

Sarjakuvan nousu muiden taiteiden joukkoon

Kaksi yhdeksännen taiteen – sarjakuvan – merkittävää taustavaikuttajaa poissa: Francis Lacassin (18.11.1931 – 12.8.2008) ja Claude Moliterni (21.11.1932 – 21.1.2009)



Claude Moliterni

©Gianfranco Gorla

Heikki Kaukoranta

Ranskasta on kantautunut kuolinviestejä kaksin kappalein. Yksi Angoulêmen sarjakuvafestivaalien perustajista, Claude Moliterni, kuoli yöllä tammikuun 21. päivää vasten 76 vuoden ikäisenä, vain muutamaa päivää ennen tämänvuotisten festivaalien alkua. – Ja kun aloin tutkia asiaa tarkemmin, havahduin: Francis Lacassin oli kuollut vain muutamaa kuukautta aikaisemmin, 12. elokuuta 2008, niin ikään 76 vuoden iässä.

Kumpainenkin kuolinviesti koskettaa oikeastaan nykysarjakuvan koko kenttää. Molemmat herrat olivat keskeisesti mukana lähes kaikessa siinä toiminnassa, joka tähtäsi sarjakuvan nostamiseen syrjitystä asemasta merkityksettömänä, jopa vahingollisena lastenlukemisenä arvostetuksi taiteenlajiksi. Lacassin 1960-luvun alkuvuosista aina sarjakuvan historian ensimmäisen yliopistollisen oppituolin haltijaksi. Ja Moliterni 1960-luvulta lähtien koko lopun ikäänsä.

Sarjakuvan noususta ”yhdeksänneksi taiteeksi”

Sodan jälkeen Ranskassa pidettiin tietyissä kulttuuripiireissä sarjakuvien kulta-aikana 30-lukua, jolloin lehdistä ilmestyi sellaisia amerikkalaisia sarjakuvia kuin Flash Gordon, Brick Bradford, Taika-Jim tai Fantom.

Ns. vuoden 1949 heinäkuun 16. päivän laki rajoitti sarjakuvien sisältöä, olivatpa jotkin amerikkalaiset sarjakuvat kokonaan kiellettyjäkin. Kriittinen keskustelu sarjakuvien otaksutusta vahingollisuudesta oli alkanut Ranskassa kiivaana heti kun Journal de Mickey oli alkanut 1934 ilmestyä. Kriitikki torkahti saksalaismiehityksen aikana mutta havahtui uudelleen vapautumisen jälkeen. Ranskassa toimi sodan jälkeen ilmeisesti oma valvontakomissiokin (Commission de surveillance), joka ”ei kieltänyt mitään, mutta neuvoi vakavasti olemaan julkaisematta tiettyjä kuvia tai sarjakuvien tiettyjä jaksoja”.

Muuan Journal de Mickeystä lukemaan oppineiden sukupolven edustaja, Alain Resnais, teki dokumenttielokuvan Ranskan kansalliskirjastosta (Toute la mémoire du monde, 1956) ja pani muiden aarteiden ohella näkyviin Taika-Jimiä ja Harry Dicksonia (legendan mukaan tosin ainakin sarjakuvat omista kokoelmistaan, kun Bibliothèque nationale ei niitä löytynyt). Samaan sukupolveen kuuluva Francis Lacassin näki elokuvan. Lacassin oli kirjoittanut Viime vuonna Marienbadissa -elokuvasta artikkelin, joka oli ollut Resnais'n mieleen.

”Ja siitä alkoi Ranskassa sarjakuvan kunnianpalautus”, kuten Lacassin asian ilmaisi. Samanmieliset perustivat toukokuussa 1962 yhteenliittymän nimeltä Club des bandes dessinées. Siihen johti sveitsiläisen Pierre Strinatien edellisenä vuonna Fiction-nimisessä scifi-lehdessä

ilmestynyt artikkeli ”Bandes dessinées et Science-fiction, l'âge d'or en France 1934–1940”. Artikkelia pidetään nykyään jonkinlaisena ’bédélian perusasiakirjana’ (kumpikin sananvalinta Wikipedia-artikkelista).

BD-klubia perustamassa tai myöhemmin mukana olleita: Alain Resnais (elokuvaohjaaja, klubin varapuheenjohtaja), Jean-Claude Forest (sarjakuvantekijä; Barbarella ilmestyi V-Magazinessa juuri 1962, hankala tapaus tuolloin), Francis Lacassin (kriitikko, klubin puheenjohtaja), Évelyne Sullerot (sosiologi, varapuheenjohtaja), Pierre Couperie (kriitikko), Jacques Champreux ja Jean-Claude Romer (lehtimiehiä, jälkimmäinen myös elokuvaohjaaja, -käsikirjoittaja, -näyttelijä), Chris Marker (elokuvantekijä), Alain Robbe-Grillet (kirjailija), Edgar Morin (filosofi ja Centre national de la recherche scientifiqueen johtaja), Pierre Lazareff ja Paul Winkler (lehdistösuuruuksia, jälkimmäinen Opera mundi -agentuurin perustaja, Disneyn edustaja Ranskassa ja Journal de Mickeyn alullepanija), Pierre Tchernia (elokuva- ja televisiomies), Federico Fellini (sarjakuvantekijä, sittemmin elokuvaohjaajana mainetta niittänyt), Delphine Seyrig (elokuvanäyttelijä), Raymond Queneau (kirjailija ja potentiaalisen kirjallisuuden työpaja Oulipon toinen perustaja), Claude Beylie (elokuvakriitikko ja -kirjailija), Rémo Forlani (sarja- ja elokuvantekijä), Marcel Brion (romaanikirjailija, esseisti, taidehistorioitsija), Jean Adhémar (paleografi, Bibliothèque

nationalen pääkonservaattori), François Le Lionnais (matemaatikko ja Oulipon toinen perustaja), Rémo Forlani (kirjailija, dramaturgi, elokuvakriitikko, -ohjaaja ja -skenaristi), Morris (sarjakuvantekijä), Umberto Eco (semiootikko, kirjailija), Edouard François, Claude Moliterni.

