Heli Teittinen, Juho Wilska ja Rami Mähkä

Heli Teittinen, FT, tutkija, Suomen historia, Turun yliopisto

Juho Wilska, FM, VTM, väitöskirjatutkija, poliittinen historia, Turun yliopisto

Rami Mähkä, FT, yliopistonlehtori, digitaalinen kulttuuri, Turun yliopisto

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

UUDEN SUOMEN RAKENTAJAT *Lottatyttö*-propagandaelokuva utooppisena sota-ajan nuorisokuvauksena

Tarkastelemme artikkelissamme Puolustusvoimien lyhytelokuvaa Lottatyttö *(1944) suomalaisille suunnattuna propagandaelokuvana. Elokuvassa esitellään Lotta Svärd -järjestön tyttöosaston toimintaa ja aatteellista pohjaa. Elokuvassa on läsnä utooppinen ajatus uudesta Suomesta, jonka rakentajiksi lottatyttöjä kasvatetaan.*

Artikkelissa tarkastellaan Suomen puolustusvoimien tuottamaa katsauselokuvaa *Lottatyttö*, joka sai ensi-iltansa tammikuussa 1944. Aloite lottatyttöjen toiminnan esittelyyn tuli natsi-Saksasta, ja Valtion Tiedoituslaitoksen kehotuksesta elokuva kuvattiin kesällä 1943. Se esittelee laaja-alaisesti Lotta Svärd -järjestön 8–16-vuotiaiden tyttöjäsenten toimintaa ja kasvatusta. Paneudumme artikkelissamme paitsi elokuvassa esitettyyn ihannekuvaan nuorista isänmaan rakentajista myös elokuvan tuotantoon, tarkoitusperiin ja vastaanottoon. Pohdimme, miten lyhytelokuva reflektoi vallinnutta tilannetta, mitä elementtejä alle 15 minuutin katsaukseen sisällytettiin ja miksi, sekä mitä toisaalta jätettiin kertomatta. Keskeistä materiaalia itse elokuvan ohella on Lotta Svärdin arkistossa säilynyt kirjallinen aineisto elokuvan teosta, kuvaustilanteissa otetut valokuvat ja elokuvasta käyty lehtikirjoittelu. Kontekstualisoimme *Lottatytön* Puolustusvoimien aikakauden elokuvatuotantoon sekä suomalaiseen dokumenttielokuvatuotantoon.

Artikkelin pääpaino on elokuvan sisällöllisessä analyysissa. Millainen kuva tyttöjärjestön toiminnasta luodaan, millaiselle arvopohjalle tyttöjen kasvatuksen esitetään perustuvan ja mihin laajempaan yhteiskunnalliseen tavoitteeseen kaikki näyttää tähtäävän? Tarkastelemme *Lottatyttöä* vuoden 1944 alussa esitettynä dokumentaarisena propagandaelokuvana ja liitämme sen laajempiin aatteellisiin ja yhteiskunnallisiin teemoihin. Tulkintamme mukaan elokuvassa on selkeä utooppinen ulottuvuus, mutta implisiittisesti esitettynä. Lottatytöt edustavat uutta sukupolvea, uuden Suomen rakentajia. Konstekstualisoimme *Lottatytön* erityisesti vastaaviin aiempiin katsauksiin *Poikien työpalveluleiri* (Suomi-Filmi, Puolustusvoimat ja Valtion Tiedoituslaitos 1942), *Työ kutsuu*

tyttöjämme (Suomi-Filmi 1942) ja *Sotilaskoulutusta* (Puolustusvoimat 1942), jotka on tehty erilaisessa sotilaallisessa tilanteessa kuin *Lottatyttö*. Elokuvilla on kuitenkin keskenään paljon enemmän yhteistä kuin eroja muun muassa kansakunnan ja sen tulevaisuuden esittämisen kontekstissa.

Artikkelin aluksi tarkastelemme elokuvan tuotannollista taustaa. Sen jälkeen avaamme elokuvan sekvenssi sekvenssiltä, jotta sen sisältö tulee mahdollisimman selkeästi esiin. Samalla sekvenssien välinen temaattisen rakenteen analyysi kertoo, miten elokuvan tekijät halusivat sanomaansa välittää. Seuraavaksi kiinnitämme huomion järjestön sotilaalliseen luonteeseen, joka ilmenee ennen kaikkea lottatyttöpukujen ja marssien kautta. Tämän jälkeen avaamme elokuvan saksalaislähtöistä taustaa ja elokuvan vastaanottoa. Lopuksi pohdimme katsauksen utooppisuuden ulottuvuuksia erityisesti Zygmunt Baumanin teoreettisen mallin avulla.

Viimeksi mainittuun näkökulmaan on syytä esittää jo tässä vaiheessa lähtökohtainen historiallinen kontekstualisointi. Yhteiskuntatieteilijä, utopiatutkija Keijo Lakkalan (2018, 12) mukaan utopiaan kuuluu itsestään selvästi voimakas epärealistinen ulottuvuus – tästä esimerkkinä arkikielinen toteamus, jonka mukaan jokin on ”utopiaa”. *Lottatytön* julkaisuajankohtana Suomen voitto oli jo utopiaa, sillä natsi-Saksa oli puolustuskannalla, käytännössä jo sodan hävinneenä. Suomen kohtaloa mietittiin valtiojohdon piirissä samalla, kun kansakunnan taistelumoraalia pyrittiin kohottamaan. Tämä on analyysimme teoreettinen lähtökohta.

Omasta ajastamme tarkasteltuna 1900-luvun alun maanpuolustusjärjestöt ovat kiinnostavia ja erikoisia. Ne olivat aikanaan todella suosittuja, ja samoin oli myös järjestöjen nuorisotyön osalta. Lottatytöissä oli kysymys sekä nuorisojärjestöstä että sota-ajan ilmiöstä: Pikkulottien nimellä 1930-luvun alussa alkanut toiminta oli Lotta Svärd -järjestön sisälle organisoitua naisten maanpuolustusjärjestön nuorisotoimintaa. Sen tarkoitusta voi eritellä yhtäältä kasvatuksellisiin tavoitteisiin ja toisaalta järjestön uuden sukupolven kasvattamiseen. Lotta Svärd oli sisällissodan jälkeen vuonna 1921 perustettu

Kuva 1. *Lottatyttö*-elokuvan (1944) koristeellisessa alkuplanssissa on lottatyttöjen tunnus, heraldinen ruusu. Kuvakaappaus elokuvasta.

rinnakkainen järjestö suojeluskunnille. Sisällissodan jälkeisessä maassa nämä edustivat sodan valkoisen osapuolen perintöä. Käytännössä naisjärjestö keskittyi tukemaan miehistä suojeluskuntaa ja kouluttamaan omia jäseniään kriisiajan tehtäviin. Nuorisojärjestöjen kentällä lottatytöt eivät olleet ainoa toimija, mutta yhdessä Sotilaspojiksi nimetyn suojeluskunnan poikatyön rinnalla ne muodostivat sodan aikana maan suurimmat nuorisojärjestöt.

Historiantutkija Seija-Leena Nevala on hahmottanut järjestörakenteen heijastelevan ihanteellista maanpuolustusperhettä, missä vanhemmat ja lapset osallistuivat toimintaan omissa järjestöissään. Sota-aikana lottatyttöjä toimi erilaisissa maanpuolustukseen liittyvissä tehtävissä. Lottatyttötyö lakkautettiin osana Lotta Svärdiä loppuvuodesta 1944. Tuolloin lottatyttöjä oli noin 50 000, mikä oli yli viidesosa lottajärjestön jäsenistä. (Nevala 2007, 7–8, 25, 27–28, 29,138; Nevala-Nurmi 2012a; Nevala-Nurmi 2012b, 20–24, 266, 368–371, 399, 401; Kauhanen 2021, 5; Lottatytöistä organisaationa ks. Wilska 2021; Lotta Svärdin historiasta ks. myös Kataja 1985; Latva-Äijö 2004; Olsson 2005.) Osin tästä syystä lottatytöistä saatetaan muistaa juuri sota-ajan toiminnasta rakennettu kuva, johon tutkimuskohteena oleva elokuva myös liittyi. Lottatyttöjen isänmaallis-uskonnollisesta kasvatuksesta ja tytöille välitetystä isänmaan historiasta ja sankarikuvastosta on ilmestynyt tuoretta tutkimusta, joka tarkastelee myös lottajärjestön rakentamaa ihanteellisen lottatytön identiteettiä ja sen rakentumista. (Teittinen 2024; 2025; 2026a; 2026b; Teittinen & Mähkä 2024.)

Lottatytön tuotannollinen tausta

Puolustusvoimille 1960- ja 1970-luvuilla katsauksia tehnyt Martti Uosukainen (2000, 111–119) kirjoittaa Puolustusvoimien kuvaustoiminnan historiassa, miten 1920-luvulla elokuvat nähtiin alun perin lähes yksinomaan sotilaskoulutuksellisena välineenä yksittäisen taistelijan perustaidoista taktisiin harjoituksiin. Propagandaelokuvia niin sisäiseen kuin ulkoiseen viestintään alettiin kuitenkin tuottaa varsin pian. Talvisodan aikana Puolustusvoimien katsauksia, jollainen *Lottatyttökin* on, ehdittiin valmistaa yhdeksän. Ne käsittelivät niin eturintaman sotatoimialueen tapahtumia, muun muassa sotavankeja ja -saalista, kuin Helsingin ilmapommitusten tuhojakin. Myös lotat pääsivät valkokankaalle. Sotatoimien päätyttyä ilmestyivät vielä katsaukset *Me rakennamme työn armeijaa* ja *Katse eteenpäin*, tekijänä satoja dokumenttielokuvia 1930-luvulla valmistanut yksityisyritys Aho & Soldan. (Uosukainen 2000, 132–139; ks. myös Sedergren 2016, 14–17.) Talvisodan tunneilmapiiristä, propagandasta ja talvisodan kuuluisasta ”hengestä” on runsaasti tutkimusta, joka osoittaa valtion tietoisen pyrkimyksen ohjata kansalaisten mielialoja. (Ks. esim. Ahto 1989; Soikkanen 2009; Sedergren 2009; Tepora 2015.) Jo vuonna 1937 oli perustettu Propagandaliitto ry, jonka yhteistyö puolustusministeriön kanssa alkoi viimeistään syyskuussa 1938 perustetun Finlandia Uutistoimiston kautta. Toiminta oli kuitenkin vasta enemmän tiedotuskentän ja -toimien kartoittamista ja valmistelua. (Pilke 2021, 55–58; talvisodan propagandatoiminnasta ks. mt., 65–87.)

Jatkosodassa Puolustusvoimien tiedustelupäällikkönä toiminut majuri Kalle Lehmus totesikin tammikuussa 1941, että ”talvisodan henki” – suomalaisia yhdistänyt tunne maan itsenäisyyden puolustamisen oikeudellisuudesta – syntyi ensi sijassa ”itsestään”. Lehmus jopa väitti, ettei valtioilla ja sen tiedotuskanavilla ollut edes kykyä vaikuttaa asiaan merkittävästi. Niinpä mahdollisen uuden ”selkkauksen” varalta oli luotava valmisteltu propagandakoneisto,

joka kykenisi ”ylläpitämään ja pelastamaan sekä armeijan että kotiseudun henkisen kestävyyden, mm. sotaväsymyksen, yleisen taloudellisen puutteen, vihollisen propagandan, ym. paineiden puristuksissa”. (Sit. Uosukainen 2000, 142; jatkosodan propagandatoiminnasta ks. Pilke 2021, 89–117.)

