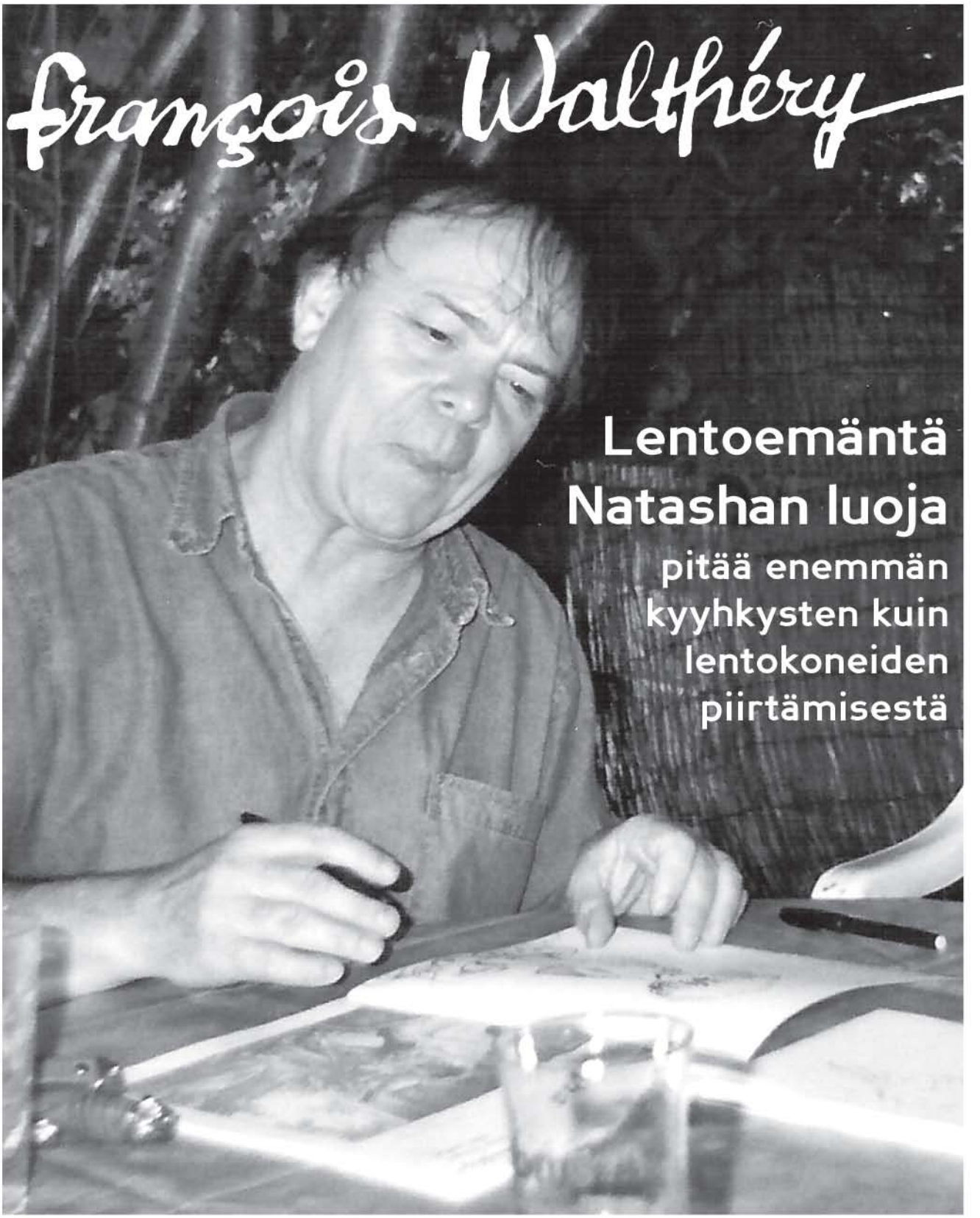


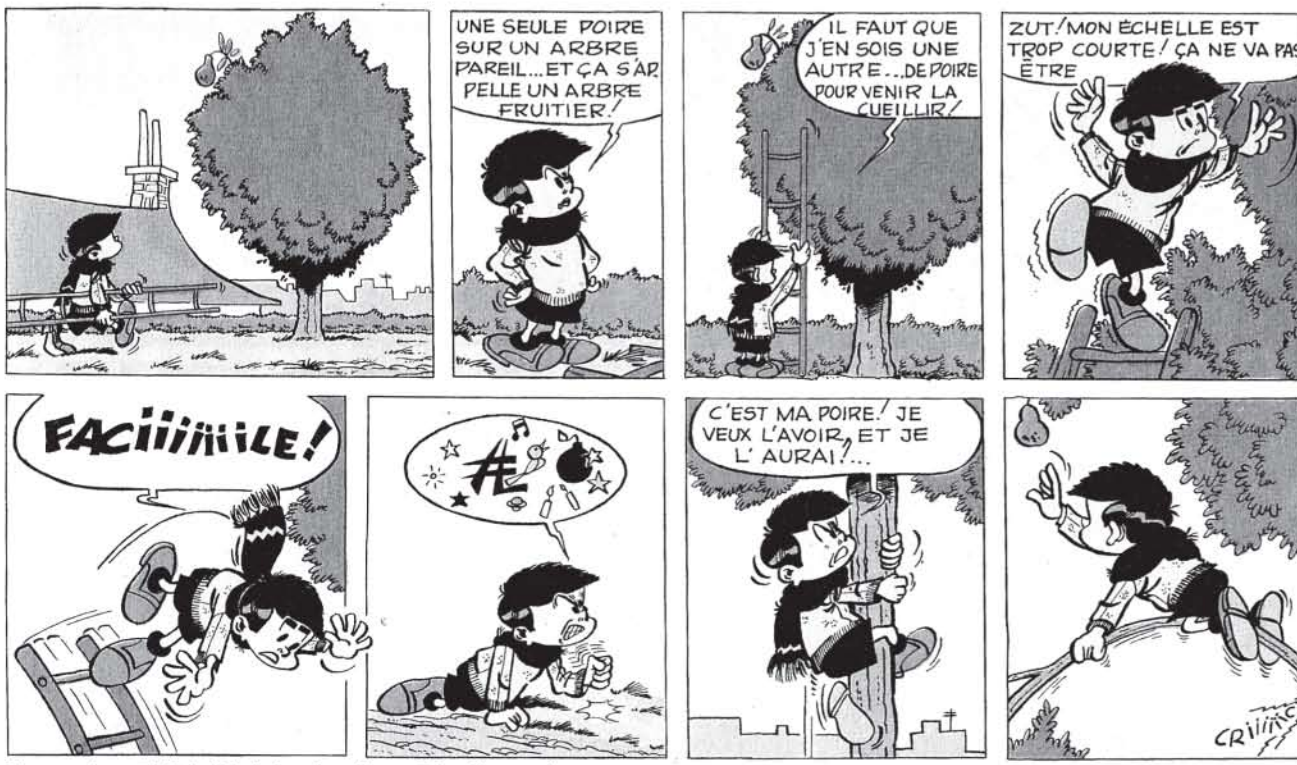
Lentoemäntä Natashan luoja pitää enemmän kyyhkysten kuin lentokoneiden piirtämisestä

