



© Olli Turunen

Katri Lipson – Finland

Jäätelökauppias (2012)

The Ice-Cream Man

Publishing House **Tammi Publishers**

Biography

Katri Lipson was born in Helsinki in 1965. After secondary school, she studied medicine in Sweden and graduated from the Medical School of Uppsala University in 1993. Since then, she has been working as a doctor in Sweden, Africa and Finland. She has always written, including fairytales, short stories, poems, plays and novels. Her debut novel, *Cosmonaut (Kosmonautti)*, was nominated for the respected Finlandia Prize in 2008 and won the Helsingin Sanomat Debut Book of the Year Award in 2008. Her second novel, *The Ice-Cream Man (Jäätelökauppias)*, was published in 2012. She lives with her family in Vantaa, Finland.

Synopsis

Jäätelökauppias (The Ice-Cream Man) is a playful and charming story, mostly situated in the Czechoslovakia of the 1940s and 1950s, but also progressing to the present day. A film crew is making a new movie. The director wants to work without a script and the film is made in chronological order so that the actors cannot guess the destinies of their characters. The actors are making up and living the lives of their characters at the same time – but can the life of these fictional characters become more real than reality itself? And what is, after all, the difference between real and invented or fictional experiences? In this novel, life is seen as a collection of details and stories, and history conducts a fascinating dialogue with the present.

A man and a woman with false identification papers provide the focus for events. Without knowing each other, they agree to marry and try to find a safe place to live in the countryside. Fear and desire, weakness and strength go hand in hand in their story. When the actors start to understand the improvised lives of the characters they are playing, these main heroes start to lead lives of their own. Thomas and Esther Vorszda begin a life together with help of a widow named Mrs Němcová. As time goes by, new characters enter the story, including Jan Vorszda, his Swedish wife Kerstin and their daughter Gunilla, who travels from Sweden back to his father's hometown to find piles of mysterious letters. During the story, the city of Olomouc stays at the centre of events: the story is rooted there and grows from there. The destinies of characters intertwine with each other and the imagery becomes rich with meaningful details: in this world, there are no coincidences at all.

Jäätelökauppias

Katri Lipson

1

Elämän kuvaaminen

”Puolassa en nähnyt ainoatakaan ruumista, en siviilin enkä sotilaan.”

LENI RIEFENSTAHL

Ohjaajasta on sanottu, että kaikki johtuu hänen äidistään. Siitä on tullut yleinen vitsi, äidin sitä ja äidin tätä; kun ohjaaja kiihtyy tai juuttuu johonkin, hänen selkensä takana kuiskitaan ”äiti haluaa näin”, ”ei auta, äiti päättää”.

Minua on neuvottu: Ole varovainen rekvisiitan kanssa. Älä missään nimessä riko mitään. Älä edes ehdota että jotain vaihdettaisiin, ei vaikka saisit siitä kirppuja. Ja kuitenkin kaikki on päin seiniä. Määrissä muka lämmitetään taloja keskellä kesää. Ja kappale jota soitetaan Tomášin syntymäpäivillä vuonna 1942 ilmestyy vasta 1945.

Ohjaajan äiti on höperö, istuu puutarhatuolissa ja kirjoittaa vastineita. Äidin maine on jatkuvasti vaarassa. Maineen vaaliminen ulottuu takautuvasti Itävalta-Unkarista nykyhetkeen ja nykyhetkestä tulevaisuuteen, joka jatkuu armottomasti äidin kuolemankin jälkeen. Kun lehdessä kirjoitetaan viidestäkymmenestä husaarista, hänen vastineensa ilmestyy yleisönosastolle: ”Minulla ei ole ollut mitään tekemistä husaarien kanssa.” Kun sota loppuu: ”En ole koskaan käynyt

Münchenissä.” Ihmiset ahmivat hänen vastineitaan. Välillä ilmestyy vastine jonka pitäisi kattaa kaikki mahdolliset juorupuheet ja epäilyt: ”Sanoudun irti kaikesta, ajasta ja paikasta riippumatta.” Mutta sitten kaikki alkaa taas uudestaan, yksityiskohtien hekuma: ”Ei edes sen husaarin kanssa, jolla oli punaiset viikset.”

Voiko sellaisen äidin poikaa syyttää siitä että pitää kaiken omana tietonaan? Ja voiko näyttelijöitä syyttää siitä että he uhkaavat soittaa kulttuuriministerin paikalle elleivät saa lisää tietoa roolihahmoistaan?

