarjonnassa vain jotain prosentteja pituuden muutoksissa eri kokonumeroissa. Ensiksi on luotava kyseiselle materiaalille muunnoskerroin. Muunnoskerroimen laskeminen aloitetaan polyamidielastaanisekoitteesta tehdyn hyvin istuvan puvunmittojen ja vartalonmittojen suhteesta rinnan ympäräyksen ja lantion ympäräyksen kohdalla. Kun mitat ovat selvillä, lasketaan suhdeluku kaavalla: vaateen mitta jaettuna vartalon mitalla. (TAULUKKO 2.) Kahden luvun keskiarvo on käyttökelpoinen prosentti. Suhdelukujen keskiarvo vähennetään täydellisestä joustosta eli  $100\% - 96,25\% = 3,74\%$ . Edellä lasketusta luvusta nähdään, montako prosenttia joustostaan materiaali käyttää muotoonsa. Saadulla luvulla kerrotaan materiaalin joustofaktori, kun halutaan luoda muunnoskerroin tietylle materiaalille. Materiaali on tässä tapauksessa polyamidielastaanisekoite, jonka joustofaktori on 80 % pituussuuntaan ja 60 % leveyssuuntaan. Materiaalin joustofaktoreista lasketaan 3,74 % ja saatu luku vähennetään taas 100 prosentista. (TAULUKKO 3.) Tällä tavoin saatu luku on muunnoskerroin. Kun muunnoskerroimella kerrotaan sarjontasääntöjen luvut, saadaan joustavien materiaalien sarjontasäännöt. Jos muunnoskerrointa ei käytetä, peruskokoa pienemmät koot ovat tiukempia, kuin peruskoko ja peruskokoa isommat koot ovat löysempiä kuin peruskoko. (Mullet ym. 2006, 106–115.)

TAULUKKO 2. Suhdeluvun laskeminen

	Tanssija	Kaavanmitta	Suhdeluku	Suhdelukujen KA
Rinnanympäryys	62	62,21	$62,21/62$ $= 1,003387$	$(1,003387+$ $0,921739)/2$
Lantionympäryys	69	63,6	$63,6/69$ $= 0,921739$	$= 0,962563$ $= 96,25 \%$

TAULUKKO 3. Muunnoskerroimen laskeminen

Joustofaktori Pituussuuntaan	Joustofaktori Leveysuuntaan	Muunnoskerroin pituussuuntaan	Muunnoskerroin leveysuuntaan
80 %	60 %	100– $(3,74 \times 0,80)=$ 97,006	100– $(3,74 \times 0,60)=$ 97,75

Sarjottaessa mekkoa pieniin kokoihin huomattiin, että mekon vyötärönpaikka oli väärällä korkeudella. Vyötärönkohta oli alkuperäisessä kaavassa, josta mekon kaavoja oli lähdetty kuosittelemaan, liian korkealla. Vyötärönkohdan sarjontaa jouduttiin soveltamaan tilanteeseen, koska kaavat olivat jo hyvin istuvat. Vyötärönpaikka eri kokonumeroissa selvitettiin laskemalla ensin suhdeluku peruskoosta kaavan selänpituusmitan ja taulukon selänpituusmitan välille. Suhdeluvun oli oltava sama kaikissa kokonumeroissa. Sarjontasääntö vyötärönpaikalle saatiin kokeilemalla eri lukuja y-arvoiksi ja laskemalla suhdeluvut.

### 7.3.2 Poikien kilpatanssihousujen sarjonta

Poikien kilpatanssihousut sarjottiin Lastenpukineiden peruskaavoja -kirjan housujen piirto-ohjeiden avulla lasketuilla sarjontasäännöillä. Sarjontasäännöt löytyvät myös Tiina Huhtalan ja Mervi Järvenpään opinnäytetyöstä: Tutkimus 0–6-vuotiaiden lasten kasvun kehityksestä vaatetuksen näkökulmasta.

Pojan housujen peruskoko on 158. Peruskoosta kaavoja lähdettiin sarjomaan pienempään ja isompaan kokoon, välille 104–170. Koska housujen kaavojen piirto-ohjeissa ei tapahdu muutoksia kokojen 104–170 välillä, väljyyksissä tai muodoissa, ei kaavan muotoa muutettu missään koossa. Kaavojen vastaavuus peruskaavojen kanssa tarkastettiin koossa 116 ja 158.

## 8 OMPELUOHJEIDEN TOTEUTUS

Ompeluohjeet koottiin 20-sivuiseksi julkaisuksi, jota myy ja markkinoi Centria, tutkimus- ja kehityskeskus. Julkaisuun liitettiin kaava-arkki, jotta kaikilla tarvitsevilla on mahdollisuus itse valmistaa kilpatanssipukuja. Kaava-arkki on koottu opinnäytetyössä toteutetuista kilpatanssimekon ja kilpatanssihousujen kaavoista käyttämällä apuna Lectran Kaledo Style -ohjelmaa.