Anssi Rauhala

Saavumme Francois Walthéryn kotiportille onnekkaaseen aikaan: alkuviikko on ollut talonväelle kiireentäyteinen, ja vasta perjantai soi hetken hengähdystauon, aina siihen asti, kun suomalaiset tulivat visiitille. Isäntämme tuo varjoisaan puutarhaan lasilliset kylmää juotavaa, ja aloitamme juttutuokion.

AR: Saisimmeko aluksi kuulla lapsuudestasi? Missä vaiheessa tiesit haluavasi sarjakuvantekijäksi?

FW: Luin paljon lapsena. Sarjakuvia suorastaan ahmin! Keräsin lehtiä ja albumeita jo silloin, ja kerään yhä. Amerikkalaisen ja eurooppalaisen sarjakuvan välillä en tehnyt suurta eroa: kaikki hyvä kelpasi. Hergé, E. P. Jacobs, Peyo, Maurice Tillieux ja monet muut olivat ankaran tutkiskeluni kohteina. Piirsin myös itse paljon. Kahdeksan vuoden iässä päätin ryhtyä piirtämään sarjakuvia. André Franquinin Piko ja Fantasio -seikkailusta Sarvikuonojahti pidin niin paljon, että kopioin koko 60-sivuisen albumin piirtämällä. Opin siinä paljon ruutujaosta, sarjakuvakerronnasta ja ennen kaikkea työn raskaudesta: urakka kesti kaikkiaan puolitoista vuotta.



Ihan ensimmäisiä keikkoja koulupoikana: Pipo ilmestyi 1962.

Aikanaan, jatkettuani harjoittelua omin päin, päätin näyttää työni hedelmiä ammattilaisille. Aivan lähellä Cherattessa asunut Mitteï ja Greg, joka myös asui muutaman kilometrin päässä Herstalissa, kannustivat minua pyrkimään St. Lucin taidekouluun Liègessä. Jo hiukan ennen St. Luciin menoani olin tehnyt muutaman sarjakuvan Junior-lehden vakituisen sarjakuvapiirtäjän Gérin (Henri Ghion) sairastuttua ja Mitteïn käännettyä keikan omien kiireittensä takia minulle. Mitteï antoi kirjoittamansa Pipo-sarjan kuvakäsikirjoitukset, jotka sitten piirsin puhtaiksi. Näin tein 16-vuotiaana ensimmäiset oikeat työni sarjakuva-alalla. Palkkiorahat auttoivat St. Lucin koulumaksuissa.

AR: Miten urasuunnitelmiisi suhtauduttiin kotona? Pidettiinkö sarjakuvantekoa "oikeana" työnä?

FW: Isäni, joka oli hitsaaja asetehtaalla, olisi tietenkin toivonut poikansa elämästä vakaampaa, mutta vanhempani olivat hyvin rohkaisevia ja tukivat pyrkimyksiäni. Sarjakuvaa ei vielä pidetty sillä tavoin taiteena kuin nykyään, se nähtiin pikemminkin osana lehtialaa. Silti se oli rehellistä työtä, ja monet olivat jo tehneet näkyvän uran alalla, mikä oli omiaan herättämään uskoa minunkin mahdollisuuksiini. Jo äidinäitini, opettaja ammatiltaan, oli hankkinut oppilailleen luettavaksi mustavalkoisia Tinttejä, mikä osoittaa mielestäni hyvin avointa suhtautumista.

St. Lucissa tutustuin mm. Danyyn, Pierre Seroniin ja käsikirjoittaja Michel Dusartiin, sekä moniin muihin valokuvauksen tai maalaustaiteen opiskelijoihin... oli terveellistä ja opettavaista tavata näitä muiden alojen ihmisiä ja saada heiltä virikkeitä, joita voi myöhemmin käyttää omassa työssään.

AR: Sitten pääsit 17-vuotiaana Peyon studiolle töihin.