Kun odotimme sadetta, yritimme juottaa ohjaajan humalaan. Emme saaneet hänestä mitään irti, hän kertoi vain oppivuosiastaan. Ja erityisesti yhdestä illasta, sillä missään hän ei ole oppinut elokuvasta niin paljon kuin Berliinissä, ennen sotaa, yhden ainoan illan aikana. Hän oli hummaillut vapaamielisen kaupunginosan tanssiravintolassa ja eksynyt sen sokkeloihin etsiessään miestenhuonetta punaisten käytävien varsilta. Miestenhuonetta ei heti löytynytäkään. Hän huomasi pian sen kuuluvan tarkkaan harkittuun juoneen – navan alapuolella tuntuva pakotus ja ovien raoista työntyvät laveasti maalatut avuliaat huulet: *Was suchen Sie, lieber Herr?* Lopulta hän löysi etsimänsä, pienen käymäläkopin, jossa mahtui tuskin kääntymään. Kun hän oli tyhjentänyt rakkonsa ja vetänyt katosta roikkuvaa narua, seinän takaa alkoi kuulua kiivasta väittelyä. Käytävälle palattuun hän painoi korvansa vieressä olevaa ovea vasten mutta jo muutaman sekunnin kuluttua se tempaistiin auki. – *Sie wollen sehen? Zwanzig Mark, bitte.*

Ohjaaja ei vielä tänäkään päivänä tiedä mikä kohtauksessa oli näyteltyä tai ennalta sovittua ja mikä niin kutsuttua todellista elämää. Saattaa olla että ravintolan asiakkaiden joukossa

oli henkilöitä joiden viihdyttäminen vaati ambivalenssia älyn ja viettien, faktan ja fiktion välillä. Nuhjuiseksi takahuoneeksi lavastetulla näyttämöllä oli tarkoitus tallentaa filminauhalle naisen ja miehen välistä kohtausta varsin yksintyiskohtaisesti. Tunnelma oli juuri niin kulahtanut ja turtunut kuin näin olisi tehty sata kertaa aiemminkin. Mutta sitten naisnäyttelijä sai hepulin: hänen sopimuksensa mukaan penetraatiossa hänet oli korvattava sijaisnäyttelijällä. Kameramies ei häiriintynyt naisen riehumisesta vaan jatkoi filmaamista kyynärlihakset pinkeinä. Naisen ilmoitus oli miesnäyttelijälle uutinen. Yllätyksen lisäksi tämä ei ilmeisesti voinut olla ottamatta sitä henkilökohtaisesti. Siksikö että tunsi naisen entuudestaan vai siksikö että he olivat toisilleen tuiki tuntemattomia? Peittääkseen loukkaantumisensa mies alkoi kiistellä naisen kanssa pitkään siitä, miksi aito penetraatio oli esityksessä niin tärkeä elementti. Nainen ei voinut muuta kuin ihmetellä, naisen pää oli haastavasti kallellaan, kulman saattoi huomata ainoastaan mikäli aistit olivat sille herkistyneet. *Und warum?* Mies tuijotti naista suu auki sen näköisenä kuin sanat eivät riittäisi kuvaamaan sitä taiteellista totuutta, jonka kanssa hän oli jäänyt järkyttävän yksin. Taiteellinen totuus vaati nyt puhumaan vertauksin, niin kuin arkielämää ylimaallisempi tieto vaatii aina, ja se oli valinnut hänet puolustajakseen (kauhea, huumaava, odottamaton kunnia). Miesnäyttelijä käveli sermin taakse naiselta ja kameramieheltä näkymättömiin, mutta ohjaaja näki hänet edelleen: mies avasi sermin hämärässä mineraalivesipullon, joi siitä aataminomena pomppien, nojasi seinään ja haroi hiuksiaan, puristi nenänjuurtaan kuin olisi pidätellyt itkua, ja toisella puolella sermiä nainen huojui pitkien sääriensä päällä kuin verkkosukkiin puettu kirahvi kunnes mies syöksyi sermin takaa takaisin hänen lähelleen, oli viimein saanut kiinni kuvasta ja ryhtyi selittämään palavin poskin: Se on samaa kuin taikuri sahaisi

naista kahtia, yleisön on nähtävä nainen kokonaan ja saha joka halkaisee ruumiin, kaikki samassa kuvassa, yhtä aikaa. Jos nainen on jo palasina, ei se ole temppeu eikä mikään.