Melko vakuuttava porukka kaiken kaikkiaan. – Elokuvaväki oli 60-luvulla muutenkin aktiivisena. Tehtiin useita elokuvia, joilla oli yhteys sarjakuviin: L'année dernière à Marienbad (Alain Resnais, 1961 – Taika-Jim-kytkös), Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965 – Dick Tracy -kytkös), Pierrot le Fou (Jean-Luc Godard, 1965 – Pierrot hankkii itselleen vasta ilmestyneen La Bande des Pieds nickelés -uusintapainoksen, joka roikkuu mukana pitkän matkaa), Modesty Blaise (Joseph Losey, 1966), Barbarella (Roger Vadim, 1968). Ja Fellini puhui sarjakuvista 1965 Cahier du cinéma haastattelussa.

(Ajatellaanpa hetki Club des bandes dessinées'n perustamista sitä taustaa vasten, että elokuvateoreetikko Léon Moussinac perusti Ranskaan jo 1922 Club Français du Cinéma, yhdisti sen 1924 Ricciotta Canudon CASA (Club des Amis du Septième Art) -klubiin ja myöhemmin vielä Ciné-Club de Franceen. Moussinac hoiti niin, että Musée Gallieraan järjestettiin puoli vuotta auki ollut näyttely L'exposition de l'art dans le cinéma français monipuolisine ohjelmineen. Moussinac oli muutenkin monipuolisen aktiivinen seuraavina vuosina elokuvan alalla. – Sarjakuvaentusiastien tilanne oli 60-luvun näkökulmasta samantapainen kuin filmiaktivistien: kumpiakin aineistoja, niin filmejä kuin sarjakuvia, oli kovin satunnaista saada nähtäväksi. – Tätä taustaa vasten olisi ymmärrettävä CBD:n aktiviteettien suuntautuminen 30-luvun ”kulta-ajan” sarjakuvista kirjoittamiseen ja niiden uusintajulkaisemiseen.)

Club des bandes dessinées perusti Giff-Wiff -lehden (heinäkuu 1962 - lokakuu 1967), jossa kirjoittajat käsitelivät ”kulta-ajan” amerikkalaisia sarjakuvia. Niitä samoja, joita he olivat lapsina lukeneet. Näitä yhteenliittymä julkaisi uusintalaitoksina – tosin vaatimattoman näköisinä, nykymittapuun mukaan arvioiden.

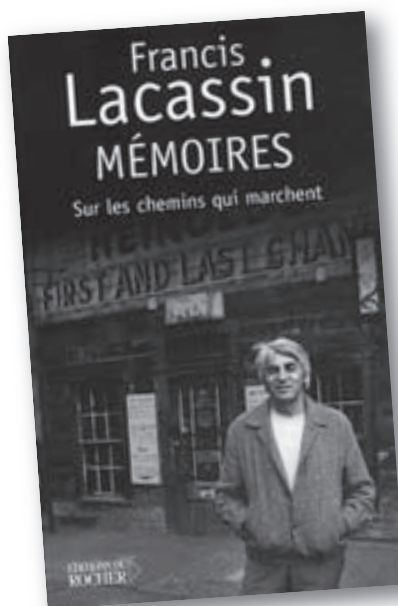
Commission de surveillanceen hiillos-taminen – ylipäättään nuorison niin sanotusta parhaasta huolta kantavien tahojen vastustaminen – oli tämän ensimmäisen sarjakuva-aktivistien porukan tointon toisena pääpöytämenä.

Nimen vaihtaminen 1964 klubista Centre d'étude des littératures d'expression graphiqueksi (CELEG) oli yhteydessä toiminnan tähän puoleen. ”Tutkimuskeskuksella” katsottiin saatavan enemmän katu-uskottavuutta – Alain Resnais ajoi läpi tämän kannan. Vuonna 1965 Giff-Wiff joka tapauksessa kirjoittaa, että



sarjakuvan vastustajat ovat joutuneet siirtymään altavastaajiksi.

Lacassinin porukka muuten lanseerasi sarjakuvalle yhtä napakan kuin apokryfisenkin epiteetin: le neuvième art, ”yhdeksäs taide”. – Minäkin olen viljellyt sitä kirjoituksissani 1960-luvulta alkaen, vain lievästi ihmetellen. Joku kysyi kerran meillä, mikä se kahdeksas sitten olisi. Jossain välissä olimme Jukka Kempin kanssa järkelevinämme, että ranskalaiset ovat varmaan nostaneet chansonin omaksi taiteenlajikseen. Nyt löytyi kumminkin selitys. Oikeastaan saman tien kaksi, kolmekin.



Lacassinin muistelmat. Julkaisija Editions du Rocher, 2006

1) Morris ja Pierre Vankeer aloittivat Spirou-lehdessä 1964–67 ilmestyneen ”La Chronique du 9e Art” -nimisen jututarjan. Morris olisi siis termin isä.