FW: 1963 Francis oli lähtenyt Peyon studiolta kehitelläkseen omaa sarjaansa Ford T (julkaistu Suomessa 70-luvulla Ruudussa ja Non Stopissa nimellä Hyvä Naapuri). Vajaamiehityksestä kuultuaan Mitteï antoi minulle vinkin lähettää työnäytteitäni Dupuis'lle, Peyon kustantajalle. Charles Dupuis piti näytteistäni, ja kutsui myöhemmin paikan päälle Brysseliin, missä minut esiteltiin Peyolle. Syksyllä, kun St. Lucissa piti aloittaa toinen lukuvuosi, en enää mennytkään takaisin! Kaikkiaan tein töitä Peyolle yli kymmenen vuotta.

AR: Millä tavoin teitte töitä Peyon studiolla? Olitteko kaikki samaan aikaan konttorilla, noudatettiinko virka-aikaa...?

FW: Ei, työtä tehtiin aina, kun sitä oli tehtävänä: aikataulujen paineessa läpi yön, jos oli tarpeen. Studiotila oli rakennettu Peyon kotitalon yhteyteen, siellä piirtäjät ahersivat vierekkäisillä työpöydillään. Ensimmäisenä vuotenani kumitin lyijykynäviivoja pois valmiista sivuista ja piirsin ruutuihin reunoja, jonkin ajan päästä pääsin tekemään ruohonkorsia ja sieniä strumffien taustoihin, ja niin edespäin... Samaan aikaan kanssani siellä työskentelivät Derib ja Gos, jolla oli siihen aikaan myös päivätyö Belgian armeijan leivissä. Ja kun Strumffeilta, Benjaminilta tai Johannes & Pirkaleelta jäi aikaa, teimme Jacky & Céléstiniä tai omia hommiamme siinä sivussa. Peyo oli vain tyytyväinen, kun täytimme luppoaikamme. Hän ei aina voinut työllistää meitä täysaikaisesti,mikä nolostutti Peyoa.

Esimerkkiote nuoruuden tekosesta Strumffonia in Do (1963), missä nuori oppipoika oli mukana kuvioissa ensi kertaa.

AR: Miten kuvailisit Peyoa työnantajana? Oliko studiokuri tiukkaa?

FW: Ei lainkaan! Peyo oli itse asiassa huono johtaja. Hän olisi kyllä halunnut osata organisoida työnteon tehokkaammin ja ohjastaa alaisiaan vähän kovemmalla kädellä, mutta kun

oli itsekin piirtäjä, ei hallinnut koskaan tilannetta täysin. Sen sijaan hän oli hyvin sydämellinen, isällinenkin hahmo. Kun muutin Brysseliin, hän etsi minulle vuokrakämpän, jotta saatoin säästää aikaa. Matkat Cherattesta junanvaihtoineen olisivat vieneet useita tunteja päivässä. Kun herra ja rouva Peyo lähtivät ulos iltaa viettämään, olin lapsenvahtina. Olin kuin osa perhettä.

Studiokuri oli vallan toista Hergéllä, missä esim. Roger Leloup, hänkin muuten liègeläinen, lusi Studios Hergé:ssä 18 vuotta, ja oli ulos päästyään aivan päästään sekaisin...! Siellä työt jaettiin todella järjestelmällisesti. Hergén piirrettyä leiskat ja lyijättyä päähenkilöiden kasvot ja kädet Bob de Moor teki loppuosan hahmoista, sen jälkeen kukin vuorollaan muut piirtäjät piirsivät ajoneuvot, taustat ja muun rekvisiitan... tämän päivän sarjakuvantekijät eivät rupeaisi sellaiseen työnjakoon.

Peyonkin studiolla oli toki opeteltava tietyt maneerit ja linjat, joita noudatettiin, mikä oli tavallaan työlästä. Kuten Tintissä, myös strumffeissa yhden viivan lipeäminen voi pilata koko hahmon, ja armotta joudut aloittamaan alusta.

AR: Mitä sanoisit Hergén studion vaikutuksesta nuoriin belgipiirtäjiin 70-luvulla? Oliko hän ihailtu esikuva vai dinosaurus, jota vastaan kapinoitiin?

FW: Toki Hergé oli suuruus! Hänen tyylinsä vaikutti Brysselin koulukunnan ja Tintin -lehden piirtäjäkunnan muodostumiseen, ja vaikuttaa edelleen. Charleroin koulukunnan, siis Spirou-lehden, piirtäjät puolestaan ammensivat suuren osan tyylillisistä kikoistaan Jijén sivellintekniikasta. Piirtimenjälki on paljon rennompaa, ei niin teknisen tarkkaa, mutta kuitenkin hallittua. Koko meidän piirtäjäsukupolvemme on Jijélle paljosta velkaa.

Kapinointi taas... meillä, jotka silloin tulimme alalle töihin, ei niinkään ollut tarvetta vetää mattoa vanhempien tekijöiden alta. Pystyimme kysymään heiltä neuvoa, kuuntelemaan heidän näkemyksiään ja kritiikkiään, käymään yhdessä lasillisella. Nykyään nuoret piirtäjät tuntuvat olevan paljon enemmän kilpailuhenkisiä, mikä on vähän ikävää: työnjälki voi olla virtuoosimaista, mutta sarjoja ei ole enää niin hauska lukea. Poikkeuksiakin on... nykyisin Spiroussa ilmestyvässä Marc Cuadradon Parker&Badger (Jysäyksessä nimellä Petteri&Patteri) -sarjassa yhdistyvät erinomaisella tavalla vitsikkyys, hölmöys ja nokkeluus, nautin sen lukemisesta kovasti. Sen hahmoissa on luonnetta.

P'tit Bout de Chique 1975.