Pääministeri Risto Ryti oli kuitenkin tarttunut toimeen jo kesällä 1940, kun hänen aloitteestaan alettiin valmistella uutta valtion tiedotusorganisaatiota. Sen konseptiksi tulisi huolehtia tehtävistä, jotka oli talvisodan aikana hajautettu yksittäisille elimille ja toimijoille. Organisaatiosta tulisi sotilaallinen laitos, joka olisi kuitenkin alistettu pääministerille. Sillä olisi myös kiinteä yhteys Pääesikuntaan, jossa olisi pienehkö osasto, joka välittäisi sotilasjohdon informaation tiedotuslaitokselle. Artikkelimme kannalta on lisäksi huomattava, että ”[perustettavan] laitoksen kuvaosastoon keskitetään kaikki kotimainen valo- ja elokuvaus” (Uosukainen 2000, 142–143). *Lottatyttö* onkin väistämättä ymmärrettävä tätä taustaa vasten. Valtion Tiedoituslaitokseksi (VTL) nimetty organisaatio hyväksyttiin lopulta 22.6.1941 (mt.), vain kolmisen päivää ennen jatkosodan syttymistä – ja siis samana päivänä kuin natsi-Saksan yllätyshyökkäys Neuvostoliittoon oli alkanut.[1]

Alun perin Puolustusvoimien katsausten pituudeksi päätettiin 7–8 minuuttia (noin 200 metriä filmiä), mutta lopulta keskiarvopituudeksi muodostui noin 12 minuuttia (325 metriä). Katsauksia pyrittiin julkaisemaan viikoittain, mikä ei aiheiden puolesta ollut ongelma ainakaan sodan alkuvaiheessa. Ensimmäinen katsaus saatiin esitysvalmiiksi ja tarkastetuksi 11.7.1941. Katsauksia valmistui jatkosodan aikana lopulta 88 kappaletta, kun mukaan lasketaan VTL:n tuottamat neljä katsausta. (Uosukainen 2000, 148–151, 157, 164, 169–170; ks. myös Sedergren 2016, 17–20.)[2]

Tammikuun lopussa 1944 valmistunut *Lottatyttö* (katsaus 80) kertoo monipuolisesti lottatyttötoiminnasta maaseudulla ja kaupungeissa. Aloite elokuvaan tuli Saksasta ja tuotantoprosessi eteni todella ripeästi.[3] Hitlerjugend-nuorisojärjestö suunnitteli elokuvasarjaa *Junges Europa*, joka koostui eri maiden nuorison toimintaa esittelevistä lyhytelokuvista. Järjestö lähetti Suomen ulkoasiainministeriölle asiaa koskevan kirjeen 20.5.1943, ja VTL kääntyi Lotta Svärd -järjestön puoleen ehdottaen aiheeksi lottatyttöjen työtä ja kasvatusta. Keskusjohtokunnan toivottiin järjestävän kuvausmahdollisuuden jo viikon kuluttua. (Valtion Tiedoituslaitoksen ulkomaanosaston päällikkö Tauno Nurmela Lotta Svärdin keskusjohtokunnalle 26.5.1943. KA, LS D7–8 Pk-2744/4.) Myös käsikirjoitus valmistui nopeasti. Suunnitelmaan kirjattiin lottatyttöjen kokemuksia maataloustöistä, lääkinnästä, muonituksesta, viestintätehtävistä, leireiltä, suunnistusharrastuksesta, keräystyöstä, (järjestö-) merkeistä, virkistystoiminnasta ja ”loppukohtaus”. Lastenjuhlaa koskeva katkelma on suunnitelmista huolimatta yliviivattu. (Päiväämätön ”Scenario Lottatyttö-lyhytelokuvaa varten”. KA, LS D7–8 Pk-2744/4.) Toteutuneessa katsauksessa lastenjuhla korvattiin katkelmalla Kokkolassa pidetystä lottatyttöjen ja sotilaspoikien yhteisestä kesäjuhlasta.

Elokuvan kuvasi ja ohjasi tuottelias tk-kuvaaja Reino Tenkanen (Uosukainen 2000, 166). Sen selosti Veikko Itkonen, joka oli ollut tunnettu radioääni 1930-luvulta alkaen. Jatkosodan aikana hänen ääntään kuultiin selostajana Puolustusvoimien uutiskatsauksissa sekä yhtenä selostajana Puolustusvoimien vuonna 1943 tuottamassa pitkässä dokumenttielokuvassa *Rivilotta* (ks. SKS Henkilöhistoria 2025a).

Käsikirjoituksen oli suunnitellut Lotta Svärdin keskusjohtokunnan tyttötyöosasto, jonka puolesta lotta Irmeli Viherjuuri seurasi filmintekoa. Lotta Svärdin tyttötyösihteeri ja lottatyttöjen toimintaa merkittävästi kehittänyt

1 VTL:n perustamisen ja toiminnan historiasta ks. Jutikkala 1997.

2 Kaikki katsaukset ovat katsottavissa Finnassa.

3 Jatkosodassa malli puolustusvoimien propagandatoiminnalle haettiin Saksasta. Ks. Pilke 2021, 91–93.

Saara Forsius oli muissa tehtävissään täystyöllistetty, joten hän ei osallistunut elokuvan tuotantoon muuten kuin leirikohtauksen kouluttajana. Viherjuuri oli järjestölehtien vakiokirjoittaja, joka avusti säännöllisesti myös *Lottatyttö*-lehteä (aik. *Pikkulotta*) vuodesta 1940 alkaen, ja häntä on kuvattu nuoreksi ja reippaaksi. (*Pikkulotta* 4/1940, 13.) Viherjuuri sopi hyvin myös esiintymään elokuvassa itse, ja hän oli perillä siitä, miten lottatyttötoimintaa haluttiin ulospäin esitellä. Viherjuuri oli myös esitellyn työryhmän ainoa nainen elokuvan katseen ja äänen ollessa muuten varsin miehinen.

Säveltäjä Jussi Blomstedt (1908–1985, vuodesta 1944 Jalas), joka toimi muun muassa Suomen Kansallisteatterin kapellimestarina vuosina 1930–1945 ja Sibelius-Akatemian sinfoniaorkesterin johtajana ja kapellimestariluokan opettajana (lehtorina) vuodesta 1943 alkaen, oli tunnettu musiikkipiireissä (ks. SKS Henkilöhistoria 2025b). Hän valitsi ja sovitti elokuvan musiikin, ja mukana on yksi lyhyt hänelle merkitty sävellys ”Elämä Karjalassa”. Useimmat elokuvan musiikkikappaleet ovat tunnettuja suomalaiskansallisia teoksia, mutta niistä on otettu mukaan vain hyvin lyhyitä pätkiä. Katsauksen alku- ja loppumusiikiksi on sijoitettu oleelliset eli lottatyttöjen omat laulut: Lauri Ikosen ”Pikku-Lotta” ja A. I. Vainion ”Lottatyttöjen laulu”. Katkelma kuullaan myös esimerkiksi Jaakko Tuurin ”Nuorten lupauksesta”, mikä korostaa nuorisolle annettua roolia. Myös katsauksen äänittäjä Kurt Vilja (1914–1995) oli alallaan tunnettu tekijä, joka oli toiminut jo kymmenen vuotta elokuva-alan monitoimimiehen Yrjö Nortan assistenttina.

Lottatytön tuotantoryhmä koostui siis ansioituneista filmialan tekijöistä, ja siltä osin tuotantoa voi pitää onnistuneena. Elokuvan tekniseen toteutukseen ei tarvinnut valita tahoa, joka ei jo olisi aiemmin osallistunut puolustuslaitoksen tehtäviin. Sodan aikana valtiosta olikin tullut merkittävin lyhytelokuvien tuottaja. Käytännössä kyse oli propagandasta: utopian epärealistiseen ulottuvuuteen viitaten *Lottatyttö* esitti ihanteellisen kokonaisuuden arjesta ja juhlasta, koulutuksesta ja sota-ajan työstä.

Nopeasti kasvanut tuotanto vei aika ajoin merkittävän osan yksityisten elokuvayhtiöiden henkilöstö- ja materiaaliresursseista. Propagandakoneiston alasajo alkoi osin jo sodan loppupuolella, kun sodan tulos alkoi näyttää vääjäämättä tappiolliselta. Sotapropagandaa esittäneen *Puolustusvoimien katsauksen* tuottaminen lopetettiin kesällä 1944. Maaliskuusta 1943 alkaen valmistettu *Finlandia-katsaus* korvasi sen sopien perinteisenä uutiskatsauksena paremmin myös sodanjälkeiseen tilanteeseen. (Sedergren & Kippola 2009, 326–335, 376–381; Sedergren & Kippola 2015, 18, 22.)

Lottatyttö-elokuvan tapahtumaseloste – nuorisokatsaus saksalaisen esikuvan tyyliin

Lottatyttö oli ensimmäinen ja ainoaksi jäänyt katsauselokuva Lotta Svärdin nuorista jäsenistä, mutta Puolustusvoimat oli ajalle tyypillisesti tuottanut ennen sen valmistumista runsaasti vastaavia propagandaelokuvia. Kuten edellä on mainittu, aloite *Lottatyttö*-katsaukseen tuli Saksasta, ja sen suunniteltiin olevan osa nuorison sotaponnisteluja kuvaavaa sarjaa. Aiheiksi ehdotettiin lottatyttöjen ohella Suomen nuorisoa jälleenrakentamassa ”bolseviikkien hävittämää kaupunkia” Viipuria ja maailmanmestari Paavo Nurmea kasvattamassa sotilaspoikia. Nämä katsaukset tulivat Nuorten Talkoot -järjestön ja Sotilaspoikien hoidettaviksi. (Tauno Nurmela 26.5.1943. KA, LS D7–8 Pk-2744/4.)

Puolustusvoimien viikoittaiset katsaukset olivat saaneet perusmuotonsa jo elokuun alussa 1941. Katsaukset suunnitteli useimmiten Hannu Leminen, joka loi Orvo Saarikiven kanssa sotatilanteen viralliseen tulkintaan sovitetun kuvituksen, ja katsaukset viimeisteli Valentin Vaala. Kieli oli avoimen propagandistista: selostusteksteissä viljeltiin sotaisaa, poikakirjojen tyylistä huumoria ja isänmaallista paatosta, ja vihollista mitätöitiin paikoin rasistisella otteella. Lemisen mallina oli saksalainen *Deutsche Wochenschau*. Aiheissa vuorottelivat toisiaan tukien sekä hyökkäyssodalle ominainen ”eteenpäin”-dynamiikka että taistelurintaman ulkopuolelta valitut tapahtumat. (Sedergren 2016, 17–22; laajemmin sodanjälkeisestä toiminnasta ks. Sedergren & Kippola 2015.) Malli tehdä sota-ajan katsauksia tuli siis Saksasta, ja *Lottatyttö* asettui sodan lopulla tehtynä katsauksensa tähän jatkumoon. *Lottatyttö* noudatti aiempien katsausten kaavaa, ja saksalaisten esikuvien vaikutus näkyi sen toteutuksessa.