2) Lacassin kertoi Marie-Ange Guillaumen Goscinnyn-elämäkerrassa, että Morris teki Spirou-lehden sarjakuvaa käsittelevää juttutarjaa ja oli taipuvainen nimittämään sarjakuvaa siinä kahdeksanneksi taiteeksi: ”Tuumin kuitenkin Morrisille, että televisiosta saatetaan ruveta puhumaan kahdeksantena taiteena. Ehdotin, että hän nimittäisi sarjakuvaa yhdeksänneksi taiteeksi. Forest ja kumppanit olivat samalla kannalla.” Guillaume huomauttaa: ”Televisiosta ei ikinä tullut kahdeksatta taidetta; mahtaneeko tulla myöhemminkään. Kahdeksatta taidetta ei siten ole olemassakaan.”

3) Leonardo De Sà kirjoittaa Lacassinnekrologissaan, että tämä ei suinkaan keksinyt ”yhdeksäs taide” -epiteettiä. Sitä ehdotti ensimmäisenä Claude Beylie, Club des bandes dessinées'n jäseniä tänäkin, vuonna 1964. (”La bande dessinée est-elle un art?” – Viiden artikkelin sarja Lettres et médecins -lehdessä tammi-lokakuussa 1964.)

Ensimmäiseksi elokuvateoreetikoksi mainittu Ricciotta Canudo (1879–1923) julkaisi 1911 manifestin La Naissance d'un sixième art – Essai sur le cinématographe, lisäksi taiteenlajilistaansa (Hegeliltä lainattuun) myöhemmin vielä yhden, perusti 1922 La gazette des sept arts -lehden ja julkaisi siinä 1923 uuden manifestin: Manifeste du septième art. Elokuvamies Beylie laajensi Canudon listaa. Voisi kuvitella, että klubin piirissä on keskusteltu televisiosta – vrt. Lacassinin kertomus.



Joissain myöhemmissä kommenttikirjoituksissa kahdeksanneksi taiteeksi on arveltu myös valokuvausta. (Ja, jos kiinnostaa, kymmeneskin on nostettu esiin: ”the digital art, the art of new technologies”.)

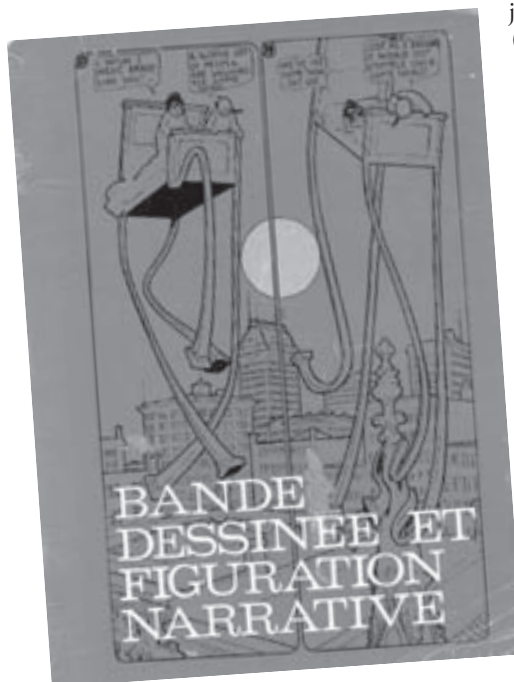
Klubi – tutkimuskeskus – halusi siis rehabilitoida lapsuutensa amerikkalaiset sarjakuvat: kaivaa niitä esille, tehdä arvovalintoja ja perustella ne. Kirjoittaa sarjakuvalle historian. Ja niin klubit – aivan, nyt jo monikko – julkaisivat lehtiä ja klassikkosarjojen uusintalaitoksia, järjestivät kokouksia ja näyttelyitä. Toiminnan saavuttama vastakaiku yllätti. Uudet jäsenet toivat mukanaan uusia ideoita, joista aiheutui ristiriitoja. Ei haluttu rajoittua pelkästään 30-luvun ”kulta-ajan” sarjakuviin. Haluttiin suuntautua myös ajankohtaiseen tuotantoon päin.

Marraskuussa 1964 CELEG:stä oli jo irtautunut toisinajattelijoiden porukka. Se perusti yhteenliittymän nimeltä Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées (SOCERLID), joka alkoi dominoida harrastajakenttää (paysage fanique) ja alkoi julkaista loka-kuussa 1966 Phénixiä. Siitä tuli pitkäksi aikaa johtava sarjakuvista kirjoittava lehti, semminkin kun Pauvertin kustantamaksi siirtynyt Giff-Wiff lopetti ilmestymisen. SOCERLID:n suuri voimainponnistus oli vuoden 1967 laaja näyttely Bande dessinée et figuration narrative, jonka se organisoivat Pariisissa Musée des arts décoratifs. Sen yhteydessä julkaistiin samanniminen luettelo, joka oli samalla laajahko sarjakuvan historiikki. Yhteenliittymän ja näyttelyn puuhamiehina mainitaan kirjan nimiössä Pierre Couperie, Maurice C. Horn, Proto Destefanis, Edouard François, Claude Moliterni ja Gérald Gassiot-Talabot.

Näyttely lähti sitten kiertämään eri puolille maailmaa. Se oli Amos Andersonin taidemuseon suurnäyttelyä Helsingin juhlatuokilla 1971, elokuun lopulta aina lokakuun alkuun.

Phénixissä alkoi ilmestyä varsin pian eri maiden aikaissarjakuvaa käsitteleviä artikkeleita. Mutta jatkettiin samalla CELEG:n linjoilla ja kirjoitettiin amerikkalaisesta 30-luvun sarjakuvasta.