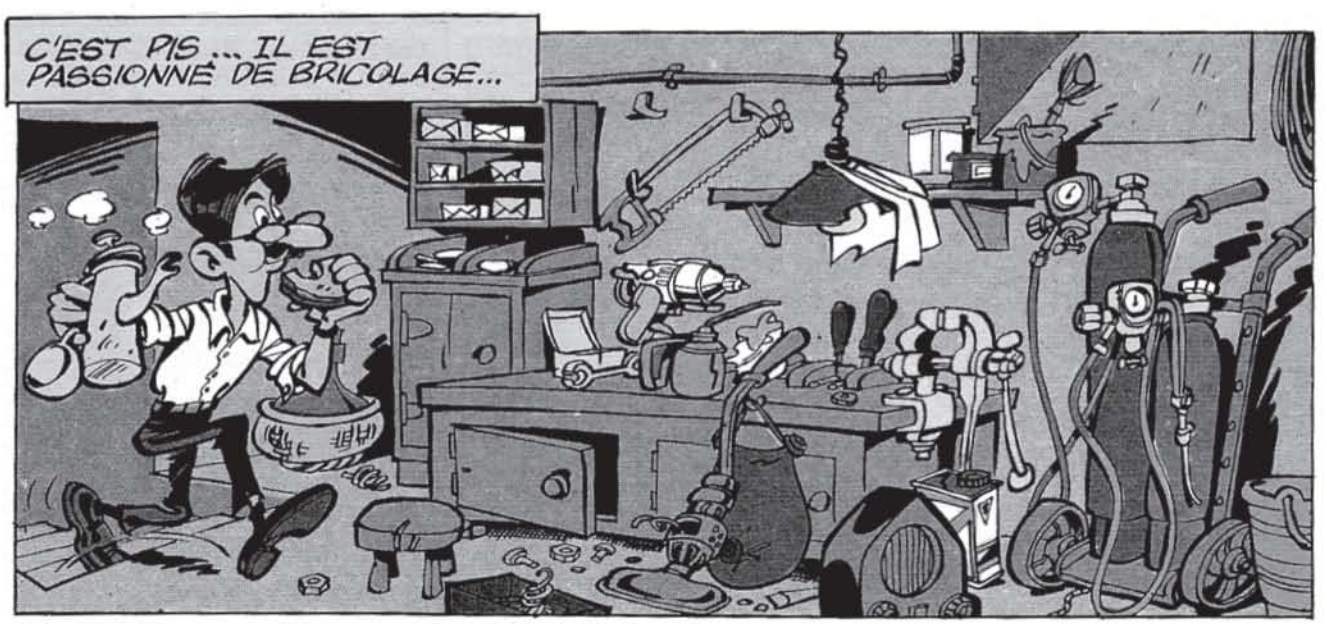
AR: Nyt sinulla on oma studio...

FW: Ei, ei ole. Nykyään ei sellainen enää olisi mahdollistakaan. Piirtäjät ovat kaikki itsenäisiä ammatinharjoittajia, ja kun yhteistyötä tehdään, se toimii lähinnä niin, että sivuplanssit lähetetään toiselle nipussa kun oma työvaihe on tehty. Nykyään, jos muut tulevat työhuoneellesi työskentelemään, byrokraatit käyvät kimppuusi, koska sinua pidetään työnantajana! Belgiassa monet piirtäjät ovat kuitenkin käytännöllisesti katsoen naapureita. Piirrät oman osuutesi sarjasta, ajat muutaman kilometrin päähän, annat paperit kollegallesi, jotta hän voi tehdä oman osuutensa, keskustelette sarjan etenemisestä, otatte lasilliset yhdessä tai lähdette syömään... se on myös hyvä tekosyy nähdä ystäviä. Loppujen lopuksi tämä on kuitenkin yksinäinen ammatti.