Mikään tutkimassamme aineistossa ei viittaa siihen, että *Lottatyttö* olisi päätynyt levitykseen Saksassa. *Junges Europa* -sarjan alle 15 minuutin mittaisia katsauksia oli ilmestynyt vuodesta 1942 alkaen. Nouseva nuoriso kuvattiin urheilullisena, taitavana ja kurinalaisena tulevaisuuden voimavarana. Sarjan seitsemäs osa valmistui vuonna 1944. Siinä esiteltiin saksalaisten lisäksi Slovakian, Romanian ja Espanjan, eli Saksan liittolaisina pidettyjen maiden nuorison toimia. Esimerkiksi espanjalaistytöt kukittivat hautakiviä ja siivosivat, mikä muistutti suomalaisten lottatyttöjen tehtäviä. (*Junges Europa – Filmschau der Hitlerjugend. Folge 2, 1942.)* Lähtökohtana voi kuitenkin pitää, että *Lottatytön* tuotanto toteutettiin mainitun katsaussarjan mukaisesti ja kansainvälistä levitystä silmällä pitäen: katsauksessa on selostus ja taustamusiikki mutta ei ääninauhaa, joten muunkielinen selostus olisi ollut liitettävissä katsaukseen myöhemmin. *Lottatyttö*-katsaus tehtiin siis sota-ajan katsauksen malliin saksalaista levitystä ajatellen. Yhteistyötä jatkettiin kotimaassakin: reilu kuukausi ensi-illan jälkeen, maaliskuussa 1944, Heinolassa pidetyssä Sotilaspoikien hiihtomestaruuskisoissa vieraili Hitlerjugendin valtuuskunta, johon kuului myös tyttöosaston jäseniä. (Utrio 2010, 383.)

Kuva 2. Lottatytöt korjaavat vaatteita. Kuvakaappaus *Lottatyttö*-elokuvasta.

Seuraavassa puramme elokuvan otos otokselta. Propagandaksi väistämättä määrittyvän teoksen avaaminen läpinäkyvästi on tärkeää, jolloin analysoitavasta kohteesta ei nosteta esiin vain omaan argumenttiin sopivia osioita (sekvenssimetodista elokuvatutkimuksessa ks. Salmi 1993, 143–145). Alkumusiikin aikana katsauksessa todetaan, että lottatytöt muodostavat Lotta Svärd -järjestön (1920–1944) tyttöosastoina maamme suurimman tyttöjärjestön, ja tunnuslause ”Ilomielin valmiina palvelemaan, kun kutsuvi syntymämaani” on heti alkusanoissa mukana. Tämän jälkeen elokuva etenee selkeän episodimaisesti aktiviteetista toiseen.

Lottatytöt korjaavat vaatteita. Elokuva alkaa sillä, että lottatytöt parsivat ja paikkaavat vaatteita. Tämä on yleishyödyllistä toimintaa. Tyttöjen kokoontuminen aikuisen neuvonnan piiriin luo levollisen, järjestäytyneen tunnelman.

Lottatytöt ensiapukoulutuksessa. Lyhyissä välähdyksissä opitaan muun muassa haavojen sidontaa. Tehtävistä puhutaan pieninä, jokapäiväisinä elämäntaitoina.

Lottatytöt askartelevat. Toiminnalla viitataan välttämättömään varainkeruuseen ja samalla siihen, että tehtävää on kaikkein pienimmillekin.

Lottatytöt opettelevat vaatteiden pesua. Kaikki varusteiden huoltaminen, samoin kuin omasta terveydestä huolehtiminen, on tärkeää. Tällä voidaan viitata myös seuraavaan, laajempaan auttamisteemaan.

Lottatytöt avustavat kodinhoidossa. Lottatytöt tulevat ”Linjaalirattaiden” (trad.) reippaiden sävelien säestämänä asevelikylän taloon siivoamaan ja tekemään taloustöitä. Tullessaan he niiaavat kohteliaasti. Erityistä huomiota saa lastenhoito.

Lottatytöt kuorivat perunoita. Arkinen tehtävä saa leiriolosuhteissa, luonnon helmassa, uuden ulottuvuuden. Kohtauksessa mainitaan humoristisesti, että ”perunateatteri on valinnut tyyssijakseen kauniin kesäisen luonnon”.

Lottatytöt suurleirillä. Tytöt osallistuvat vuorollaan leirin muonitukseen aikuisten lottien apuna, ja kaikki jonottavat annostaan ryhdikkäinä.

Lottatyttöjen ja sotilaspoikien kesäjuhla. Lottatytöt marssivat juhlakentälle, ja ”Sotilaspoika”-marssin (Fredrik Pacius, 1857) siivittämänä nähdään tyttöjen voimisteluesitystä, viestijuoksukilpailua ja tanhuesitystä.

Lottatytöt viestintätehtävissä. Kolmessa kohtauksessa esitellään lottatyttöjä puhelin- ja lennätintehtävissä, ilmavalvonnassa ja säähavaintojen teossa. Kohtaukset aloittavat uuden lähestymistavan lottatyttöjen tehtäviin ja niistä selostamiseen: esitellään Puolustusvoimia suoraan hyödyttäviä tehtäviä, joita suorittamalla tytöt osallistuvat sotaponnisteluihin.

Lottatytöt kasvimaalla. Juurikaspellolla työskentely kuvataan lyhyesti, mutta se on keskeinen osa nuorison työtä. Selostaja mainitseekin, että valtaosa lottatytöistä on maalaiskotien lapsia.

Lottatyttöjen suunnistusharjoitukset. Kohtaus alkaa sotilaan antamalla teoriaopetuksella, ja sen jälkeen lottatytöt kirmaavat pikkukengissä mäenrinnettä alas ja aitojen yli.

Sotilaspojat ja lottatytöt keräävät ammusjätettä Kollaalla pahoin ruhjoutuneella alueella. Vaarallisessa työssä oli syytä noudattaa erityistä varovaisuutta.

Sotilaspojat ja lottatytöt leirinuotiolla. Kohtaus on jatkoa edelliseen, ja siinä vietetään vapaa-aikaa Kollaanjoen partaalla piirileikin ja iltanuotion äärellä.

Lottamerkkien myyntiä. Lottatytöt myyvät kaupungin kadulla merkin tuntemattomalle naiselle ja presidentti P. E. Svinhufvudille.

Hartaustilaisuus leirillä. Lottatytöt laulavat virttä ”Sun kätes Herra voimakkaan” (Johan Ludvig Runeberg, 1857). Järjestön johtaja Fanni Luukkonen käy tarkastuskäynnillä virkistys- ja koulutusleirillä.

Koripallo-ottelu leirillä. Tytöt pelaavat innostuneina koripalloa lotta-asuissaan.

Lottatyttöjen marssiharjoitus. Ensin aikuinen lotta kouluttaa lottatyttöjä, sen jälkeen tyttöjen ryhmäpäällikkö toteuttaa oppimaansa tovereihinsa.

Lottatyttöjen leirileikkejä, voimistelua ja uintia. Ryhmäliikuntaa ulkosalla sekä vapaamuotoista uintia.

Lottatytöt marssilla. Elokuvan viimeinen kohtaus sisältää marssijoiden kasvokuvia ja muita lähikuvia.

Elokuvan kuusi ensimmäistä sekvenssiä esittävät lotat pragmaattisissa toimissa. Niistä viimeinen, perunankuorinta, toimii arkisena siltana kohti seremoniallisempaa aihetta, lottatyttöjen kesäleiriä. Siitä siirrytään edelleen laajempaan isänmaalliseen kontekstiin lottatyttöjen ja sotilaspoikien kesäjuhlan muodossa. Seuraavaksi tytöt esitetään välittömässä maanpuolustustyössä eli ilmavalvonta- ja viestintäkeskustehtävissä, mikä sitoo heidät suoraan Puolustusvoimien organisaatioon. Tämän jälkeen tytöt tekevät maataloustöitä, mikä liittää heidät sekä arkiseen kotityön kontekstiin että isänmaan hyväksi tehtävään elintarvikehuollon työhön. Elokuvan keskivaiheilla, eräänlaisena huipennuksena, he ovat jälleen sotilaalliseksi assosioitavassa koulutuksessa, opettelemassa suunnistusta sotilashenkilön ohjeiden mukaisesti.

Seuraavat kaksi sekvenssiä vievät tytöt jälleen laajempaan maanpuolustustyöhön sotilaspoikien kanssa. Ammusjätteen keräämistä selustassa nyt sijaitsevalla vanhalla taistelupaikalla seuraa yhteinen iltanuotio piirileikkeineen. Seuraavissa kahdessa osiossa nähdään elokuvan ainoat tunnetut henkilöt, presidentti Svinhufvud ja lottajärjestön johtaja Fanni Luukkonen. Ensin mainittu ostaa hyväntekijäisenä lottamerkin, jälkimmäinen käy tarkistuskäynnillä tyttöjen koulutusleirillä. Nyt mukaan tulee myös uskonnollinen elementti, kun tytöt veisaavat leirihartaudessa isänmaallista virttä.

Tämän jälkeen seuraa lisää kuvastoa leiriltä. Koripallon ja leikkien ohella harjoitellaan marssimista ja voimistelua muodostelmassa; molemmat olivat keskeisiä myös sotilaspoikien koulutuksessa. Ilakoivan uintiotoksen jälkeen seuraa viimeinen sekvenssi, jossa tytöt marssivat laulaen omaa ”Lottatyttö”-lauluaan. Ohjaaja poimii aiemmasta poiketen lähikuvia yksittäisistä tytöistä, ikään kuin korostaen katsojalle, että kurinalaisen joukon muodostavat ”tavalliset” tytöt.

Elokuva alkaa siis erilaisten arkisten askareiden kuvauksella ennen kuin maanpuolustukselliset kontekstit tulevat eksplisiittisesti mukaan. Tässä erityismerkitys on sotilaspoikien läsnäololla armeijan lisäksi. Presidentin ja lottajohtajan lyhyet, sanattomat esiintymiset tuovat mukaan arvovaltaa. Tärkeä hetki on uskonnon ja kirkon esiinnousu elokuvassa, sillä ne yhdistävät lottajärjestön vuosisataiseen valtiolliseen instituutioon, jolla ei ole itsessään maanpuolustuksellista kontekstia.

Viimeisissä osioissa nähdään montaasinomainen vuorottelu ”puolisotilaallisen” marssin, liikunnan, leikin ja hauskanpidon välillä sekä elokuvan päättävät lähikuvat kauniisti kammatuista, eteenpäin luottavaisesti katsovista

Kuva 3. *Lottatyttö*-elokuvan loppuotoksessa tytöt marssivat tunnuslauluaan laulaen. Kuvakaappaus elokuvasta.

tytöistä. Tämän tarkoitus on selvästikin luoda järjestöstä helposti lähestyttävä mielikuva mahdollisen värväytymisinnon herättämiseksi. Lopun marssikohtaus lauluineen on kuitenkin väkevä loppukaneetti, joka joko vetoaa aikalaiskatsojaan tai ei.

Tytöt yhtenäisenä joukkona vahvistamassa uskoa tulevaan

Lottatytössä pääosassa ei ole kukaan yksittäinen henkilö. Sen sijaan elokuvassa esiintyy useita eri-ikäisiä lottatyttöjä, joiden kautta syntyy käsitys yleisemmästä lottatytöstä. Seuraavassa pohditaan esitystä asemasotavaiheen lottatytöstä. Tämä kuvaus käsittelee tytön ominaisuuksia, arvomaailmaa ja suhdetta muihin lottatyttöihin. Avainkäsitteeksi muodostuu univormumainen *lottatyttöpuku*, joka yhdistää elokuvan lottatyttöjä heidän eri toimissaan. Lottatyttöjen puku oli malliltaan sama kuin aikuisilla lotilla, joskaan aikuisilta vaadittu helman pituus – 25 senttimetriä maasta – ei ollut tytöillä yhtä tarkkaan säädelty. (Maunula 1995, 25.)