Nainen pyöritteli hetken silmiään, käänsi selkensä miehelle (jonka hartiat samalla lysähtivät alaspäin) ja alkoi vuorostaan sättiä kameramiestä: eikö miehen sopimus penetraatio-kohtauksen osalta ole identtinen naisen sopimuksen kanssa? Kumpaa oli huijattu ja miksi? Kummalle maksettiin enemmän? Ja mistä loppujen lopuksi maksettiin: näyttelemisestä vai siitä että jotain tehtiin ihan oikeasti? Miesnäyttelijä nosti kätensä ylös ja vaati myös sijaisnäyttelijää. Loppujen lopuksi he häilyivät penetraation rajalla sitä koskaan ylittämättä ja näyttelivät juuri siksi aika hyvin. Sijaisnäyttelijät asettuivat kymmeneksi minuutiksi biljardipöydän ääreen, ja mies työnteli naista niin etäältä ja laajalla amplitudilla kuin pystyi ettei kameralta jäisi mitään näkemättä. Petetty aviomies seisoi varmuuden vuoksi molempien parien vieressä. Päätettäisiinkö vasta myöhemmin kummasta aktista leikattaisiin aviomiehen ilmeet lopulliseen versioon? Lienee kuitenkin vaikea uskoa että aviomiestä esittävä näyttelijä olisi nähnyt sijaisnäyttelijöiden tekevän mitään uutta tai kiihottavaa, ja toden totta, hän näytti pikemminkin kuuntelevan kuin katselevan, koska sermin takaa alkoi kuulua jotain, joka vaikutti koskettavan häntä hyvin henkilökohtaisella tasolla: siellä taiteellisen totuuden vakuuttama nainen ei antanut itsestään vain paloja vaan antautui kokonaan miehelle joka ei ollut itkenyt turhaan.

Ohjaaja vaikenä. Istuimme verannalla. Pitkäjalkaiset mutta lyhytsiipiset hyönteiset lentelivät päin öljylampun kupua. Kuka nekin oli suunnitellut? Ohjaaja ei sietänyt mitään analyysiä. Kaikkien piti vain tuijottaa hiljaa pimeyteen. Se tuijotti moninkertaisesti takaisin. *Tausend und tausendmal.*

The Ice-Cream Man

Katri Lipson

Translated from the Finnish by David Hackston

1

The depiction of life

*“I did not see one dead person in Poland,
not one soldier, not one civilian.”*

LENI RIEFENSTAHL

People have said of the director that everything has to do with his mother. It's become something of a running joke – mother's this and mother's that. Whenever the director gets wound up or latches on to an idea, behind his back people whisper things like 'it's what Mother would have wanted' or 'it's no use, Mother has made her mind up.'

I've been given one piece of advice: be careful with your props. Whatever you do, don't break anything. Don't even suggest changing anything, not even if it's giving you fleas. And still everything's totally nonsensical: in Moravia they apparently heat their houses in the middle of summer and the music played at Tomáš' birthday in 1942 was only released in 1945.

The director's mother is demented, just sits in her garden chair all day answering letters and writing opinion pieces. Her reputation is in constant danger. The struggle to preserve her reputation dates retroactively from the era of the

Austro-Hungarian Empire to the present day, and from the present day to a future that will continue mercilessly long after her death. When the newspapers mention the fifty Hussars, her response is published as a letter to the editor: “I have never had anything to do with the Hussars.” When the war ends: “I have never even set foot in Munich.” Readers are hungry for her letters. Occasionally a piece is published in order to quash all possible gossip and suspicion: “I deny everything, regardless of time and place.” Soon afterwards everything starts over again, laden with juicy details. “Not even the Hussar with the red moustache.”

Can you blame the son of a mother like that for wanting to keep things to himself? And can you blame the actors for threatening to alert the minister for culture unless they are given more information on their roles?

As we were waiting for the rain, we tried to get the director drunk. We couldn't get anything out of him; all he told us was about his years as a student. He mentioned one night in particular, for nowhere had he learnt so much about film as in a single evening in Berlin before the war. He'd been spending the evening at a dance in one of the more liberal parts of town and ended up getting lost looking for the men's room that was nowhere to be found in a labyrinthine mass of red-lit corridors. He soon realised this was part of a carefully planned scheme: the sense of urgency building in his groin and the eager, garishly painted lips moving behind each of the doors whispering *Was suchen Sie, lieber Herr?* Eventually he found what he was looking for, a small cubicle with barely enough room to turn around. After he'd emptied his bladder and tugged the string dangling from the ceiling, he heard a

heated discussion from the other side of the wall. Once back in the corridor he pressed his ear against the adjacent door, and in a matter of seconds it was wrenched open.