Julkaisun alussa kerrotaan, miten työ on saanut alkunsa, kenelle julkaisu on tarkoitettu ja mihin sitä käytetään. Kaikki julkaisussa käytetyt kuvat ovat Anna Kivekkään piirtämiä. Kannen kuvat on kuvannut Markku Aho.

Julkaisun kannessa on kuva mallikappaleista, jotka ommeltiin opinnäytetyössä toteutettujen kaavojen pohjalta (KUVIO 15.) ja (KUVIO 16.) Julkaisu alkaa ohjeilla, kuinka mitata tanssija ja kuinka valita oikea koko.



KUVIO 15. Kuva mekon mallikappaleesta



KUVIO 16. Kuva housujen mallikappaleesta

Julkaisusta löytyvät tyttöjen kilpatanssimekon ompeluohjeet. Ompeluohjeet alkavat pienellä kirjoituksella kilpatanssimekoista. Julkaisussa kerrotaan, kuinka valita oikea materiaali tyttöjen kilpatanssimekolle. Mekoille on laskettu myös materiaalien menekki. Laskelmat perustuvat kaava-arkista löytyviin kaavoihin. Julkaisussa on näytetty suositellut leikkuuasetelmat sekä lueteltu tarvittavat kaavan osat. Työjärjestys perustuu Suuri Käsityö-lehden luistelupuvun (Suuri Käsityölehti 1/2005, 60) työjärjestykseen, pienin lisäyksin. Työjärjestys testattiin mallikappaleita ommeltaessa.

Julkaisusta löytyvät myös poikien kilpatanssihousujen valmistusohjeet. Aluksi on kerrottu kilpatanssihousuista ja siitä, millaisia materiaaleja housuissa kannattaa suosia. Taulukosta löytyy materiaalien menekki, joka perustuu kilpatanssihousujen kaavoihin. Julkaisusta löytyy leikkuusuunnitelma, ja tarvittavat kaavan osat on esitelty. Lisäksi löytyy ohje lahkeen kaavamuunnokseen. Työjärjestys perustuu Suuri Käsityölehden pojan housujen (Suuri Käsityölehti 5/2000, 61) työjärjestykseen, pienin lisäyksin. Ompeluohjeet testattiin mallikappaleita ommeltaessa.

## 9 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Kilpatanssi on laji, jossa näyttävillä ja lajille ominaisilla kilpapuvuilla on olennainen rooli kilpailutilanteessa. Opinnäytetyön tavoitteena oli toteuttaa lajille ominaisten lasten kilpatanssipukujen kaavat ja ompeluohjeet kilpatanssia harrastavien lasten vanhempien käyttöön. Lisäksi tehtyjen ohjeiden perusteella ommeltiin mallikappaleet kilpatanssimekosta ja kilpatanssihousuista. Tavoitteessa onnistuttiin haasteista huolimatta.

Aiheena kilpatanssi ja kilpatanssipuvut ovat todella mielenkiintoisia. Kilpatanssia on Suomessa tutkittu kuitenkin todella vähän, joten kirjallista materiaalia sai etsiä. Sain kuitenkin koottua teoriaa kilpatanssista ja kilpatanssipuvuista. Tämä teoriaosan kirjoittaminen tuki suunnitteluosuutta. Suunnitteluosuuden tärkeimmiksi osatekijöiksi muodostuivatkin käyttäjää koskeva tieto sekä kilpatanssin kulttuuria ja historiaa koskeva tieto.

Haastavaa työssä oli myös kilpatanssipukujen kaavoitus, koska lastenvaatteiden kaavoituksesta ei itselläni ollut aiempaa kokemusta. Olen kuitenkin aina ollut kiinnostunut kaavoituksesta ja siihen liittyvistä menetelmistä. Tutustuin lasten mittataulukoihin ja kilpatanssissa käytettyihin kehonliikkeisiin. Lisäksi keräsin tietoa kilpatanssipukujen valmistukseen liittyvistä haasteista ja otin ne huomioon suunnitelmia tehdessäni. Lisähaastetta antoi myös se, että kilpatanssipuvuista on saatava mahdollisimmat vartalonmyötäiset, lajille ominaiset puvut. Suuren työn tehneenä voin sanoa, että mallikappaleet istuvat tanssijoille täydellisesti ja toimivat tanssisuoritusta tukien.