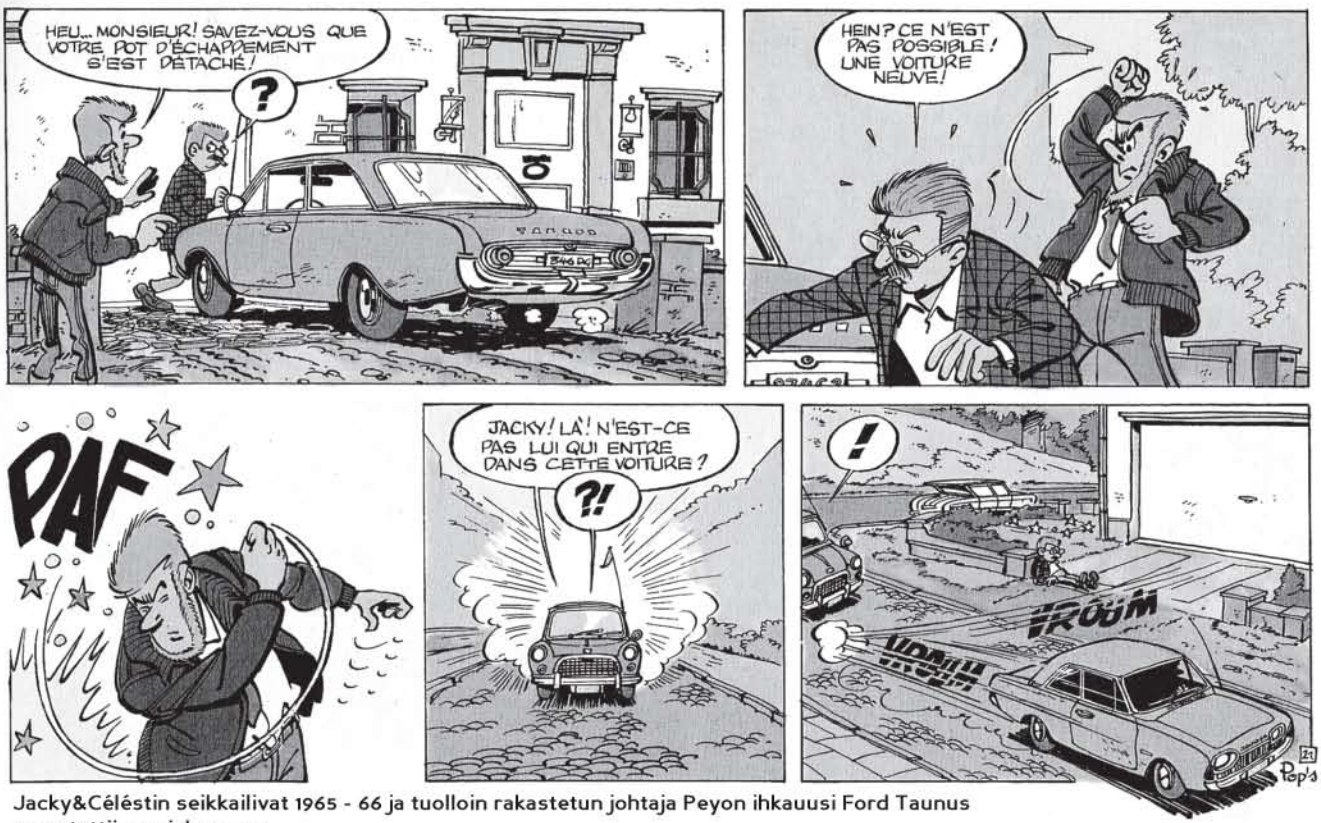
AR: Lehdessä jatkosarjana ilmestyneet tarinasi ovat usein olleet hyvinkin lyhyiksi jaksoiksi pätkittyjä, ja tarinan loppua on saattanut joutua odottamaan pitkäänkin. Onko yleisöllä enää nykyään kärsivällisyyttä lukea pitkään jatkuvia jatkosarjoja?

FW: Ei. Tänä päivänä odotetaan aina pidempiä jaksoja kerrallaan, ja lehtienkin toimituksissa halutaan nykyään mieluummin nähdä valmis albumi kasassa ennen jatkiksen julkaisupäätöksen tekoa!

AR: Ensimmäistä Natasha-tarinaa teit useita vuosia.



Roland "Gos" Goossens seikkailee omana itsenään kotinikkarin roolissa vuodelta 1967.



Jacky&Céléstin seikkailivat 1965 - 66 ja tuolloin rakastetun johtaja Peyon ihkauusi Ford Taunus varastettiin sarjakuvassa.

FW: Natasha oikeastaan syntyi lähes itsestään, vaikka se ottikin hiukan aikaa... Peyon studiolla tiedettiin, miten mielelläni piirsin söpöjä tyttöjä. Will, eleganttien naisten piirtämisen mestari, vitsaili kuvieni "lihallisuudesta" ... Yvan Delporte, joka oli silloin, vuonna 1967, Spiroun päätoimittaja, neuvoi minua piirtämään hyvännäköisen nuoren naisen sankarittareksi sarjakuvaan. Gosin käsikirjoituksen pohjalta syntyi alku tarinaan Natasha, Lentoemäntä. Esittelimme alkusivut toimituksessa. Vastaanotto oli myönteinen, mutta tarina jäi kuitenkin sivuun työkiireiden takia. Peyon studion tuottamalla Benjaminilla (Benoit Brisefer) oli etusija. Joulukuussa 1969 uusi päätoimittaja Thierry Martens löysi Natasha-tarinan alkupuoliskon jostain Spiroun arkistokaapista, ja sanoi meille: "Tämä muuten lähtee painoon helmikuussa! Tehkää loput sivut nopeasti valmiiksi!" Lopulta lentoemäntä Natasha aloitti seikkailunsa Spiroussa helmikuussa 1970. Roger Leloupin Yoko Tsuno alkoi saman vuoden syyskuussa. Ilmeisesti aika vain oli kypsä tämänkaltaisille sankarittarille.

Gos oli kirjoittanut käsikirjoituksen jo aikaisemmin, mutta ei viitsinyt itse ryhtyä sitä piirtämään. Hän ei ollut niin innoissaan ajatuksesta piirtää lentokoneita ja nuoria naisia. Sitäpaitsi hänellä oli jo silloin suunnitelmissaan aloittaa Khena ja Skrahilpari -sarjansa. Siinä hänellä onkin riittänyt tekemistä yllin kyllin: sarjaa piirretään jo toisessa sukupolvessa!

AR: Oletko itse kiinnostunut lentokoneista ja ilmailusta?

FW: En. Lentoemännän ammatti oli vain hyvä keino viedä Natasha seikkailuihin kaikkialle maailmassa. Olen toki pyrkinyt piirtämään koneet totuudenmukaisesti. Ensimmäisessä tarinassa lennettiin DC-kolmosella, nykyisin Natasha matkaa useimmin Boeing 747:lla. Tuttavani, lentokapteeni Legrain, joka on esikuvana kapteeni Turbon kakkospilotille, on tarvittaessa antanut teknisiä neuvoja lentokoneiden suhteen. Kaksiosaisessa Caltech -tieteisseikkailussa taustat ja ajoneuvot teki Jidéhem, joka on teknisten laitteiden piirtämisen mestari!