Elokuva alkaa kohtauksella lottatyttöjen työillasta, jossa joukko hieman eri-ikäisiä tyttöjä istuu käsitöiden ääressä. Lottatytöt ovat selvästi tyttöjä, eivät siis aikuisia lottia. Aikuisiin lottiin heidät kiinnittää yhtenäinen esiintyminen harmaissa lottapuvuissa. Kun elokuvassa jalkaudutaan merkkimyyjiksi Helsingin kaduille, asua täydentää kenttälakki. Elokuvan aluksi näytetään tärkeänä yksityiskohtana lottatyttöneula, jonka katsoja huomaa lähikuvissa. Tytöillä kaulus kiinnitettiin heraldista ruusua kuvaavalla lottatyttöneulalla aikuisten lottaneulan sijaan. Lottapukua voi pitää Lotta Svärd -järjestön kohdalla sekä identiteetin ylläpitäjänä että rakennuskappaleena. (Ks. Nevala 2019, 267–269.) Se oli sekä käytännön työvaate että järjestön arvojen symboli (Heikkinen 2012, 179). Brittiläistä partiotyttöliikettä tutkinut Tammy Proctor on hahmottanut tyttöjärjestön univormun erottaneen tytöt muista ikäisistään.[4]

4 Suomen partioliikkeen historiasta ks. Paavilainen 2010.

Se saattoi olla sekä vapauttavaa että muista eristävää. (Proctor 1998, 104.) Ajatusta voi soveltaa myös lottatyttöihin: puku erotti tytöt muista lapsista ja toisaalta kohdisti tyttöihin erityisiä lottiin liitettyjä odotuksia. Mekko oli myös selkeästi tyttöjen asu.

Kaija Heikkinen on huomauttanut, että pukeutuminen on myös naiseuden esillepanoa. Edelleen lottapuvun malli peitti naisten ja tyttöjen kehojen muotoja. (Heikkinen 2012, 179.) Kaikki elokuvan tytöt ovat lottatyttöjä, eikä kuvissa näytetä esimerkiksi saksalaisen Bund Deutschen Mädel (BDM) -järjestön tyttöjä. Järjestö toimi saksalaisen koulun yhteydessä Helsingissä, joten se olisi ollut mahdollista. Saksalainen tyttöjärjestö oli esitelty lottatytöille järjestölehdessä maaliskuussa 1942. (Nimim. Riitta-Maija: BdM – maailman suurin tyttöjärjestö. *Pikkulotta* 3/1942, 8–9.) Näin mukaan olisi saatu saksalais-suomalainen aseveljeys, jota saksalaiset olivat halunneet nähdä Saksaan toimitetussa elokuvamateriaalissa. (Sedergren 1999, 174.) Sota-aikana univormut ja lottatyttöys tarkoittivat myös erilaista suhtautumista arkeen velvoittavine tehtävineen.

Lottatyttöjen asema univormuun pukeutuneina suomalaislasten edelläkävijöinä tulee hyvin esiin, kun elokuvaa vertaa pari vuotta aiemmin ilmestyneeseen katsaukseen *Työ kutsuu tyttöjämme* (1942), jossa kuvataan vuonna 1941 alkunsa saaneen Naisten Työpalveluliiton työleireille osallistuneiden 17–25-vuotiaiden ”työtyttöjen” toimintaa. Elokuvan kertoja, näyttelijä Salli Karuna, mainitsee työleirin kestävän kuusi kuukautta. Ympäri Suomea tulleet vapaaehtoiset tytöt ovat saapuneet ”oppimaan työntekoa ja työnteon iloa; vahvistumaan ja voimistumaan”. Työtytöilläkin on yhtenevät työasut, mutta ne eivät ole univormumaisia. Tytöt toimivat työkodeissaan ”kaikissa perheenäidin tehtävissä” lastenhoidosta alkaen vapauttaen äidille aikaa asioilla käymiselle ja vapaa-ajan riennoille. Verrattuna *Lottatyttö*- ja *Poikien työpalveluleiri* -elokuviin elokuvasta puuttuu eksplisiittinen isänmaallisuus, sotilaallisuus ja uskonnollisuus symbolisesti. (Ks. myös Sedergren & Kippola 2009, 396–397; Naisten Työvalmiusliiton vaiheista ks. Sysiharju ym. 1997, 55–158.)

Kuva 4. Työtytöt tekemässä polttopuita. Työleirillä ei ollut ”miesten” ja ”naisten” töitä, vaan tytöt tekivät kaiken. Kuvakaappaus elokuvasta *Työ kutsuu tyttöjämme* (1942).

Kuva 5. Työmaalle tahdissa – mars! Kuvakaappaus elokuvasta *Poikien työpalveluleiri* (1942).

Rinnakkainen elokuva *Poikien työpalveluleiri* (1942) poikkeaa viimeksi mainitussa kontekstissa. Poikien työleiri kestää kuusi kuukautta, ja siinäkin keskeistä on käytännön työ. Työleiripalvelusta verrataan suoraan asevelvollisuuden suorittamiseen, päivärahoineen kaikkineen. Erona on, että pojilla on yhteneväiset, varusmiehen univormua muistuttavat työasut. Lisäksi toiminta muistuttaa muutenkin armeijaa muodossa seisomisineen ja esimiehille ilmoittautumisineen; työmaalle siirrytään muodostelmassa tahtimarssia. Pojille annetaan myös sotilaskoulutusta. Tämä johtuu siitä, että suomalaiset miehet ovat joutuneet tottumaan puolustamaan maataan ase kädessä. Kertoja toteaa, että ”näin kasvatetaan suomalaista rehdiksi, ahkeraksi ja kyvykkääksi isänmaansa palvelijaksi ja vartijaksi. Sellainen poika suuntaa luottamuksella askeleensa Herran huoneeseen”. Elokuva päättyy otokseen pojista astumassa kirkkoon, hatun päästä kynnyksellä riisuen. Työleirien tarkoitus on selkeästi työnteon ohella kasvattaa poikia kohti varsinaista sotilaskoulutusta ja tehdä heistä tulevia sotilaita. (Ks. myös Sedergren & Kippola 2009, 394–395.)

Lottatyttö-elokuvan alkusanoissa kerrotaan, mistä lottatytöissä puolestaan on kysymys: he ovat *mainehikkaiden lottiemme nuoria sisaria.* Tyttöjen ikä näkyy esimerkiksi pituutena. Näin lottatytöt hahmottuvat eri-ikäisten tyttöjen ryhmänä. Osa elokuvan tytöistä on selvästi lapsia, osa murrosiän ylittäneitä. Elokuvassa nuorempien ja vanhempien sisarellinen suhde näkyy esimerkiksi huolehtivina eleinä. Seija-Leena Nevala on sanoittanut perhemetaforan viitanneen lottakontekstissa yhteiskuntaan pienoiskoossa. Hän on tuonut esille, kuinka sota-aikana tätä suojeluskuntaperhettä ei enää ollut miesten ollessa rintamalla. Äitiys korostui ja nuorison merkitys kasvoi. (Nevala 2012a.) Lottatyttöjen sisaruus voidaan nähdä rinnakkaisena tälle ilmiölle: nuorison keskinäinen suhde sai sisaruudessa erityisen ulottuvuuden.

Sisaruus konkretisoitui univormussa. Ulkopuoliselle lottapuku viesti sosiaalisten erojen ja valta-asetelmien katoamisesta lottasisarten kesken. (Vrt. Proctor 1998, 104; Rinta-Kahila 1988, 40.) Samanaikaisesti sen yksityiskohdat

kertoivat jäsenille kunkin asemasta lottajärjestössä. Näitä olivat esimerkiksi kurssimerkit ja talvisotaan osallistumisesta kertova muistomitalin nauha. Tyttöjen harmaista mekoista erottuivat valkoiset kalvosimet ja kaulus. Lottapukujen valkoisten osien on katsottu viittaavan puhtauteen, ja ne viittasivat myös armeijan univormuihin. Upseerien juhla-asuun kuuluivat tuolloin valkoiset kaulukset. (Heikkinen 2012, 180.) Katsojalle puku yhdisti lottatytöt ennen kaikkea aikuisiin lottiin. Se toimi myös toiseen suuntaan: elokuva yhdisti lottajärjestön julkisuuskuvaan uuden elementin, sota-aikaisen lottatytön sekä lapsiin liitetyn tulevaisuuden toivon ja viattomuuden.

Tyttöjen työskentely tapahtuu elokuvassa osana ryhmää, ja tätä korostaa yhtenäinen asu. Maanpuolustusjärjestöjä tutkineen Nevalan (2019, 242) mukaan lottajärjestössä ajateltiin kaikkien muuttuvan tasa-arvoisiksi maanpuolustajiksi, kun he pukivat lottapuvun päälleen. Edelleen puku ei jättänyt tilaa oman persoonallisuuden esittämiselle (Heikkinen 2012, 179). Tyttöjen erilaiset kyvyt ja kiinnostuksen kohteet tulevatkin elokuvissa esille varsin viitteellisesti lähinnä erilaisten tehtävien kautta. Niissäkin ollaan ryhmänä: säähavaintoja kokoavat työskentelevät pareittain toisen esimerkiksi tarkistaessa laitteesta lukemaa ja toisen kirjoittaessa havaintoa ylös. Samoin suunnistaessa toisella parista on kartta ja toisella kompassi. Parin kanssa toimiminen rakentaa elokuvaan ensimmäisen tyttöjen yhteisöllisyyden tason. Elokuvan lottatyttö ei työskentele yksin, vaan ahkeruus on jaettua.

Nuoret ja vanhemmat tytöt esitetään elokuvassa samaan pienryhmään kuuluvina. Tämän paikallisuuden vastapainona ovat leirit, joissa kuvan täyttää lottapukuisten tyttöjen massa. Lottapukuun pukeutuvan oma persoona siirtyi taka-alalle lotan alistuessa kontrolliin, kuriin ja järjestykseen. (Nevala 2019, 252.) Tähän viittaa myös elokuvan välittämä kuva lottatytöstä: yksilöjä poikkeavine ominaisuuksineen ei nostettu esille, ja tytöt esiintyivät hallittuna ryhmänä. Elokuvassa tyttöryhmä pukeutuu kokonaisuudessaan lottatyttöpukuun. Paikallistasolla näin ei aina ollut eikä pukua pidetty välttämättömänä. (Nevala 2019, 260–261.) Elokuvan katsojalle tytöt edustivat ryhmää lapsia ja

Kuva 6. Säähavaintojen kirjaamista. Kuvakaappaus *Lottatyttö*-elokuvasta.

nuoria, joihin kohdistui oletus Nevalan mainitsemista lottaominaisuuksista. Ne muodostivat elokuvan päähenkilön keskeiset ominaisuudet.