SOCERLID:n aktiivit avasivat kontakteja eri puolille (siis ranskalaisesta näkökulmasta sanoen). Italiassa oli alan toimeliaisuutta, ja Bordigherassa pidettiin 1965 ensimmäinen yleiseurooppalainen konferenssi, Salone internazionale dei comics (myöhemmin koko nimeltään Salone internazionale dei comics, del film di animazione e dell'illustrazione). Se



Vuonna 1967 Pariisissa Musée des arts décoratifs pidetyn sarjakuvanäyttely Bande dessinée et figuration narrative luettelo oli myös laajahko sarjakuvan historiikki.

järjestettiin alkuajoina vuosittain, sitten hiukan harvemmin, ja toisesta kerrasta alkaen Luccassa. Lacassin ja Resnais olivat järjestelytoimikunnan varapuheenjohtajina 1965–68. Mukana oli myös mm. Pierre Strinati.

Vuonna 1969 vaihtui puheenjohtajaksi, mm. Lacassin, Resnais ja Strinati jäivät pois, ja toimikuntaan ilmaantuu toisia tuttuja nimiä: Pierre Couperie ja Claude Moliterni. SOCERLID:n väkeä siis. Moliterni oli sitten mukana useimpien kokousten järjestelynimistössä. Järjestäjätahot olivat Rooman yliopiston alainen Immagine, centro studi iconografici -laitos sekä Luccan kaupunki. Viimeinen siltä pohjalta järjestetty Salone oli n:o 19, vuonna 1992. Sen jälkeen laitoksen ja kaupungin tiet erosivat, ja pippaloita alettiin järjestää toiselta pohjalta – nykyään nimellä Lucca Comics & Games.

Angoulême:ssa pidettiin vuoden 1972 lopulla kaksiviikkoinen kulttuuririihi, josta kaksi päivää oli omistettu sarjakuville. Aikakirjoissa mainitaan myös Dix millions d'images -sarjakuvanäyttely. Menestys oli huima. Paikalliset aktiivit Jean Mardikian ja Francis Groux kävivät tutustumassa Claude Moliternin kutsusta seuraavana vuonna Luccan kekkereihin ja tutustuivat samalla Hugo Prattiin. Tulos: herrat Groux, Mardikian ja Moliterni organisoivat kansainväliset sarjakuvafestivaalit Angoulêmeen tammikuuksi 1974.

Ja loppu on, niin kuin tavataan sanoa, historiaa.

CELEG:in toiminta laantui, kun toisen piirin aktiivit ahkeroinivat. Francis Lacassinin aktiviteetit olivat niin laajalajaiset, ettei oikeastaan ole kumma, jollei aikakaan olisi riittänyt. Hän liikkui kyllä edelleen sarjakuvankin alueella: hänestä tuli Pariisissa yliopiston ensimmäinen sarjakuvan historian opettaja 1971 (Université Paris I - Panthéon Sorbonne). Löytyy maininta luentosarjasta Histoire et esthétique de la bande dessinée. Samana vuonna hän julkaisi sarjakuvaa liittyviä kirjoituksiaan kokoelmana nimeltä Pour un neuvième art : la bande dessinée.

Lacassinin harrastuksen kohteina olivat kaikkinaiset ”parakirjallisuudet”: ”ei arvotusasteikkoa ’suuren’ ja

'pienen' kirjallisuuden välille." Hänen intohimonaan olivat kirjailijat, joita muut eivät tunteneet, ja tunnettujen kirjailijoiden tekstit, joista muut eivät tieneet. Hänen kirjailijoitaan olivat Boileau ja Narcejac, Simenon, Marcel Allain (Fantomas), Léo Malet, Leblanc, Eugène Sue, Leroux, Kipling, Stevenson, Lovecraft, Jules Verne, Earl Derr Biggers, Henry Rider Haggard, jatkokertomuskirjailija Paul Féval, fantasia- ja scifikirjailija Gustave Le Rouge, Edgar Rice Burroughs, fantasia- ja dekkarikirjailija Jean Ray, Casanova, Chesterton ja Lewis Carroll. Mutta myöhemmin vuosina ennen muuta Jack London, jonka koko tuotanto ilmestyi hänen toimittaminaan seitsemänä niteenä Christian Bourgois'n 10/18-sarjassa. Lacassinin kustantajia olivat Jean-Jacques Pauvert, Eric Losfeldin Terrain Vague – avantgarde- ja surrealistikustantajia kumpikin – sekä Christian Bourgois, René Julliard, Guy Schoeller ja Robert Laffont. Hän luki kustantajille, ehdotti julkaistavia, toimitti editioita ja sai liikanimen ”tuhansien alkusanojen mies”. Hän mm. kaivoi esiin Casanovan lukuisia ennen tuntemattomia tekstejä. Hän oli monen lehden toimittajana, tavanomaisempien L'Expressin tai Magazine Littérairen ohella Pauvertin Bizarressa. Hän oli harrastunut myös elokuvasta – Louis Feuilladesta alkaen. Hän oli mukana useassa elokuvassa, mm. Georges Franjun Judexin toisena käsikirjoittajana. Cinémathèque de France kutsui häntä muistokirjoituksessaan epiteetillä monstre d'érudition, oppineisuuden hirmu.

Herrojen Lacassinin ja Moliternin elämäntapaan, toimiin ja aikaansaannoksiin näin jälkikäteen, muistokirjoitusten kautta, tutustuttua tekisi mieli sanoa... Hm, ei oikeastaan ihme, että Moliterni kirjoitti Lacassinista aivan korrektin, hyvin lyhykäisen nekrologin, jossa hän mainitsee syntymä- ja kuolinpäivän, mitä Lacassin teki työksensä, mitä kirjoja julkaisi, mainitaanpa Club des bandes dessinées ja Giff- Wiffkin. Mutta aivan kuin herrat eivät olisi ikinä tavanneetkaan.