Jidéhem muuten tarjosi Sophie -sarjaansa Spirouhun noin viisi vuotta ennen kuin Natashaa alettiin julkaista. Sophien piti olla muodokas, 18-vuotias nuori nainen. Toimituksessa sanottiin, että muuten hyvä, mutta tyttö pitää muuttaa. Sophiesta tuli esimurrosikäinen lapsihahmo. Viisi vuotta myöhemmin Natasha tuli lehteen kaikkine kurveineen, yleisö innostui ja se siitä. Sattuman kauppaa. Arvatenkin ajan hengen vaikutusta.

AR: Kolmastoista apostoli -tarina näytti Natashasta uuden puolen, kun hän siteerasi ulkomuistista Raamattua. Kävikö Natasha katolista koulua?

FW: Tuota en koskaan tullut edes miettineeksi! Natashan vaaleat hiukset viittaavat sukujuuriin jossain "idässä" päin. Muuten hän on nimenomaan liègeläinen, minkä näkee monissa taustamaisemissa.

AR: Natashan seikkailut ovat vuosien varrella olleet peräisin useiden käsikirjoittajien kynistä...

FW: Kyllä, mutta tarinan kontrollointi on aina ollut minun käsissäni. Joskus pohjalla on ollut muiden, albumina julkaisemattomien sarjakuvien uudelleensovitus: Tillieux'n kirjoittama Kuninkaallinen Kosija pohjautui kahteen vanhaan Félix -dekkaritarinaan, samaten Kolmastoista Apostoli. Peyon kirjoittamat Cherchemidin Vyö ja Kivinen Meri olivat alkujaan Jacky&Céléstin -tarinoita. Cherchemidin Vyön J&C -käsikirjoitus pohjasi alunperin vielä vanhempaan tekstiin, jonka Peyo oli ideoinut aikoinaan Johannesta ja Pirkaletta varten!

Hyvä tarina on aina hyvä tarina. Se on voitu kirjoittaa muille, aivan toisenlaisille henkilöhahmoille, mutta minä sovitan sen Natashalle ja Walterille, mietin yhdessä kirjoittajan kanssa sopivat repliikit, ajattelen pieniä kuvallisia gageja, joita sirottelen juonen sekaan... Jacky&Celestinin tarinaan ei olisi sopinut sellaista tilannetta kuin Natashan seikkailussa Kivinen Meri: Walter rantavedessä kantamassa Natashaa harteillaan, kun Natasha ei halua kastella kenkiään! Sitä paitsi siitä tuli hyvä kansikuvakin!

Esimerkkinä vanhojen käsiksien uusiokäytöstä toisiaan vastaavat ruudut Jacky&Céléstinin tarinasta Fleurs pour Lüger ja Natachan Cherchemidin Vyöstä.

AR: Dinosaurustarina taas jätti Natashan miltei sivuhahmoksi, kun seikkailun pääasiallisesta actionista vastasi lapsijoukko... Onko suunnitelmissa spinoff-sarjaa näistä vekaroista?

FW: Ei. Wasterlain oli kirjoittanut käsikirjoituksen alunperin oman hahmonsa Jeannette Pointun seikkailuksi, se vain mukailtiin Natasha-tarinaksi, ja se siitä. Natasha jatkaa omaa elämäänsä, sivuhahmot menevät menojaan.

AR: Seuraava Natasha on jo tekeillä?

FW: Kyllä! Bruno Di Sanon piirtämät taustat ovat jo (heinäkuussa 2005) valmiit sivuun 30 asti! Tarinan nimeksi tulee ATOLL 66.

AR: Onko Natashaa koskaan yritetty filmatisoida, joko animaationa tai elävillä näyttelijöillä?

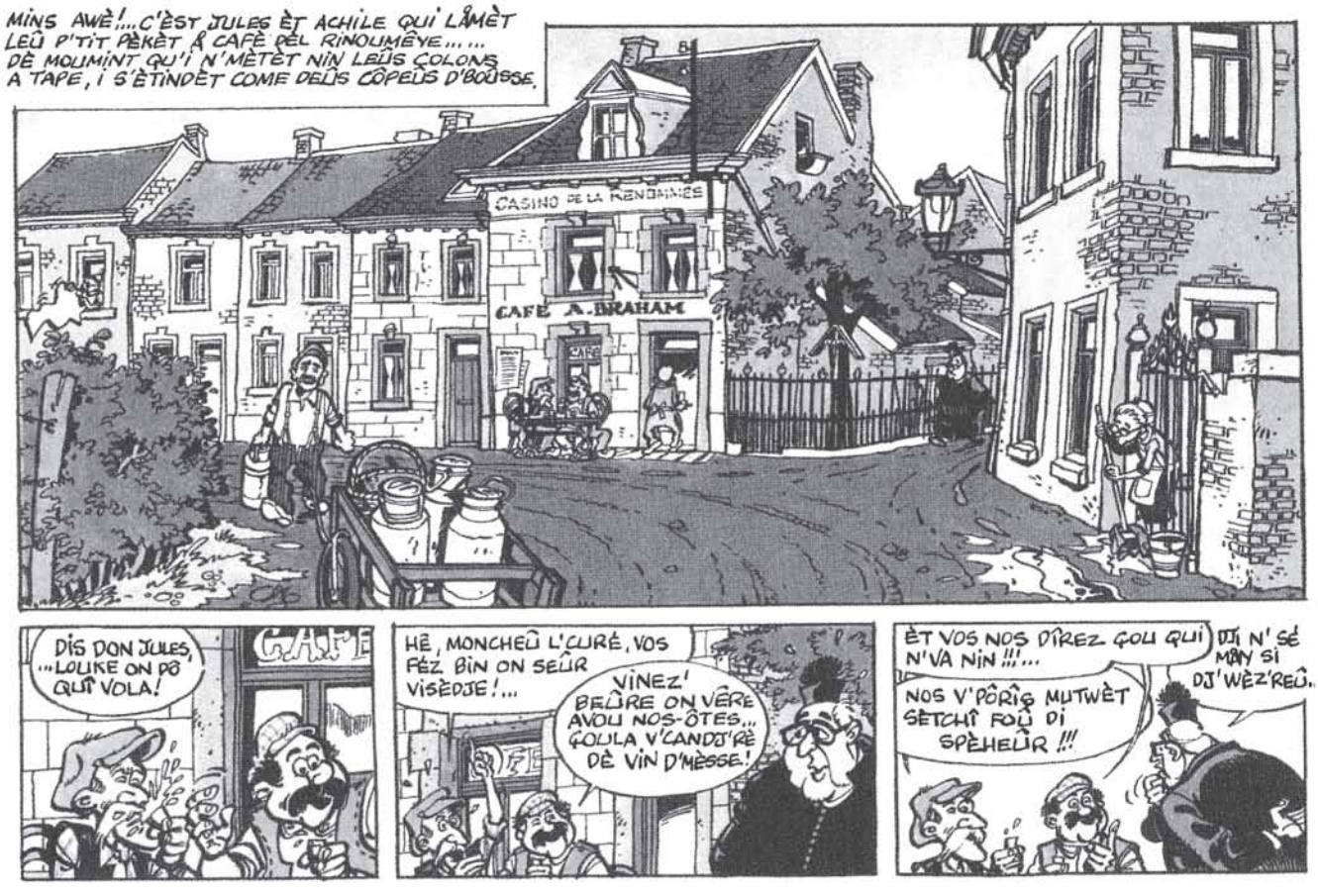
FW: Ei ole. Joskus harvoin joku soittaa ja kertoo ideastaan tehdä Natasha -filmi, mutta projekteista ei ole koskaan tullut mitään. Elokuva- tai televisiotuotanto vaatii niin monen ihmisen yhteistyötä. Se on todellista teollisuutta.