Nevala on tuonut esille, kuinka lottapuku myös jakoi järjestön jäsenistöä. Periaatteessa lotan tuli hankkia kaksi pukua: puuvillainen työpuku ja villainen juhlapuku. Käytännössä jäsenillä ei ollut mahdollisuuksia hankkia useampaa pukua. (Nevala 2019, 242; Heikkinen 2012, 186.) Elokuvan työillassa aikuinen lotta, käsikirjoittaja Irmeli Viherjuuri, onkin pukeutunut selvästi tyttöjen puuvillaisista mekoista erottuvaan, villakankaasta tehtyyn pukuun. Kun asu järjestön sisällä saattoi heijastella kantajiensa sosiaalisia eroja, erotti se ainakin elokuvassa tyttöjä aikuisista lotista.[5]

Elokuvan kesäjuhlakuvauksessa lottapuku vaihtuu nuorempien tyttöjen yhtenäisen voimisteluasuun ja vanhempien kansallispukuihin. Osana valtakunnallista järjestöä tytöt liittyvät muiden univormupukuisten tyttöjen suureen joukkoon. Univormua täydensivät yhtenäiset voimisteluasut. Tällä joukon tasolla esitetään myös lottajärjestön uskonnollis-isänmaallinen ulottuvuus, kun tytöt kerääntyvät leirillä lipunnostoon laulaen ”Sun kätes herra voimakkaan”-virttä. J. L. Runebergin isänmaallinen virsi kuuluu tyttöjen laulamana taustalla, kun kuva siirtyy näyttämään tyttöjen rukoushetkeä. Muutoin lottajärjestön uskonnollisuus jää katsauksessa vähäiseen rooliin, vaikka järjestö sääntöjensäkin valossa auttoi suojeluskuntaa sen puolustaessa *uskontoa, kotia ja isänmaata*. (Lotta Svärd -yhdistyksen säännöt 1921.) Samoin tyttötyön ohjesäännössä mainitaan kasvatus uskonnon, kodin ja isänmaan puolesta juuri tässä järjestyksessä. (*Lotta Svärd -yhdistyksen tyttötyön ohjesääntö* 1938; *Ohjeet sääntöjen soveltamista ja täydentämistä* varten 1942.)

Voimistelulla kerrotaan olevan tärkeä merkitys kasvatuksessa, ja se on osa kuntoisuusmerkin suorituksia. Juhlissa tytöt esitetään voimisteluesityksen lisäksi myös esimerkiksi viestijuoksussa. Nämä kuvaukset viestivät tyttöjen liikunnallisuudesta ja halusta kehittää fyysistä kuntoaan. Elokuvan liikuntakuvauksissa on toinenkin puoli: erillään näistä liikuntasuorituksista näytetään tytöille pidettävää suunnistuskoulutusta, jossa isompi joukko tyttöjä saa ensin

Kuva 7. Voimisteluesitys kesäjuhlilla. Kuvakaappaus *Lottatyttö*-elokuvasta.

5 Nevalan (2019, 269–270) tutkimassa muistitiedossa tämä ero oli unohtunut. Sodan loppuvaiheen materiaalipulan aikana käytettiin heikompilaatuista lysteri- ja sillakuitua.

koulutusta oppitunnilla ja sitten maastossa. Suunnistaminen vie lottapukuiset tytöt metsään, lähemmäs toimintaa, joka sota-aikana viittasi sotilaalliseen toimintaan. Heitä vietiin myös eksoottiseen suomalaiseen luontoon, joka kiinnosti saksalaista yleisöä. (Sedergren 1999, 174.) Elokuvan tyttöjen sotilaallisuus huipentuu sotaromun keräykseen Kollaan taistelukentillä. Elokuvan lottatyttö kiinnittyi asunsa kautta laajempaan kokonaisuuteen: lottatyttöihin, lottiin ja sotaa käyvään Suomeen. Näiden tieltä sai väistyä yksilöllisyys, omana persoonana toimiminen ja oma arkinen identiteetti. Kollaanjoen mainitaan olevan ”maan uusintaa sankarihistoriaa”. Työhön osallistui nuoria, joille tämä ”ruhjoutunut tienoo” ja kalliisti ostettu kotiseutu on pyhä. Elokuva luo tulevaisuudenuskoa ja lujittaa sukupolvien ketjua, kun nuoriso siivoaa aluetta, jolla isät ovat taistelleet.

Lottatyttöjen kotioloissa tapahtuvaa auttamistoimintaa oli esitelty kotimaan lehdistössä jo ennen katsauksen kuvaamista. Esimerkiksi *Kotiliesi* kertoi talvella 1943 laajasti lottatyttöjen kodinhoito-ohjelmasta, ja samalla tuore nimenmuutos *pikkulotista lottatytöiksi* sai huomiota. (Valma Kivitie: Lottatytöt kodinhoidossa. *Kotiliesi* 3/1943, 74–75, 94.)

”Taisteleva nuoriso isänmaan parhaaksi” – elokuva aikalaisten vastaanottamana

Lottatytön ensiesitys oli 29.1.1944 Helsingissä järjestetty kutsuvierasnäytäntö, joka uutisoitiin seuraavan päivän *Helsingin Sanomissa*. Siinä tuotiin esille lottatyttöjen työn merkitystä ja kerrottiin elokuvan esittävän tyttöjä erilaisissa töissään:

> Eilen klo 16 esitettiin kutsuvieraille Teatteri Savoyssa Päämajan kuvaosaston valmistama elokuva ”Lottatyttö”. Aluksi johtaja Fanni Luukkonen lausui tervetulleiksi tilaisuuteen, mainiten lyhyessä puheessaan, että lottatyttöarmeija nousee jo 50 000:een, ja uusia osastoja perustetaan yhä. Näin ollen lottajärjestön tyttöjemme keskuudessa suorittama työ on merkityksellistä. Saksan puolustusvoimain viikkokatsauksen jälkeen esitettiin lottatyttöelokuva, joka lyhyin välähdyksin valaisee lottatyttöjen työtä ja elämää jokapäiväisistä pikku askareista koulutukseen asti. Tämä kesäisen herttainen elokuva tuo lottatyttötyölle varmaankin paljon uusia ystäviä niin nuorison kuin vanhemmankin väen keskuudessa. (*Helsingin Sanomat* 30.1.1944, Nimimerkki M-a.)

Helsingin Sanomien käyttämä sanamuoto ”lottatyttöarmeija” lienee valittu kuvaamaan tyttöjen sotaponnistuksia. Uutisesta ei voi päätellä, oliko se Luukkosen käyttämä termi, mutta muissa yhteyksissä Luukkonen ei käyttänyt lotista armeijaan viittaavia ilmauksia. Hänelle lottatytöt olivat pikemminkin ”pieniä ystäviä” ja samalla isänmaan toivoja. (Ks. esim. *Pikkulotta*-lehden näytenumero 1/1938.) Saksalaisen viikkokatsauksen esittäminen ennen *Lottatyttöä* antaa viitteitä Saksasta tulleeseen aloitteeseen, vaikka tätä ei tuotukaan esiin.[6] Ulkomaisten katsausten esittäminen oli luonteva tiedonvälityksen ja samalla propagandan muoto. Se toimi johdatteluna aiheeseen, jossa esiteltiin nuorison sotaponnisteluja.

Valmistuneesta elokuvasta kerrottiin Lottatyttöjen omassa *Lottatyttö*-lehdessä keväällä 1944. ”Lottatytöt elokuvatähtinä”-tekstissä nimettiin kuvauspaikkoja ja kerrottiin elokuvan olevan vauhdikas, samalla kun tuotiin esiin Irmeli Viherjuuren asiantuntemus. (*Lottatyttö* 3/1944, 9.) Kuvauksista oli kerrottu vuoden 1943 aikana muutamaan otteeseen. *Lottatyttö*-lehden 8/1943

6 Kysymys on mahdollisesti *Finlandia-katsauksesta 699*. Siinä esitellään muun muassa miehitetystä Hollannista tulleita vapaaehtoisia nuoria, ja esillä on myös valtakunnan nuorisojohtaja Arthur Axmann. Elokuva oli *Lottatyttöä* pidempi ja selvästi suuremmilla resursseilla tehty.

kansikuvana on Viherjuuren kuva Kollaanjoen ammusjätteen keruusta. Filminauhalle oli ikuistettu elokuvaa, joka tulisi olemaan ”historiallinen aikakirja sotilaspoikien ja lottatyttöjen, taistelevan kansan nuorison työstä isänmaan hyväksi”. (Leena-Irmeli: Kollaalla filmattiin lottatyttöjä. *Lottatyttö* 8/1943, 4.) Myös leirien yhteydessä mainittiin kuvauksista. Voimistelijoiden iloiset ilmeet kielivät hauskuudesta, jota kuvauksissa koettiin: ”Filmauksen aikana kaikki olivat läkähtyä nauruun, kun lihavat täditkin taivuttivat itseään huutaen *miau*”. (*Lottatyttö* 10/1943, 11.) Lyhyestä elokuvasta viestittiin jäsenlehden kautta tytöille suhteellisen laajasti. Lehden kautta jokainen lottatyttö pääsi omalta osaltaan osaksi elokuvan lottatytöille tuottamasta filmitähteydestä, vaikka ei olisi kuvatuissa tapahtumissa itse ollutkaan paikalla.

Ruotsinkielisten tyttöjen *Flicklottan*-lehdessä elokuvan valmistuminen sai huomiota. Paitsi että katsaus kuvasti lottatyttöjen monipuolista toimintaa ja koulutusta, se loi ihanteellista kuvaa tyttöjen yhteenkuuluvuudesta ja reippaasta elinvoimaisuudesta:

> Vi möta även en ljuslockig flicklotta på väg att hjälpa en reservistfamijl […] Man blir ej heller förvånad över att se några pigga flicklottor i luftbevakningsarbete och i l.b.-centralstjänst och då plötsligt en flicklotta skickligt och vangt hanterat morsenyckeln fylls ens sinne av beundran. […] Vem av flicklottorna ville ej vara med på de rekreationsläger, som här visas i filmen![7]

Kollaanjoella suoritettu ammusjätteen keräys sai arvostusta, samoin tyttöjen rakastama Marketta-täti eli tyttötyösihteeri Saara Forsius, josta lehtijutussa todettiin: ”Hennes egen brinnande entusiasm återspeglar sig i flickornas tindrande ögon.”[8] (Ester Granbohm [E. G.]: En kortfilm om flicklottor, *Flicklottan* 1/1944, 15.) Nuorison suuriarvoisen työn ohella tyttötyösihteeri Forsiuksen merkitys tyttöjen innostajana ja kasvattajana on haluttu nostaa lehdessä esiin, vaikka hänen nimeään ei *Lottatyttö*-elokuvassa mainitakaan.

Lotta Svärd -lehdessä katsausta esiteltiin laajasti Päämajan kuvaosaston saadessa kiitokset elokuvan tekemisestä. Arvion mukaan kahdentoista minuutin pituinen elokuva esitti lyhyin välähdyksin läpileikkauksen koko lottatyttötyöstä. Irmeli Viherjuuri mainitaan katsauksen ”lottatyttöasiantuntijana”. Kuvaajana toimineen sotilasvirkailija Tenkasen huolellinen työ sai kiitosta, samoin J. Blomstedtin sovittama kauniiksi todettu musiikki. Leikkauksesta vastasi sotilasvirkailija Sukonen. Lyhyessä arviossa todettiin, että lottatyttöjä on onniteltava herttaisesta ja sisältörikkaasta elokuvasta, joka tekee heidän ahkeraa työtään tunnetuksi laajemmissakin piireissä (Lottatyttö-elokuva, *Lotta Svärd* 3/1944, 69). Keskusjärjestö piti elokuvasta. Se esitti toiminnasta kaikki ne ulottuvuudet, jotka järjestö näki tyttötyöhön kuuluvan. Arvioissa toistui *Helsingin Sanomien* uutisessa esiintynyt tyttöjen herttaisuus ja toisaalta ajatus siitä, että elokuva levittää positiivista kuvaa lottatytöistä.