Lacassinistä välittyvä laaja-alainen ja syvä tietämys. Moliternistä sen sijaan – no, laaja-alaisuus kylläkin, ja näkemyksen pitkä sinnikkyyttä, mutta samalla toimien eräänlainen kepeä huolettomuus. Ei oikeastaan käy ihmettelemisen, jos herrojen kuolemaa kommentoitiin kahtalaisesti.

Lacassinin yksi muistokirjoitus (Le Monde) alkaa: ”Francis Lacassinin kuoleman

myötä sai päätöksen poikkeuksellisen rikas älyn ja kustantamisen seikkailu.”

Ensimmäinen lukijakommentti Actuabd-verkkolehden uutiseen Moliternin kuolemasta: ”Kiitoksia, kun palautitte mieleen, että hänen toimittamansa oli Laroussin Dictionnaire mondial de la bande dessinée. Teos vilisee virheitä, epätarkkuuksia, karkeita yleistäyksiä ja väärinkäsityksiä, jotka siirtyvät eteenpäin alan kirjallisuudessa, loputtomiin. Oletushan on, että hakuteoksen tiedot pitävät paikkansa. Antakaamme silti tunnustusympäntiselle miehelle, hyvälle käsikirjoittajalle, jolle sarjakuva saa olla paljosta kiitollinen.” (21.1.09 klo 23.08.)

Kommentti ei ollut säädyllyinen – kuolemasta oli kulunut vasta pari tuntia. Kommentaattori saikin aika pölytyksen: ”Itse kukin tekee virheitä, mekin täällä Actuabd:ssä. Mutta me korjaamme ne jos suinkin voimme.” – Sellainen argumentti ei tietenkään mitätöi Dictionnaireen kohdistettua kritiikkiä.

Kumpaakaan henkilökohtaisesti tapaamatta olisin taipuvainen sanomaan, että luonteeltaan herrat Lacassin ja Moliterni sopivat yhteen yhtä hyvin kuin tuli ja vesi.

Heidän rinnastamisensa on hiukan epäoikeudenmukaista, tiedän kyllä. Toinen eli elämäänsä kirjojen lehtien välissä (L:in oma muotoilu), toinen oli alati valmis ideoimaan ja toteuttamaan uusia hankkeita ja solmimaan uusia kontakteja.

Moliternin pitkäaikainen, monialainen toiminta sarjakuvan hyväksi kantaa edelleen runsasta hedelmää – meidänkin sarjakuvamme kansainvälistymisen katalysaattorina.

– Ja mitä yliopisto-opetukseen tulee, sitä näkyy Moliterninkin uraan mahtuneen, vaikkei hän ollut syystä tai toisesta kelpuuttanut tietoa omille kotisivuilleen.

Hänet mainitaan Pariisiin 8. yliopiston (Université de Paris-VIII) nimekkäiden opettajien valikoimassa sarjakuvan historioitsijana.

Moliternin pitkäaikainen, monialainen toiminta sarjakuvan hyväksi kantaa edelleen runsasta hedelmää – meidänkin sarjakuvamme kansainvälistymisen katalysaattorina.

Lacassinistä välittyvä laaja-alainen ja syvä tietämys. Moliternistä sen sijaan näkemyksen pitkä sinnikkyyttä, mutta samalla toimien eräänlainen kepeä huolettomuus.

denlaisia sarjakuvia uudenlaisiin julkaisuihin. Goscinny, Uderzo, Charlier: Pilote (1959). Piloten kriisi (1968): ulos marssivat tekijät perustavat omia lehtiä – Gotlib, Mandryka ja Bretécher L'Écho des savanesin, Gir-Moebius ja Druillet Métal Hurlantin. À suivre (1978) pitkin tarinoineen: Pratt, Manara, Comès..

Sillä välin – Suomessa

Miten kaikki tämän jutun alkuosassa kerrottu liittyy sarjakuva-asioihin Suomessa? Oliko Suomessa 1960–70-lukujen taitteessa ylipäättään mitään, mitä voi nimittää ”sarjakuva-asioiksi”?

Muutamat nuoret skribentit kirjoittelivat 60-luvun mittaan sarjakuvista erinäisiin aviseihin. Underground-henkiset kulttuuripiirit, Timo Aarniala & co., harrastuivat ajan amerikkalaisesta kulttuurista, myös sarjakuvista. Matti Kuusen johtamassa folkloristiikan seminaarissa teetettiin 60-luvun loppupuolelta alkaen populaarikulttuurin ilmiöitä käsitteleviä töitä. Meillä oli muutamia piirtäjiä, vanhempia ja nuorempia, jotka hankkivat toimeentulonsa – ainakin osan siitä – sarjakuvia tekemällä. Ja aivan omalla yksikkönään tässä listassa on aihetta mainita multiaktivisti Pekka Gronow.

Seuraava menee hiukan vanhojen muisteluksi, joten jo senkin takia on luvassa subjektiiivinen näkökulma. Mutta valaissee se kumminkin silloista tilannetta ja taustoittanee hiukan suomalaisen sarjakuvan nousua kulttuuri-ilmiöksi, maailman mitassa huomatuksi ja vaikuttavaksi ilmaisu- ja taidemuodoksi. Kontaktit erinäisiin alumpana mainittuihin herroihin, ja muihin Euroopan tahoihin, olivat meille hyödyksi.