Kerran Natasha seikkaili eräänlaisessa "äänikirjassa". Seikkailu Mambo à Buenos Aires julkaistiin CD:n ja albumin pakettina, jossa Georges Pradez'n kertojaääni luki tarinan, mukana oli taustamusiikkia tutuilta muusikoilta. Albumia selaamalla saattoi seurata tarinan kulkua sanattomissa sarjakuvaruuduissa. Kaupoissa myyjät eivät tienneet, pitäisikö se laittaa levy- vai sarjakuvahyllyyn, ja sarjakuvan ja äänitteen eri arvonlisäverojen takia hinnoittelu oli sekavaa... Sitä ei paljon myyty. Lopputulos ei edes toimi sarjakuvana yhtä hyvin kuin äänitteenä. Musiikki on sensijaan erinomaista! Levy toimi ilman albumiakin!

AR: Apropoo, musiikki... Natasha-seikkailujen lukija voi helposti kuvitella, että Walterin musiikkimaku on yhteneväinen omasi kanssa...

FW: Aivan. Vanha jazz, blues ja rythm&blues ovat erityisen lähellä sydäntäni. Viime marraskuussa kävimme koko perheen voimin kuulemassa Ten Years Afteria, kun he soittivat Mulhousessa.

AR: Olet luonut muitakin sarjakuvahahmoja: pikkupojan elämästä kertova Le P'tit Bout d'Chique, vanhasta kyyhkysenkasvattajasta kertova Le Vieux Bleu...



Tarinassa vuodelta 1979 Vieux Bleun kylänmiehet juovat lasilliset Cheratten kuuluisimmassa ravitsemusliikkeessä, Abel Brahamin kahvilassa. Herra Braham kuoli pari vuotta sitten, mutta se ei liity mitenkään sarjakuviin.

Vieux Bleun kyyhkysenkasvattajat olivat ensi kertaa nokikkain vuonna 1973. Tämä tuliasekohtaaminen on vuodelta 1976.

FW: Thierry Martensilla oli päätoimittajakaudellaan hauska tapa tehdä Spiroun teemanumeroita: pääsiäis-, kesä-, joulu- tai urheiluspesiaali jne... lintuaiheista teemalehteä varten sain idean tarinaan kyyhkyskilpailuista, joita kotiseudullani yhä tänäkin päivänä harrastetaan. Menin tapaamaan Raoul Cauvinia, jonka kanssa aloimme kehittää pikkutarinoita kyyhkysenkasvattajista. Tapahtumapaikaksi tuli kuin luonnostaan kotikyläni Cheratte, joskus sotienvälisenä aikana.

Le Vieux Bleusta tehtiin 1980-luvulla myös valloninkielinen murreversio. Vastoin kustantajan odotuksia siitä tuli myyntimenestys! Vallon-laitosta on tähän mennessä myyty 70 000 albumia, ranskankielistä vain vajaat 28 000! Kun Vieux Bleu avasi pään markkinoilla, muistakin sarjakuvista alettiin ottaa valloninkielisiä painoksia. Lisäksi jokunen vuosi sitten Cheratten kunta pystytti tuonne kylänlaidalle, liikenneympyrään, pronssipatsaan sarjakuvahahmoistani! Se tuntui todella hienolta.

Le P'tit Bout d'Chique puolestaan tehtiin Spiroun merinumeroa varten: Cauvin oli tuolloin sairaana, joten tein omin päin pienen tarinan pojasta, joka unelmoi meriseikkailuista. Koska idea tuntui toimivan hyvin, tein lisää näitä muutaman sivun juttuja.

AR: Entä pikkutuhmat tarinat "Betty Strip" ja "Dans la Peau d'une Femme"...