Tiedotteissa ei mainittu yhteyksiä Saksaan tai levikkiin ulkomailla. Näkyminen laajemmissa piireissä voi viitata pelkästään kotimaan levitykseen, sillä katsauksia esitettiin täytefilmeinä kaupallisissakin elokuvanäytöksissä. Kuvaaja Verrosen ottamiksi merkittyjä kuvia julkaistiin jatkossa esimerkiksi *Lottatyttö*- ja *Lotta Svärd* -lehdissä. Arkistoidut kuvat kertovat myös pois jätetystä materiaalista. Kolme lottatyttöä poseerasi kuvissa Suomenlinnan kirkon edustalla, mutta aineistoa ei käytetty. (Valokuvat Lotta Svärdin arkistossa. LS D 7–8, Pk-2744/14–16.) Lottatyttöjen kummilasta, kainuulaistyttö Aune Orvokkia ei myöskään mainittu, vaikka hänen avustamisensa oli lottatytöille tärkeää ja motivoivaa. Kummitytön esiintyminen säännöllisesti *Lottatyttö*-

7 Tapaamme myös vaaleatukkaisen lottatytön, joka on menossa auttamaan reserviläisperhettä […] Ei ole myöskään yllättävää nähdä muutamia pirteitä lottatyttöjä ilmavalvontatehtävissä ja l.V.-keskuksessa, ja kun yhtäkkiä lottatyttö käsittelee taitavasti ja sujuvasti morsenäppäimistöä, mieli täyttyy ihailusta. […] Kukapa lottatytöistä ei haluaisi osallistua elokuvassa esitettyihin virkistysleireihin! (Suomennos kirjoittajien.)

8 Hänen palava innostuksensa heijastuu tyttöjen tuikkivista silmistä. (Suom. kirjoittajien.)

lehden ja sitä edeltäneen *Pikkulotta*-lehden palstoilla antoi toivoa tulevaisuuteen ja loi yhteishenkeä. Muutaman vuoden ikäisen kummitytön ei ollut syytä joutua tarpeettomaan julkisuuteen, eikä hänestä kerrottu etunimeä enempää, joskin tytön perhettä esiteltiin lehdessä.

Elokuvan tuotannossa jouduttiin epäilemättä ottamaan huomioon myös reaaliaikainen sotatilanne. Hieman ennen *Lottatytön* kuvausten alkua, keväällä 1943, Finlandia-Kuva oli aloittanut uuden uutiskatsauksen tuottamisen ja valmisti myös tiedotukseen liittyviä lyhytelokuvia. *Finlandia-katsaus* uutisoi tapahtumista kotirintamalta perinteisen uutiskatsauksen tapaan, ja sen muoto oli rakennettu niin, että katsaus voisi jatkaa ilmestymistään myös tulevan rauhanteon jälkeen. Sedergrenin mukaan muutoksista voi päätellä, että armeija halusi irrottautua propagandan tekemisestä, koska Puolustusvoimien katsausten tiedettiin kevään 1943 tilanteessa tulevan tiensä päähän sodan päättyessä. Valtiovallalle oli tällöin syytä jättää toimiva elokuvallinen tiedotuskanava. Jatkosodan aikana vain osa tk-kuvaajien filmaamasta aineistosta sijoitettiin Puolustusvoimien katsaukseen. Alun hyökkäysvaihe esitettiin lähinnä perinteistä uutiskatsausta muistuttavana propagandistisena ”reportaasina”. Asemasodan alettua sen korvasi toinen perustyyppi, tietyn teeman ympärille rakennettu dokumentti, jota väritti propagandistinen selostus. Näitä teemakatsauksia ilmestyi kaikkiaan 52 (59 prosenttia). Osa teemakatsauksista jakaantui kahteen tai useampaan osaan. Lisäksi osin julkaisematonta filmattua materiaalia tallennettiin sotahistoriallisista syistä. Tulevaa käyttöä varten kuvattiin niitä aiheita ja aihepiirejä, jotka eivät mahtuneet ajankohtaisen sodan propagandan tai militaarisesti sävyttyneen dokumentin muottiin. (Sedergren 2016, 17–22.)

Vaikka nostamamme arviot eivät edusta elokuvan kokonaisvastaanottoa, voidaan todeta, että niissä korostuu, että *Lottatyttö* oli sota-ajan propagandaelokuva, jonka sisältö oli Lotta Svärd -järjestön tahdon mukainen. Sen arvioitiin esittävän tyttötyön järjestön näkemyksiä vastaavana. Lyhyestä elokuvasta otettiin sisältöä järjestölehtiin, mikä nosti sen merkitystä lotille itselleen. *Lottatyttö* vei kaikkien lottatyttöjen työn valkokankaalle, mikä motivoi työhön omassa arjessa. Elokuvan taustalla oli yhteys saksalaiseen propagandakoneistoon, joka oli esitellyt eurooppalaisen nuorison sotaponnistuksia tuottamissaan katsauksissa. Ilmeisesti suomalainen katsaus ei päässyt levitykseen ulkomailla. Jos niin olisi käynyt, se olisi esittänyt herttaisia suomalaistyttöjä työskentelemässä oman maansa sotaponnistusten hyväksi. Reipasta kerrontaa ryydittävä suomalaisille tuttu radioääni toi miehekkään ja humoristisen ilmaisutavan, joka vetosi kotimaisiin katsojiin.

Heti aselevon solmimisen aikaan puolustusvoimat kiinnitti huomionsa myös elokuviin. Sensuuri- ja tarkastusasioissa edettiin niin ripeästi, että jo 4.9.1944 ryhdyttiin toimenpiteisiin elokuvien tarkastamiseksi, ja kaikki puolustusvoimien 86 katsauselokuvaa joutuivat esityskieltoon. Vasta vuoden 1987 jälkeen näitä lyhytelokuvia alettiin vapauttaa sensuurista sitä mukaa, kun niitä on tuotu tarkastettavaksi. (Sedergren 1999, 200.) *Lottatyttö*-katsaus oli sodan jälkeen esityskiellossa yli 50 vuotta, kunnes Yle esitti sen kansallisena veteraanipäivänä 27.4.1996. Uusintaensi-iltaa televisiossa oli edeltänyt maailmanjärjestyksen muutos, joka loi maanpuolustusjärjestöjen historian esittämiselle uusia mahdollisuuksia ja tulkintoja. *Lottatyttö* jäi kuitenkin vain yhdeksi dokumentiksi muiden joukossa, eikä se ole ollut tutkimuksen kohteena.

Lottatytön implisiittinen utooppisuus

Elokuvatutkijat Jari Sedergren ja Ilkka Kippola (2015, 7, 11, 22, 594–596) näkevät, että sotien jälkeinen suomalainen dokumenttielokuva ”sulatti ahjossaan sotien ideologiset varustukset ja takoi nähtäväksi erilaisia utopioita paremmasta elokuvasta paremmassa maailmassa”. Utooppisia näkymiä tarjosivat eri toimijat ammattiyhdistysliikkeestä valtiollisiin ja kaupallisiin toimijoihin. Sedergren ja Kippola toteavat kuitenkin myös, että Puolustusvoimien sotia dokumentoivassa elokuvassa siirryttiin ”voiton utopioista” ”selviytymisen välttämättömyyteen” (mt., 595). Katsomme, että *Lottatytössä* ei ole niinkään kyse voiton utopiasta kuin uudenlaisen Suomen utopiasta.

Elokuvassa on erityisen huomioitavaa, että lottatyttöjen todetaan elävän ihanteidensa mukaisesti pääsääntöisesti omissa työ- ja harrasteilloissaan eli muusta yhteiskunnasta erillään, mutta sen arjen pyörittämiseen tarvittavia taitoja opetellen. Katsomme tämän olevan osoitus liikkeen utooppisesta piirteestä eli eräänlaisena nuorisoeliittinä kasvamisesta – seikka, jota pukeutuminen samanlaisiin lottapukuihin vain edelleen alleviivaa: siirtymällä järjestön jäseneksi lottatyttö tuli osaksi näitä utooppisia ihanteita. Samalla tyttöjen tärkeän työpanoksen haluttiin näkyvän ja sen esitettiin hyödyttävän yhteiskuntaa laaja-alaisesti, kuten aikuistenkin lottien työn.

Toinen asia, joka *Lottatytöstä* nousee esiin, on yhteiskuntaluokan aspektin täydellinen poissaolo. Ainoa aihepiiriin liittyvä mainittu seikka on, että monet tytöistä ovat kotoisin maaseudulta, mikä tuolloin agraarivaltaisessa Suomessa olikin totta. Järjestöä ei haluta leimata ”porvarilliseksi”, maanomistajiin kytkeytyväksi saati työväenliikkeelle jotenkin vastakkaiseksi toimijaksi. Se halutaan miellettävän vain isänmaalliseksi liikkeeksi, suomalaiset yhdistäneen ”talvisodan hengen” edelleen edistäjäksi. Kyse oli myös vielä elokuvan kuvausvaiheessa osin voimassa olleen, mutta pitkän asemasotavaiheen aikana hiipumaan joutuneen Suur-Suomi-ajatuksen ”jälkilöylyistä”, jossa haluttiin rekrytoida mahdollisimman monta nuorta vapauttamaan aikuisia sodanajan tehtäviin.

Käsitteen ja uudissanan ”utopia” lanseerasi tunnetusti englantilainen lakimies, yhteiskuntafilosofi, poliitikko ja kirjailija Thomas More (7.2.1478–6.7.1535) teoksellaan *Utopia* (1516).[9] Moren käsitteessä oli kaksoismerkitys: yhtäältä se tarkoitti kuvitteellista mutta konkreettista ideaaliyhteiskuntaa tuntemattomalla saarella, toisaalta ei-paikkaa eli jotain, jota ei ole olemassa (Vieira 2010, 3–5). Ajatusta voi soveltaa *Lottatytön* maailmaan siten, että lottatyttötyö muodosti oman utopiansa, missä tytöt olivat arjen yläpuolella omissa sota-ajan tärkeissä tehtävissään. Vaikka tyttöjen perheen sosiaalisen aseman määrittämä arki saattoi olla raskas ja niukka, kuten myös sukupuolen tytöille rajaama yhteiskunnallinen tila, lottatyttötyö oli lupaus jostakin muusta. Kirjallisuudentutkija Fátima Vieiran mukaan historiallisessa tarkastelussa utopian käsitteeseen on liittynyt myös paremman yhteiskunnan rakentamiseen kannustava toiminnallinen ulottuvuus, joka puolestaan johtuu tyytymättömyydestä yhteiskunnan sen hetkiseen tilaan; toivo paremmasta huomisesta innostaa voittamaan kaikki vaikeudet (mt., 6–7; ks. myös Levitas 2011, 1–6, 219–222). Sota-ajan yhteiskunnassa tämä tarkoitti joskus varsin pieniäkin tekoja, joilla saatettiin vaikuttaa käsillä olevaan tilanteeseen.