Omat puuhailuni sarjakuvien parissa sijoittuivat edellä luonnostelemassani suomalaisessa viiskentässä Kuusen katveeseen, syksystä 1967 alkaen. Siinä yhteydessä sain laadituksi bibliografian suomalaisista sarjakuvajulkaisuista (ilmestyi painettuna 1968). Rupesin sitten valmistelemaan gradua sarjakuvien estetiikasta ja muusta semmoisesta. Kävi hyvin pian ilmeiseksi, että sekä tutkimusaineistojen että tutkimuskirjallisuuden käsiin saaminen oli ongelmallista.

Helsingin yliopiston kirjasto oli lottovoitto työpaikaksi, mutta senkään kokoluomat eivät olleet riittävät. Toistuvat anttikvariaattikierrokset: hyvä juttu. Ja Pekka Gronow: toinen hyvä juttu. Gronow oli

ensi käden kanava amerikkalaiseen underground-sarjakuvaan – hän tilasi niitä laatikkokaupalla, ja häneltä sai käydä ostamassa.

Mutta se tutkimuskirjallisuus. Olin onkinut jostain lähteestä tietooni, että Ranskassa vaikutti sarjakuvista harrastunut porukka nimeltä Centre d'étude des littératures d'expression graphique. Kun oli osoitekin, kirjoitin niille joulukuussa 1968 ja lähetin bibliografian. Kysyin kaikenlaista. Ei vastausta. Eri tavoin jäljittäen kirjallisuutta kuitenkin kertyi, ja estetiikan alan gradu valmistui keväällä 1969.

Toukokuussa 1969 sain käsiini Pierre Couperien ja kumppaneiden kirjan *A history of the comic strip*, jonka pohjana oli Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées'n vuonna 1967 Pariisissa järjestämä suuri näyttely *Bande dessinée et figuration narrative*.

Sveitsin kansallisbibliografiasta silmiini osui tieto sikkäläisestä sarjakuva-alan lehdestä. Kirjoitin ja tarjosin bibliografiaani vaihtona. Herra nimeltä Pierre Strinati vastasi tammikuussa 1970. Kirjeenvaihto Strinatin kanssa (1970–72) avasi kanavat Eurooppaan. Suomesta lähti silloisia julkaisuja, mm. ensimmäisen Nuorison taidetapahtuman (Turku 1970) sarjakuvakilpailuun liittyviä. Sain sveitsiläisiä lehtiä: *Pencil*, *Comicus bouquinus*, sekä kolme Fictionin numeroa, joissa oli sarjakuvaa liittyvää, mm. Strinatin artikkeli *Bandes dessinées et Science-fiction, l'âge d'or en France 1934–1940*. Ensin mainituissa oli minulle uutta tietoa herrasta nimeltä Rodolphe Töpffer ja hänen kuvakertomuksistaan. Niistä *Histoire de Monsieur Cryptogame* vaikutti kovin tutulta. Sehän oli vähän kuin meikäläinen arkkikirja Koipeleihin linnustus, Turussa 1859–1862 ilmestynyt. – Strinati tiedotti Töpfferin kuvakertomusten vastikään ilmestyneestä faksimilelaitoksesta.

Strinatin avulla tavoitin vuosien 1970–71 mittaan keskeisiä eurooppalaisia sarjakuva-alan lehtiä (Linus, Phénix), keskeisen belgialaisen toimijan lehtineen (André Leborgne, Ran Tan Plan), jopa kontaktin Francis Lacassinin. Ja, Phénixin kustantajan kautta, SOCERLID:n Claude Moliterniin. (Italialaisten ja espanjalaisten kanssa oli kankeampaa, kun kielivalikoimat eivät menneet kovin hyvin yksiin –)

Giff-Wiffin viimeiset numerot (20–23) olivat Pauvertin kustantamia; ne sai kirjakaupan kautta. Lacassin neuvoi ystävällisesti, mitä kautta oli saatavissa kopioita alkunumeroista.

Moliternin vastaanotto pääsi suorastaan hiukan hämmentämään: heti (joulukuussa 1970) jäseneksi ”klubiin”, ja kohtosillään myös johonkin, jonka nimi oli ICON – International comic



organisation. Sekä Phénixin kirjeenvaihtajaksi.

Meillä oli 1970 tekeillä Jukka Kemppisen kanssa yleisteos sarjakuvista. Se edellytti aineistoja – mistä niitä suinkin sai käsiin. Toimittaja Osmo Jokisen kanssa oli syntynyt keskustelua yhdistyksen aikaansaamisesta. Kerran Jokinen tuli ja kertoi jutelleensa Bengt von Bonsdorffin kanssa: Amos Andersonin taidemuseo aikoi vuokrata Akademie der Künsteltä Berliinistä sarjakuvanäyttelyä, ja siihen oli koottava suomalaisen sarjakuvan osasto. Se tehtiin, ja Osmo Jokinen, Bengt Packalén sekä Heikki Kaukoranta kirjoittivat luetteloon neljä tekstiä. Näyttely oli avoinna 25.8.–3.10.1971, kävijöitä lähes 24 000.