Suunnittelu lähtee aina materiaaleista, on ollut yksi mieleen painuva lausahdus tuotesuunnittelunopettajamme suusta. Kuitenkaan suunnittelun ei aina tarvitse lähteä materiaaleista, vaan suunnitelmille voidaan myös etsiä haluttu materiaali. Tyttöjen kilpatanssimekon kaavojen suunnittelu olisi kuitenkin tässä tapauksessa kannattanut aloittaa vasta, kun lopullinen materiaali olisi ollut tiedossa. Jouduin tekemään vähän turhaa työtä kaavojen kanssa, mutta opin kuitenkin uuden menetelmän, jolla voin joustavia materiaaleja käytettäessä laskea kaavoihin tarvittavat muutokset prosentteina.

Mekon kaavan kanssa sain soveltaa oppeja myös toiseen kertaan, kun mekkoa sarjottaessa huomattiin, että vyötärönkohta oli väärällä korkeudella. Olin kuitenkin tehnyt kaavojen

kanssa paljon töitä, ja kaavat olivat jo niin istuvat, että kaavoja ei enää kannattanut ruveta muokkaamaan. Vyötärönkohdat sarjottiin selänpituuksien taulukkomittoihin suhteutetuilla arvoilla. Jälkeenpäin ajatellen minun olisi kannattanut lähteä piirtämään kaavat itse perustuen tanssijan mittoihin. Mutta silloin kun aloitin työn, ei minulla vielä ollut käsissäni kirjaa, josta löysin ohjeet hihallisen bodyn kaavojen valmistukseen.

Työtä tehdessäni huomasin, kuinka kaikki oppimani asiat nivoutuivat yhteen tässä prosessissa. Prosessi tukee tulevaisuudensuunnitelmiani toimia asiantuntevana työntekijänä osana vaateteollisuudenalaa. Opin paljon uusia menetelmiä, joita voin varmasti hyödyntää tulevaisuudessa.

Työ oli kokonaisuudessaan erittäin opettava, ja tiedän myös, että työlläni on oikea tarkoitus. Mielestäni kilpatanssia harrastavien lasten ei missään tapauksessa tulisi kärsiä pukuongelmista, joihin he itse eivät voi vaikuttaa. Toivottavasti työni auttaa kilpatanssia harrastavien lasten vanhempia pukuongelmien selvittämisessä ja kaikki lapset saisivat rauhasa keskittyä tanssimaan.

Lopputuloksena opinnäytetyöstäni syntyi 20 sivun mittainen julkaisu, jota myy ja markkinoi Centria, tutkimus- ja kehityskeskus. Julkaisusta löytyvät ohjeet niin tanssijoiden mittaamiseen kuin materiaalivalintoihin sekä itse kilpapakujen ompeluun. Julkaisuun liitettiin kaava-arkki opinnäytetyössäni suunnittelemani ja toteuttamistani kaavoista.



## LÄHDELUETTELO

- Arkko H. & Koskinen M-L. & Maunonen-Eskelinen I. 1989. Lasten pukineiden peruskasvoja. Helsinki: Otava
- Eberle H. & Hermeling H. & Hornberger M. & Kilgus R. & Menzer D. & Ring W. 2002. Ammattina vaate. Helsinki: Werner Söderström Oy.
- Harrison M. 1975. How to Dress Dancers. Lontoo: Dance books Ltd.
- Horwood C. 2006. Tanssi BBC:n Tanssii tähtien kanssa -tuomari opettaa sinut tanssimaan, suomentanut Tapani lahtinen Kirjasta Teach yourself ballroom dancing. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Huhtala T. & Järvenpää M. 2003. Tutkimus 0 – 6-vuotiaiden lasten kasvun kehityksetä vaatetuksen näkökulmasta. Opinnäytetyö. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu. Tekstiili- ja vaatetustekniikan koulutusohjelma.
- Häti-Korkeila M. & Kähönen H. 1985. Tuotesuunnittelun perusteita. Helsinki: WSOY.
- Joseph-Armstrong H. 2006. Patternmaking for Fashion Design, Fourth Edition. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education Inc.
- Kahila H. & Kahila P. 2006. Kun Suomi Sanoi Saanko Luvan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kellokumpu-Tähkiö R. 2004. Ompele omat vaatteesi, Pukeudu persoonallisesti: Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.
- Koivisto N. 2005. Reilupeli ei ole koskaan valmis. Suomen liikunta ja urheilu ry. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://www.slu.fi/lum/16\\_05/paakirjoitus/reilu\\_peli\\_ei\\_ole\\_koskaan\\_valmis/](http://www.slu.fi/lum/16_05/paakirjoitus/reilu_peli_ei_ole_koskaan_valmis/). Muutettu 2005. Luettu 5.5.2010.
- Koivuniemi L. 2004. Mitä hyötyä aktiivitanssijalle on kouluttamisesta? Tanssiurheilijalehti No 3/2004, 18. Helsinki: Suomen Tanssiurheiluliitto.
- Korhonen E. 1987. Tanssiurheilun käsikirja. Helsinki: Suomen Tanssiurheiluliitto.
- Koskennurmi-Sihvonen R. & Raunio A-M. 2003. Vaatekirja. Helsinki: Yliopistopaino.
- Laird W. 1996. Paritanssit. Helsinki: WSOY.
- Lampikoski K. & Lampikoski T. 2004. Kehitä ideasi innovaatioksi. Vantaa: Dark Oy.
- Lilian K. 1981. Tanssiliikunta. Helsinki: Otava.
- Marion J. S. 2008. Ballroom, Culture and Costume in Competitive Dance. Berg: Oxford.