Kuten sosiologi Ruth Levitas kirjassaan *The Concept of Utopia* (2011, 1–2, 179–181) toteaa, utopian yksiselitteinen määrittely on hyvin vaikeaa: ovatko kaikki ”hyvän elämän” mielikuvat utooppisia vai pelkästään ne, jotka sijoittuvat tulevaisuuteen ja jotka on tarkoitus toteuttaa? Tuleeko utopiaan kuulua

9 Vuonna 1516 ilmestyneen alkuteoksen kieli oli latina. Englanniksi Moren teos julkaistiin ensi kerran vuonna 1551.

spirituaalinen ulottuvuus paratiiseineen vai onko kyseessä vain sosiaalisen todellisuuden muuttaminen? Onko kyseessä maailman muuttaminen vai olemassa olevan yhteiskunnan vakauttaminen? *Lottatyttö*-elokuvassa on tulkintamme mukaan nähtävissä kaikki nuo piirteet.

Lottatytön tapauksessa ymmärrämme utopian – tai pikemminkin utooppisuuden, sillä mitään sulkeistettua mallia elokuva ei esittele – niin, että se samalla tapahtuu konkreettisessa nykyhetkessä kuvatessaan lottatyttöjen koulutusta ja työtä, mutta samalla ”huominen” on vielä ehkä kaukanakin. Joka tapauksessa järjestön nuoret jäsenet työskentelevät aktiivisesti paremman Suomen eteen. Tyttöjen työn arkinen pragmaattisuus tapahtuu sosiaalisessa todellisuudessa sodan puutteen keskellä, mutta koulutuksen kristillisyys edustaa Levitasin esiin nostamaa spirituaalisuutta. Järjestön toiminta on sekä valkoisen Suomen sisällissodasta alkaen hallitseman yhteiskunnan vakauttamista että uuden, sen hetkistä kulttuurisesti homogeenisemmän yhteiskunnan rakentamista aatteellisen etujoukon johdolla. Elokuvasta on tulkittavissa implisiittinen sanoma, jonka mukaan nimenomaan uusi sukupolvi voi luoda uuden, paremman Suomen; huomattavan osan edellisen sukupolven suomalaisista (eli ”punaisista”) indoktrinointi ei ole mahdollista.

Lakkalan mukaan utopioita pidetään usein automaattisesti staattisina, *status quota* ylläpitävinä, ideaalin ”valmiina” loppuvaiheina. Niistä puuttuu näin ajateltuna moninaisuus, moraalinen ja arvollinen pluralismi. (Lakkala 2018, 12–13.) *Lottatyttö*-katsaus ei esitä valmista maailmaa, mutta sen voi tulkita viittaavan mahdolliseen tulevaisuuteen, uuteen Suomeen, jota ohjaavat tytöille (ja toisaalla pojille) opetettavat arvot. Elokuva sisältää näin tulkintamme mukaan Lotta Svärdin keskusjohdon tuottaman utooppisen yhteiskunnallisen ja kulttuurisen mallin, joka voisi olla mahdollinen jossain vaiheessa.

Sosiologi Zygmunt Bauman (1976, 12–17) nostaa esiin neljä moderneille utopioille keskeistä piirrettä. Koska Bauman korostaa muutosta, ymmärrämme hänen tarkoittavan laveammin utooppista ajattelua kuin valmiita yhteiskuntamalleja. Baumanin mukaan utopioille on tyypillistä nykyhetken relativisointi. Ne suhtautuvat kriittisesti nykyhetkeen, mikä on historiallisen muutoksen ja sen jatkuvuudesta irtautumisen edellytys. Utooppinen ajattelu poikkeaa lisäksi perinteisistä poliittisista ohjelmista ja yhteiskunnallisista konventioista, sillä ne perustuvat enemmän mielikuvituksen aktivointiin kuin pragmaattisten suunnitelmien esittämiseen. (Mt., 13–14.) *Lottatytössä* onkin merkillepantavaa edellä mainittu tyttöjen osittainen etäännyttäminen ympäröivästä yhteiskunnasta isänmaalliseksi etujoukoksi.

Toinen modernien utopioiden piirre Baumanin mukaan on, etteivät ne ole erityisen korkealentoisia suhteessa nykyhetkeen. Pikemminkin niiden lähtökohta on, edellä mainitusta lopulta tapahtuvasta historiallisesta irtiotosta huolimatta, aikalaisten kokemuksissa sekä taipumuksessa valita jokin vakiintunut instituutio muutoksen työkaluksi. Utopiat eivät edusta teoreettista eivätkä pragmaattista järkeä vaan ennen kaikkea toivoa. (Bauman 1976, 14–15.) *Lottatytön* tapauksessa instituutio on ymmärrettävissä Lotta Svärd -järjestöä paljon laajemmin uskonnollisena isänmaallisuutena ja maanpuolustuksena. Vaikka tyttöjen tekemä työ on hyvinkin pragmaattista ja välittömästi ihmisiä auttavaa, kyse on toivon luomisesta sodan raskauttamassa Suomessa.

Kolmanneksi utopiat jakavat todellisuuden kilpaileviksi projekteiksi, jonka toimijoina ovat erilaiset, joskus keskenään antagonistiset yhteiskunnalliset ja sosiaaliset ryhmät. Utooppinen ryhmä ei pyri muodostamaan yhteiskuntaluokkaa, vaan se edustaa vertaiskokemusta ja aina tietynlaisia ryhmäkuntaisia haaveita, jotka erottuvat näkyvästi muista yhteiskunnallisista ja sosiaalisista

toimijoista ja jotka saattavat olla vastenmielisiä tai jopa dystooppisia jonkin toisen ryhmän silmissä. (Bauman 1976, 15–16.) Koska *Lottatyttö* tehtiin sota-aikana, ja Puolustusvoimien katsausten tehtävänä oli edistää kansan yhtenäisyyttä ja valaa uskoa tulevaisuuteen, ei siinä esiinny keskenään kilpailevia ryhmiä tai ideologioita. Kuitenkin lottatyttöjen työ esitetään projektina, jonka tavoite on tulevaisuuden Suomen rakentaminen.

Neljänneksi utopiat pyrkivät vaikuttamaan voimakkaasti historiallisiin tapahtumiin. Se voi käytännössä tapahtua usealla tavalla, kuten sulautumalla olemassa oleviin instituutioihin, tai kuten Baumanin (1976, 16–17) mukaan yleensä, pysymällä yleisön mielissä sosiaalisen toiminnan edelläkävijöinä ja hyvän ja pahan välisinä indikaattoreina. *Lottatytössä* tytöt edustavat sekä moraalista ja aatteellista ”hyvää” että ”virallista” Suomea, vaikka Lotta Svärd olikin itsenäinen yhdistys. Järjestö lakkautettiin sodan jälkeen, joten on mahdotonta tietää, mikä järjestön rooli ja tulevaisuus olisivat olleet, mikäli Suomi olisi voittanut sodan. Lotta Svärd pyrki varmasti omilla resursseillaan ”vaikuttamaan voimakkaasti historiaan” toimintansa aatteellisuuden kautta. Siihen rooliin oltiin kasvattamassa tyttöjä *Lottatytön* kuvaamalla tavalla.

Mutta tytöt eivät tietenkään voisi rakentaa uutta Suomea yksin. Mistä heille kumppanit? Se selviää *Lottatyttö*-elokuvan sotilaspoikasekvenssien ohella Puolustusvoimien katsauksesta *Sotilaskoulutusta* (1942). Siinä missä poikien työleireistä kertova elokuva nosti sotilaskoulutuksen vasta lopuksi esiin, *Sotilaskoulutusta*-katsaus ei odotuta katsojaansa vaan vie tämän tutustumaan suoraan sotilaspoikien tehtäviin, kuten esikunnissa lähetteinä toimiseen. Aivan kuten lottatytöillä, myös sotilaspojilla on yhtenevät univormut, tosin ilman Suomen armeijan tunnuksia. Voimistelulla on myös sotilaspoikien koulutuksessa tärkeä merkitys, kuten kertoja nostaa esiin – mainiten maailmalla ihaillun ”suomalaisen ruumiinkunnon”.

Kertojan mukaan ”[…] näistä nuorukaisista kasvaa varmasti sellainen uusi soturipolvi, ettei maan vastaisuudessakaan tarvitse poikiaan hävetä”. Tästä seuraa leikkaus ampumaharjoitukseen. Kertojan mukaan pojissa on todellista

Kuva 8. Sotilaspojat ampumaharjoituksessa elokuvassa *Sotilaskoulutusta* (1942). Kuvakaappaus elokuvasta.

tarkka-ampujan vikaa. Seuraavaksi siirrytään mäkihyppykilpailuihin. Sen merkitys selviää pian: kertoja mainitsee [Paavo] Vierron ja [Niilo] Toppilan, kaksi suomalaista mäkihyppääjää, jotka kaatuivat rintamalla vuonna 1941.[8] Esikuvallisuus koskee niin urheilumenestystä kuin uhrimieltä isänmaalle. Kertoja toistaa vielä, että sotilaspojat ”edustavat tulevien päivien lujaotteista mieskuntoisuutta”. (Ks. myös Sedergren & Kippola 2009, 393–394.) Aivan kuten *Lottatytön* tapauksessa, *Sotilaskoulutuksessa* tulevaisuuden mallia haetaan pikemminkin jo olemassa olevasta eli valkoisen Suomen arvoista. Kokonaisuutena voidaan hahmottaa Lotta Svärdin tyttötyöhön liittyneen utooppinen piirre. Se näkyi elokuvassa ja siinä uudessa Suomessa, jota lottatytöt olivat rakentamassa nykyhetkessä ja tulevaisuudessa. Elokuvan tytöt toimivat omassa maailmassaan, osana sotaa käyvää yhteiskuntaa mutta sen arjen yläpuolella.

8 Vierron isä Kalle Vierto toimi muun muassa Suojeluskunnan sotilasohjaajana ja hiihtolajiopettajana (Kanerva 2017).

Lopuksi

Lottatyttö-elokuvassa esitettiin nimensä mukaisesti henkilökuva lottatytöstä. Elokuvan voi nähdä koosteena Lotta Svärdin tyttötyössään hahmottamasta ihanteellisesta tytöstä ja sota-ajan aktiivisesta tyttöihanteesta. Lottatyttöön kiinnittyi tiettyjä kriisiajan yhteiskunnan keskeisiä arvoja. Näistä ensimmäinen on velvollisuudentunto, joka näkyi lottatyttöjen arkisissakin toimissa. Toinen keskeinen arvo oli lottasisaruus, joka yhdisti tytöt aikuisiin lottiin. Kuulumalla univormupukuisten tyttöjen joukkoon lottatyttö erottautui muista tytöistä. Häntä hallitsivat kontrolli, kuri ja järjestys, mutta toisaalta toiminnassa oli mukana myös paljon iloa ja nuorempien tyttöjen kohdalla myös leikinomaista, ikäkauteen sopivaa toimintaa. Kaiken taustalla vaikuttivat isänmaalliset arvot ja maanpuolustuksen hyväksi tehtävä työ. Elokuvassa tyttöjen osoittama ahkeruus yhdistyi aiemmin kuvattuun yhteisöllisyyteen. Tytöt työskentelivät pareittain ja ryhmässä, leirillä heidät esitettiin osana isoa tyttöjoukkoa.

Elokuva suunniteltiin ja kuvattiin asemasota-aikana, jolloin sota-aikainen lottatyttötyö oli laajimmillaan: järjestö tavoitti suuren määrän tyttöjä, toiminta oli saanut uusia, laaja-alaisia muotoja ja järjestön jäsenpohja oli laajentunut myös kansanosaan, jolle lottiin ja suojeluskuntiin liittyminen oli muuten vaikeaa. Tämän vuoksi myös lottatytön kuvaus oli kehittynyt sota-aikaiseen muottiin. Suomalaisia tyttöjä ei ollut tässä mittakaavassa puettu yhtenäisiin maanpuolustusjärjestön asuihin koskaan tätä ennen, eikä lottatyttöjä vastaavaa ilmiötä ole ollut Suomessa myöskään toisen maailmansodan jälkeen.