Kerroin, muiden uutisten ohella, tuosta tulevasta näyttelystä Moliternille, jolta tuli hätäinen ja nopea vastaus: näyttely oli SOCERLID:n vuoden 1967 näyttely, ja Berliinin museo levitti sitä ilman ranskalaisen lupaa. M. pyysi minua välttämään tšekäläiselle museolle terveiset, että näyttelyn alkuperä pitäisi panna näkyviin. Bengt von Bonsdorff muotoili asian näyttelyluettelon tekstissään hieman hassusti: ”Haluamme samalla osoittaa kiitoksemme ranskalaiselle sarjakuvaliitolle (Société d'études et de recherches des littératures dessinées), joka on antanut Louvressa 1967 pidetyllä näyttelyllä vaikutteita myös tähän näyttelyyn.” Mutta pääasia, että alkuperäisen järjestäjän nimi näkyi. – Moliternin mukaan Berliinin-näyttely oli 90-prosenttisesti sama kuin tuo Pariisin-näyttely.

Pommitin kevään 1971 mittaan Moliternia kaikenlaisilla kysymyksillä – innokkuuttani, mutta ennen muuta Kemppisen kanssa tekeillä olevan kirjan vuoksi. Raportoin toukokuussa, että meillä on kehitteillä sarjakuviin liittyvä yhdistys tai seura: kolme kokousta on

toistaiseksi pidetty, mutta edelleen on jonkin verran skeptistä ilmassa – perustetaanko vai ei. Arvelin, että kun se Berliinin sarjakuvanäyttely tulee loppukesästä, katsotaan sitten, herääkö lisää kiinnostusta.

Moliterni huomautti ohimennen, ettei hän eivätkä hänen sarjakuva-aktivistikumppaninsa suinkaan olleet mitään ”sarjakuvafaneja” (fans de la bande dessinée) vaan sarjakuvan ystäviä, joilla on vain yksi pyrkimys: tehdä sarjakuvaa tunnetuksi kautta maailman näyttelyin, laatulehdin ja kongressein (des amateurs qui n'ont qu'un but, faire connaître la bande dessinée dans le monde, par des expositions, des revues de qualité et des congrès).

Kyselin muun muassa Ranskan eri yhteenliittymistä, joiden nimet vilahtelivat enimmäkseen lyhenteinä (CELEG, SOCERLID, CFBD) – miksi niitä oli useampia. Moliterni tuntui yleensä kovin kiireiseltä – tuhat ideaa kehitteillä, tuhat rautaa tulussa. Mutta yllättäen tuli melko perusteellinen vastaus. Sen tietoja ei oikein voinut sisällyttää Kemppisen ja minun Sarjakuvat-kirjaan, meidän kun piti kirjoittaa varsinaisesti itse taiteenlajin historiaa.

Mutta kun Moliternin kirje (20.6.1971) valottaa kohtalaisen hyvin Ranskan 60–70-lukujen tilannetta omasta ja lähipiiristä näkökulmasta, saakoon hän näin postuumisti puheenvuoron:

– ”Meidän ryhmämme oli 60-luvulla mukana CELEG:ssä (vanha sarjakuvaklubi). Mutta meistä, Pierre Couperiestä (CELEG:n varapuheenjohtaja) ja minusta, siinä klubissa aika tuhlantui. Se ei tehnyt mitään. Niinpä me perustimme seuran (SOCERLID), viiden hengen ryhmän. Järjestimme heti alkuun näyttelyitä, joiden kustannukset maksoimme itse: 10 million d'images [10 miljoonaa kuvaa], Burne Hogarth ja Milton Caniff. Sillä välin CELEG katosi näköpiiristä.”

– ”Sitten rakensimme Musée des arts décoratifs suuren näyttelymme [1967], josta teillä on Helsingissä esillä osia (90 %).”

– ”Mutta CELEG:n entiset jäsenet alkoivat vaatia meitä perustamaan sarjakuvaklubia, ja niin syntyi SFBFD (Société française de bandes dessinées). Sen toiminnasta: kuukausittainen tiedotuslehti, viisi kokousta Louvressa, niissä kuvaesityksiä ja esitelmiä, jne. Viidensadan hengen sali joka kerta täysi. Perustamisvuosi 1966.”

– ”Couperie ja minä olemme tietysti kiertäneet paljon. Aina, kun olemme tavoittaneet ulkomailta tarmokkaan sarjakuvista kiinnostuneen henkilön, olemme

pyytäneet häntä yhteistyöhön, itsenäiseltä pohjalta. Sillä tavalla on muotoutunut suuri kansainvälinen sarjakuvayhteisö. Jo muutamia vuosia kaikki ovat koontuneet Luccaan. Ja Enrique Lypzic [Moliterinin suurpiirteisyyttä tämäkin: herran nimi on Lipszyc] ja minä saimme viime vuonna São Paulossa idean: perustetaan kansainvälinen järjestö. Niin syntyi ICON (International comics organisation). Jos hyvin käy, ICON järjestää Monte Carlossa maaliskuussa ensimmäisen yleismaailmallisen sarjakuvafestivaalin.”

– ”SOCERLID: Puheenjohtaja Claude Moliterni. Varapuheenjohtaja Pierre Couperie. Varainhoitaja: Edouard François. [Muut jäsenet?]: Proto Destefanis, Claude Le Gallo. Perustettu 4.11.1964.

SFBD: Puheenjohtaja Claude Moliterni. Varapuheenjohtaja Pierre Couperie. Varainhoitaja: Robert Cottureau. Jäsenet [= muut hallituksen j:t?] Edouard François, Claude Le Gallo. Yli 1000 jäsentä.

ICON: Ei puheenjohtajaa. Jäsenet keskenään samanarvoisia.”

– ”Siinä pieni yleiskatsaus liikkeeseemme, joka on syntynyt maailman sarjakuvan edistämiseksi...”