- McKenzie J. 1997. *The Best in Sportswear Design*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Mullet K. & Moore C. & Prevatt Young M. 2009. *Concepts of Pattern Grading, Techniques for Manual and Computer Grading*. New York: Fairchild Books.
- Niemelä V. 1998. *Paritanssin pyörteitä*. Helsinki: Otava.
- Nuori Suomi. 2010. Hyvinvointia ja elämäniloa liikunnan ja urheilun avulla. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://www.nuorisuomi.fi/nuori\\_suomi](http://www.nuorisuomi.fi/nuori_suomi). Luettu 5.5.2010.
- Puroharju-Koskinen P. 2007. Pukusäännöt – missä mennään? *Tanssiurheilija* No 3/2007, 15. Helsinki: Suomen Tanssiurheiluliitto ry.
- Puroharju-Koskinen P. 2008. Varoitukset pukurikkeistä. *Tanssiurheilija* No 4/2008, 15. Helsinki: Suomen Tanssiurheiluliitto ry.
- Risikko T. & Marttila-Vesalainen R. 2006. *Vaateet ja Haasteet*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Savolainen N. 2009. Kilpatanssiasut kevään 2009 latinalaistanssien SM- sekä vakiotanssien IKM-kisoihin. Opinnäytetyö. Mikkelin ammattikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma.
- Simonen L. 2005 Luentomateriaali. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu.
- SLU. 2010a. *Reilu Peli*. Suomen Liikunta ja urheilu ry. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://www.slu.fi/reilu\\_peli/](http://www.slu.fi/reilu_peli/). Luettu 5.5.2010.
- SLU. 2010b. *Reilu Peli*. Liikunnan ja urheilun eettiset periaatteet. Suomen Liikunta ja Urheilu ry. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://slu-fi-bin.directo.fi/@Bin/2c780e760a9e813469fe0b7ff173323e/1251377090/application/pdf/117987/reilupeli\\_julkaisu\\_A5.pdf](http://slu-fi-bin.directo.fi/@Bin/2c780e760a9e813469fe0b7ff173323e/1251377090/application/pdf/117987/reilupeli_julkaisu_A5.pdf). Luettu 5.5.2010.
- STUL. 2010a. Kilpailusäännöt. Suomen Tanssiurheiluliitto. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://tanssiurheilu.fi/toimisto/stul\\_kilpailusaanto\\_01\\_2010.pdf](http://tanssiurheilu.fi/toimisto/stul_kilpailusaanto_01_2010.pdf). Muutettu 1.1.2010. Luettu 5.5.2010.
- STUL. 2010b. Suomen Tanssiurheiluliiton kevätkokous Helsingissä. Suomen Tanssiurheiluliitto. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://tanssiurheilu.fi/tiedotteet/915>. Muutettu 17.4.2010. Luettu 5.5.2010.
- STUL. 2010c. Pukusäännöt. Suomen Tanssiurheiluliitto. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://tanssiurheilu.fi/toimisto/stul\\_kilpailusaanto\\_08\\_2009\\_liite2\\_pukusaanto.pdf](http://tanssiurheilu.fi/toimisto/stul_kilpailusaanto_08_2009_liite2_pukusaanto.pdf). Muutettu 1.8.2009. Luettu: 5.5.2010.
- Suuri Käsiyö-lehti. 5/2000. Toiveohje. 19 Housut. Sanoma Magazines Finland Oy.
- Suuri Käsiyö-lehti. 1/2005. Tulevaisuuden tekijä. 20 Luistelupuku. Sanoma Magazines Finland Oy.

Syväoja H. 2008. Kilpatanssi – lajiansalyysistä harjoittelun ohjelmointiin. Diplomityö. Jyväskylän yliopisto. Liikuntabiologian laitos. Jyväskylä.

Taatila M. 1996. Kuosittelu. Ensimmäinen painos. Helsinki: WSOY

Taatila M. 1998. Kuosittelu. Painos 1–2. Helsinki: WSOY.

Talvitie A. & Talvitie P. 1985. Tanssiurheiluopas. Helsinki: Suomen Tanssiurheiluliitto ry.