Lottatyttö-katsauksen omaleimaiset piirteet tulevat esiin vertaamalla sitä vastaavia nuorisoteemoja sisältäneisiin katsauksiin. Elokuvat sisältävät saman arvopohjan, mutta eri painotuksin ja tyylikeinoin. Työleirejä kuvaavat elokuvat pyrkivät innostamaan nuoria isänmaan palvelukseen laajemmasta yleisöpohjasta kuin lottatyttö- ja sotilaspoikakatsaukset. Viimeksi mainitut oli puolestaan suunnattu kansakunnan aatteellisesti valveutuneimmille perheille, jotka jakoivat samat arvot kuin joita elokuvat promotoivat. Elokuvissa esiteltiin (utooppisen) uuden Suomen rakentajat – perinteisin sukupuoliroolein: pojista kasvatettiin sotureita ja tytöistä näiden monitaitoisia tulevia vaimoja, jotka osallistuivat omalla elintärkeällä panoksellaan isänmaan asiaan.

Lähteet

Alkuperäislähteet

Elokuvat

Lottatyttö, Puolustusvoimain katsaus 80 (1944). 13 min. Tuotanto: Puolustusvoimat. Ohjaus: Reino Tenkanen. Katsottavissa: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_604822.

Poikien työpalveluleiri (1942). 9 min. Tuotanto: Puolustusvoimat / Suomi-Filmi Oy / Valtion tiedoituslaitos. Kuvaus: Eino Mäkinen, Kalevi Lavola. Katsottavissa: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_695725.

Sotilaskoulutusta, Puolustusvoimain katsaus 34 (1942). 13 min. Tuotanto: Puolustusvoimat. Kuvaus: Felix Forsman ym. Katsottavissa: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_638051.

Työ kutsuu tyttöjämme (1942). 7 min. Tuotanto: Suomi-Filmi Oy. Kuvaus: Erkki Majava. Katsottavissa: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_161067.

Arkistolähteet

Kansallisarkisto, Lotta Svärdin keskusjohtokunnan arkisto I:

Tyttötyösihteerin kirjetositteet. D7–8 Pk-2744/4.

Valokuvia tyttötyöstä. D7–8 PK-2744/14–16.

Päiväämätön ”Scenario Lottatyttö-lyhytelokuvaa varten”. KA, LS D7–8 Pk-2744/4.

Valtion Tiedoituslaitoksen ulkomaanosaston päällikkö Tauno Nurmela Lotta Svärdin keskusjohtokunnalle 26.5.1943. KA, LS D7–8 Pk-2744/4.

Painettu alkuperäisaineisto

Lotta Svärd -yhdistyksen tyttötyön ohjesääntö (1937), Lotta-Svärd julkaisu N:o 35. Helsinki: Lotta Svärd keskusjohtokunta.

Ohjeet sääntöjen soveltamista ja täydentämistä varten (1942). Helsinki: Lotta Svärd keskusjohtokunta.

Lehdet ja kirjallisuus

Flicklottan (1943–1944)

Helsingin Sanomat (1944)

Kotiliesi (1944)

Lottatyttö (1943–1944)

Lotta Svärd (1944)

Pikkulotta (1938–1/1943)

More, Thomas (1516) *Utopia*.

Elektroniset lähteet

SKS Henkilöhistoria (2025a) Itkonen, Veikko (1919–1990). *Kansallisbiografia.fi*. https://kansallisbiografia. fi/kansallisbiografia/henkilo/5040 (linkki tarkistettu 7.2.2025).

SKS Henkilöhistoria (2025b) Jalas, Jussi (1908–1986). *Kansallisbiografia.fi*. https://kansallisbiografia.fi/ kansallisbiografia/henkilo/1162 (linkki tarkistettu 7.2.2025).

Tutkimuskirjallisuus

Ahto, Sampo (1989) *Talvisodan henki. Mielialoja Suomessa talvella 1939–1940*. Suomen Sotatieteellinen Seura.

Bauman, Zygmunt (1976*) Socialism: The Active Utopia*. George Allen & Unwin.

Heikkinen, Kaija (2012) *Yksin vai yhdessä? Rintamanaisen monta sotaa*. Suomen kansantietouden tutkijain seura.

Jutikkala, Eino (1997) *Valtion Tiedoituslaitoksen salainen sotakronikka*. WSOY.

Kanerva, Jari (2017) Vierto, Kalle (1886–1968). Suomen Urheiluhistoriallinen Seura. https://www.suhs.fi/vierto-kalle-1886-1968/ (linkki tarkistettu 29.12.2025).

Kataja, Annamaija (1985) *Suomen lotat*. Gummerus.

Kauhanen, Riku (2021) Katsaus valkoisten ja vapaussodan perintöön. *Ennen ja nyt. Historian Tietosanomat* 21(4), 3–29. https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/109720/65222 (linkki tarkistettu 30.6.2026).

Lakkala, Keijo (2018) Johdanto: Utopioiden yhteiskuntakriittisestä potentiaalista. Teoksessa Minna Mentula, Keijo Lakkala, Simo Suominen ja Hanna Era (toim.) *Utopia työkaluna. Irti vaihtoehdottomuuden valheesta*. Demokraattinen sivistysliitto, 12–26.

Latva-Äijö, Annika (2004) *Lotta Svärdin synty: järjestö, armeija, naiseus 1918–1928*. Otava.

Levitas, Ruth (2011/1990) *The Concept of Utopia*. Peter Lang.

Nevala, Seija-Leena (2007) *Lottatytöt ja sotilaspojat*. Minerva Kustannus Oy.

Nevala-Nurmi, Seija-Leena (2012a) Lectio praecursoria 10.3.2012. *Ennen ja nyt. Historian Tietosanomat* 12(1). https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108496 (linkki tarkistettu 30.6.2026).

Nevala-Nurmi, Seija-Leena (2012b) *Perhe maanpuolustajana. Sukupuoli ja sukupolvi Lotta Svärd- ja suojeluskunta- järjestöissä 1918–1944*. Tampere University Press. https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8744-6.

Nevala, Seija-Leena (2019) Lottapuku naisten maanpuolustusidentiteetin rakentajana ja ylläpitäjänä. Teoksessa Anna Niiranen ja Arja Turunen (toim.) *Säädyllistä ja säädytöntä. Pukeutumisen historia renssessanssista 2000-luvulle.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 241–275.

Maunula, Pauliina (1996) *Suomen lotta-asut.* Etelä-Pohjanmaan maakuntamuseon julkaisu 6/1996.

Olsson, Pia (2005) *Myytti ja kokemus: Lotta Svärd sodassa*. Otava.

Paavilainen, Marko (2010) *Aina valmiina. Partioliike Suomessa 1910–2010*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pilke, Helena (2021) *Meidän poikamme mediassa: Suomalainen sotilastiedotus ja puolustusvoimien julkisuuskuva itsenäisyyden alusta 2010-luvulle*. Maanpuolustuskorkeakoulu, Sotataidon laitos.

Proctor, Tammy (1998) (Uni)forming Youth: Girl Guides and Boy Scouts in Britain, 1908–1939. *History Workshop* 45, 103–134.

Rinta-Kahila, Kari (1988) *Baden-Powell of Gilwell. Lordi Robert Baden-Powellin kansalaiskasvatuskäsitykset.* Helsingin Partiopoikapiirin Kannatusyhdistys ry.

Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Painatuskeskus.

Sedergren, Jari (1999) *Filmi poikki… Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939–1947*. SHS.

Sedergren, Jari (2009) Talvisodan elokuvasensuuri. Teoksessa Jari Leskinen ja Antti Juutilainen (toim.) *Talvisodan pikkujättiläinen*. WSOY, 260–270.

Sedergren, Jari (2016) Elokuvat Suomi-kuvan luojina ja propagandana. *Historiallinen Aikakauskirja* 1/2016, 7–22. https://doi.org/10.54331/haik.140284.

Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka (2009) *Dokumentin ytimessä: suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–1944*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka (2015) *Dokumentin utopiat. Suomalaisen dokumenttielokuvan historia 1944–1989*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Soikkanen, Timo (2009) Talvisodan henki. Teoksessa Jari Leskinen ja Antti Juutilainen (toim.) *Talvisodan pikkujättiläinen.* WSOY, 235–251.

Sysiharju, Anna-Liisa; Pihlajamäki, Kylli; Castrén, Inga-Brita ja Honkanen, Helmiriitta (toim.) (1997) *Työtytöt. Naisten vapaaehtoinen työpalvelu 1941–1945*. Edita.

Teittinen, Heli (2024) Isänmaallisuuden soihtu: opettaja Hanna Lehtinen pikkulottien kasvatuksen ja maanpuolustushenkisen opettajuuden kehittäjänä vuoteen 1944 saakka. *Ennen ja nyt. Historian Tietosanomat* 24(3), 25–46. https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.144585.

Teittinen, Heli (2025) ”Ihmeellinen sankari-ihanteemme” – Katri Laineen Lotat ja isänmaan historia I: Mannerheim ja isänmaani (1942). *Ennen ja nyt. Historian Tietosanomat* 25(2), 29–49. https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.155145.

Teittinen, Heli (2026a) ”Elä isänmaalle, kuole Jumalalle”. Pikkulottien uskonnollinen isänmaallisuus kirjeissä Pikkulotta-lehdelle vuosina 1938–1944. *Teologinen Aikakauskirja* 131(2), 138–158. https://doi.org/10.62442/ta.177348.

Teittinen, Heli (2026b) *Hyviä ja uskollisia tyttöjä rakkaalle isänmaalle. Pikkulottaidentiteetin rakentaminen Lotta Svärd -järjestössä 1931–1944*. Väitöskirja. Turun yliopisto. https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-02-0805-9.

Teittinen, Heli & Mähkä, Rami (2024) ”Rohkea ja neuvokas, siellä missä paukkuu”: pikkulotan ihanteen ja identiteetin rakentaminen sotavuosien pikkulottakirjallisuudessa. *WiderScreen* 27(1–2). https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2024-widerscreen-27/rohkea-ja-neuvokas-siella-missa-paukkuu-pikkulotan-ihanteen-ja-identiteetin-rakentaminen-sotavuosien-pikkulottakirjallisuudessa/ (linkki tarkistettu 30.6.2026).

Tepora, Tuomas (2015) *Sodan henki, Kaunis ja ruma talvisota*. WSOY.

Uosukainen, Martti (2000) Puolustusvoimien elokuvatoiminta. Teoksessa Jyri Paulaharju & Martti Uosukainen: *Kamerat – huomio – tulta! Puolustusvoimat kuvaajana 1918–1999*. Puolustusvoimien koulutuksen kehittämiskeskus, 109–191.

Utrio, Untamo (2010) *Kotirintama kestää*. Amanita.

Vieira, Fátima (2010) The Concept of Utopia. Teoksessa Gregory Claeys (ed.) *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 3–27.

Wilska, Juho (2021) Kasvattajia, organisaatioita ja julkaisuja: katsaus sotilaspoikiin ja lottatyttöihin nuorisojärjestöinä. Teoksessa *Suojeluskuntaperheen perinnetyö 1981–2021: välähdyksiä menneestä ja kurkistus tulevaan*. Sotilasperinteen seura, 162–168.