Sie wollen sehen? Zwanzig Mark, bitte.

To this day, the director told us, he wasn't sure which parts of this scene were acted and which were what one might call 'real life'. It might have been the case that the restaurant's clientele included people for whom entertainment required an ambivalence between intelligence and instinct, fact and fiction. The intent was to capture on film a considerably detailed scene between a man and a woman on a set made up to look like a shabby old backroom. The atmosphere was as flat and numb as if this had all taken place a hundred times before. Then suddenly the female actor flew into a rage: according to her contract, in all acts of penetration she was to be replaced by a body double. The cameraman didn't take any notice of the woman's tantrum but continued filming, his arms taut with exertion. The woman's announcement was clearly news to the male actor. And regardless of the surprise, he couldn't help but take it all personally. Because he knew the woman from before? Or perhaps because they were complete strangers? To hide his annoyance, the man began a long argument with the woman about why genuine penetration was such a crucially important element of the overall performance. The woman could do nothing but wonder at this. Her head was tilted confrontationally to the side, something one would only notice if one's senses were attuned to the gesture. *Und warum?* The man stared at the woman, his mouth drooping open as though words were unable to describe the artistic truth with which he had now been left feeling utterly alone. Artistic truth now required that he speak in metaphors, as knowledge higher than our everyday lives always requires,

and the truth had chosen him as its defender – a terrifying, dizzying, unexpected honour. The male actor walked behind a screen, but the director could still see him: in the shadows behind the screen the man opened a bottle of mineral water, gulped from it, his Adam's apple bobbing up and down, leant against the wall and ran his fingers through his hair, and clasped the base of his nose as though he were holding back tears, while on the other side of the screen the woman staggered atop her long legs like a giraffe in net stockings until the man lunged back from behind the screen and stood beside her, having finally managed to grasp the image at hand and began explaining things to her, his cheeks burning. It's like a magician sawing a woman in half: the audience must see the woman whole and the saw that will cleave the body in two all at once, in the same picture. If the woman is already in pieces, there's no magic whatsoever.

The woman rolled her eyes for a moment, turned her back to the man (whose shoulders then slumped) and began harassing the cameraman: isn't the man's contract identical with the woman's with regard to the penetration scene? Which of them had been cheated and why? Which of them was being paid more? And what were they in fact being paid for: acting or for the fact that something was being done for real? The male actor then raised his hand and he too demanded a body double. Eventually the pair hovered on the brink of penetration without ever crossing the threshold, and for that reason they acted very well. The body doubles propped themselves by the billiard table for about ten minutes, and the man entered the woman from far enough away to make sure the camera didn't miss a thing. Just to be sure, the betrayed husband stood next to both couples. Perhaps they would decide later which set of reactions to use in the final cut. It's hard to believe that

the actor playing the husband might see anything new or thrilling in the body doubles, and true enough he seemed to be listening more than looking, as behind the screen there came the sounds of something that seemed to touch him on a far more personal level: there a woman, convinced of the need for artistic truth, was surrendering completely to a man who, it turned out, had not wept in vain.

The director fell silent. We were sitting on the veranda. Insects with long legs and short wings were flying back and forth against the glass cover of the oil lamp. Who had designed them? The director couldn't bear any analysis. We were all simply to stare into the darkness. It stared back at us many times. *Tausend und tausendmal.*



EUROPEAN UNION
PRIZE FOR LITERATURE

2013

Katri Lipson – Finland

Jäätelökauppias

The Ice-Cream Man

300 pp, 2012

Rights sold to (*Last Update – September 2013*):

Czech Republic: Argo

Publishing House **Tammi Publishers**

Korkeavuorenkatu 37 – FI-00130 Helsinki – Finland

Tel. +358 (0)40-83 444 04

Fax +358 (0)9 69376266

www.tammi.fi

Contact: Publishing House – outi.makinen@tammi.fi

Agent – elina.ahlback@ahlbackagency.com

ISBN: 978-951-31-6868-1

EUPL / FEP-FEE – Rue Montoyer, 31 – B-1000 Brussels – T. +32 (0)2 770.11.10

info@euprizeliterature.eu – www.euprizeliterature.eu



Culture
Programme



european
booksellers
federation