FW: Ne ovat olleet kustantajien ideoita: vähäpukeiset tytöt myyvät hyvin, ja kauppamiehet tahtovat tehdä kauppaa... Minulta on pyydetty kuvia seksikkäistä tytöistä, ikään kuin niitä eivät muut osaisi piirtääkään! "Dans la Peau..." perustui itse asiassa paljon aikaisempaan elokuvatarinaan, ja suostuin mukaan Fritaxin ja Georges Van Linthoutin projektiin. Ajatuksena oli, että voisin antaa projektille vähän starttiapua. Uudemmat jaksothan ovat käsikirjoittaja Mythicin ja Di Sanon käsialaa. Itse olen vain taas kerran ollut auttamassa juttua alkuun, kustantamossa nimeni arvellaan auttavan markkinoinnissa.

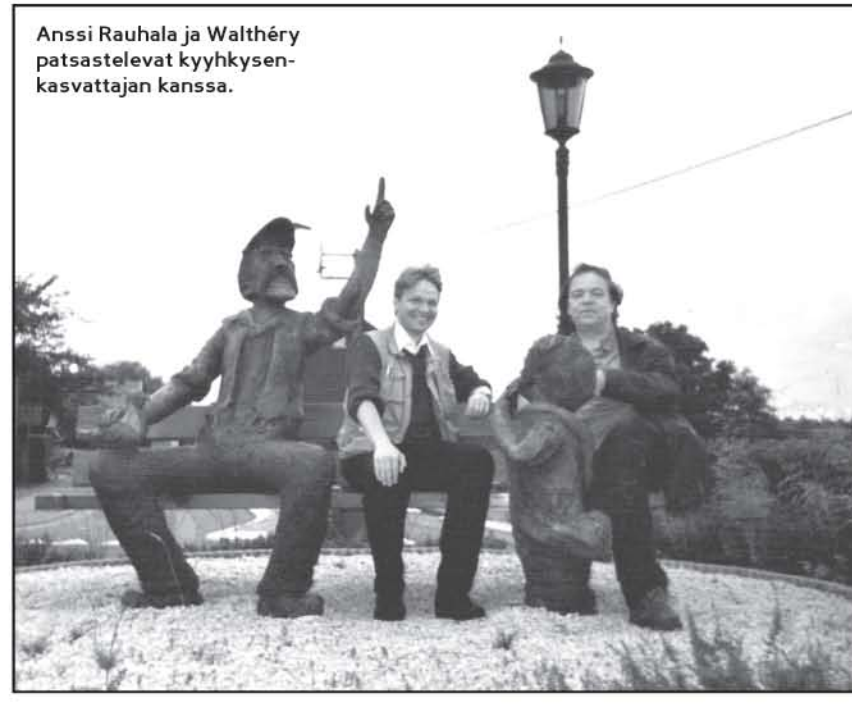
Itse uskallan epäillä moista. Muillakin piirtäjillä on sekä menestyssarjoja että vähemmän menestyneitä, eikä tekijän nimellä ole välttämättä suurtakaan vaikutusta. Jean Roban Vili ja Bill oli hänen hittituotteensa. Vekarat (La Ribambelle), joita hän myös teki useita albumeja, ei koskaan ottanut samalla tavoin tulta. Goscinnyn ja Uderzon Umpah-Pah ei onnistunut lyömään läpi, samojen tekijöiden Asterixista tuli bestseller. Tekijä voi olla sama, kaikki sarjan ainekset yhtä hyviä, mutta silti sarjan vastaanotto voi olla aivan muuta kuin on odotettu.

AR: Miten tiiviisti olet ollut mukana Rubiinin seikkailuissa?

FW: Eniten olin mukana sarjan kolmen ensimmäisen albumin tekovaiheissa. Joskus 80-luvulla Charleroin sarjakuvafestivaaleilla Mythic ja Thierry Martens alkoivat lasillisella istuessamme kaavailla sarjaa, jossa seikkailisi kovaksikeitetty amerikkalainen naispoliisi. Minua pyydettiin luomaan seksikäs naishahmo, joka olisi tietysti sopivasti erilainen kuin Natasha. Serbipiirtäjä Dragan Lazarevich, joka asui tuolloin Ranskassa, sai sarjan tussatakseen. Nykyään Dragan tekee koko sarjan Belgradista käsin, minä toimin lähinnä satunnaisena neuvonantajana ongelmakohdissa. Lähettelemme toisillemme fakseja luonnoksista, mietimme yhdessä ruutujakoja ja niin poispäin. Rubiini on kaiken kaikkiaan Draganin työ. En kykene tekemään tosissani useaa sarjaa yhtaikaa. Natashassa riittää aivan tarpeeksi työtä.

Lähdemme pimenneeseen iltaan kiitettyämme isäntäväkeä. Ehkemme jaksa herätä aamuvarhaisella lähteäksemme suunnistamaan Huyn sarjakuvafestivaaleille... mutta olemme saaneet tavata yhden belgialaisen sarjakuvan mestareista.

Francois Walthéryä haastatteli heinäkuussa 2005 Anssi Rauhala. Valokuvat otti Johanna Luumi. Kysymyksien laadintaan oli väkevästi osallistunut Mattipekka Ratia. Taustaa ja faktoja tarkistettiin jälkeenpäin vielä teoksista Sur les Hauteurs du Hasard (Pascal Roman 2002) ja À Propos de Natacha (Stephan Caluwaerts, André Taymans, Philippe Wurm 2004). Piirroskuvien copyright: Walthéry, Marsu Productions ja Dupuis.



Anssi Rauhala ja Walthéry patsastelevat kyyhkysenkasvattajan kanssa.