– ”Couperien ensimmäiset kirjoitukset, samoin kuin minunkin, ilmestyivät Giff-Wiffin ensimmäisessä numerossa. Liityin CELEG:iin 1962 sen 10. jäsenenä.”

– ”Meidän aloitteitamme ovat kaikki merkittävät uusintajulkaisut: Hogarthin Tarzan, Raymondin Flash Gordon (1-2), Fosterin Prince Valiant ja Tarzan, Hogarthin Drago, ja sitten tietysti kokoelma, joka on ollut löytö kaikille sarjakuvafansseille, Little Nemo.”

Samassa kirjeessä Moliterni rupeaa hätistelemään suomalaista sarjakuvaa käsittelevää artikkelia Phénixiä varten.

Euforisen alun jälkeen seurasi tietynlaisia takaisin maan kamaralle laskeutumista. Moliterni oli periaatteessa innostunut saamaan sitä artikkeleita, lupasi lähetyttää noita uusintajulkaisuja, jne. Minä puolestani kyselin ICON:ista ja sen puuhista toukokuussa -72 (kun M:n suunnalta ei ollut kuulunut pihaustakaan sitten kesäkuun -71). Heinäkuussa 1972 Moliterni vastasi: ”Olen pahoillani että on kulunut aikaa, ennen kuin vastaan, mutta minulla on paljon tekemisiä, ja on vaikea vastata kaikille. Nyt olen kuitenkin lopulta koneen ääressä.” Suomalaisista sarjakuvaa käsittelevä artikkeli luvataan julkaista, nyt kun Phénix alkaa ilmestyä kuukausittain. Keski- ja Etelä-Euroopan porukka on käynyt kongressissa New Yorkissa (”täyosuma!”), ja nyt Moliternilla on mielessään uusi, suuri projekti: sarjakuvan maailmanhistoria, johon ”kukin kirjoittaa oman maansa sarjakuvan historiikin”. Perästä kuuluu, luvataan.



**GIFF!
WIFF!**

**BULLETIN
DU CLUB
DES BANDES
DESSINÉES**



Tammikuussa 1973 Phénixin artikkeli on ilmeisesti pääsemäisillään julki, koskapa saan lukeakseni kopiot. Muistikuvani on, että juttu olisi kirjoitettu uutiskirjeideni pohjalta lehden toimituksessa. Se ilmestyi, kirjoittajanaan ”Heikki Keikauranta”. – Phénixin numeroa en osaa sanoa, koska Kaukorantojen kirja- ja lehtikokoelma on hajonnut taivaan tuuliin (osa onneksi Suomen sarjakuvaseuran kirjastoon, mutta Phénix ilmeisesti Goodfellowsin kautta kiinnostuneille ostajille).

Moliterinin taholta kuului seuraavan kerran uutta joulukuussa 1973. Mies oli siirtynyt Dargaud’n leipiin, kustannusjohtajaksi (”directeur éditorial”), ja tilasi artikkelin uuteen Lucky Luke -lehteen. Näkökulma: kuukauden tärkeä tapaus kirjoittajan kotimaasta. Suomesta lähti Juhani Härmän ja Heikki Kaukorannan liuskan mittainen juttu tammikuussa 1974.

Reippaan alun jälkeen minulla ei ole sittemmin ollut havaintoja ICON:ista. Ehkä sen toiminta kiteytyi Moliterinin Histoire mondialea. Monte Carlon sarjakuvafestivaaleista 1972 en muista myöskään kuulleeni sen koommin. Saattaa olla niin, että kun Moliterni oli tuhannen idean mies, niin Monte Carlo oli idea numero n+1. Joka jäi ideaksi. Ja Angoulèmen alku (vuoden 1972 näyttely) oli idea numero n+26. Joka toteutui.

On jonkin verran alakuloista, mutta kun muistelen 70-luvun alkua ja katselen kirjeenvaihtoaani, pakko tunnustaa, että

minusta loppui veto vuosikymmenen puolivälissä. Kaikenlaista oli saatu aikaan. Mutta seuralla ei ollut 1975 rahaa kuin yhden Sarjainfon numeron tekemiseen, eikä näköpiirissä pienen joukon jäsenmaksujen lisäksi mitään ylimääräisiä rahalähteitä. Tehtiin sellainen numero, jollaiseksi olin toivonut lehden kehkeytyvän: Fogeli- ja Puupää-juhlanumero (Sarjainfo 1975: 1).

– Eivätkä vuorokauden tunnitkaan enää oikein riittäneet. Meillä oli Soile Kaukorannan kanssa jatkuva työ uuden sarjakuvalehden, Ruudun ja sen Non Stop -jatkon, parissa (1973–79). Omasta kohdastani ajattelin, että on viisainta paneutua tekemään sitä, mitä parhaiten osaan: suomentamaan. – Lähetin huhtikuussa 1976 kirjeenvaihtokontakteilleni Eurooppaan ja Pohjois-Amerikkaan lyhyen viestin, jossa ilmoitin vetäytyväni enimmästä sarjakuva-alan aktiviteeteistani ja neuvoin asiain vaatiessa kääntymään Suomen sarjakuvaseuran puoleen.

Varmaan tuumiskelin itsekseni, että jos aate on ollut ottaakseen ilmaa siipiensä alle, niin seura pysyy ja kehittyy. – Silloin, akuutissa tilanteessa, Timo Reenpää otti vetääkseen seuran puheenjohtajuuden (Ilpo Hakasalo luopui) ja Juhani Härmä Sarjainfon päätoimittajuuden. – Ja kuinka kävikään: erinomaisesti, kuten olemme nähneet.

Joulukuussa 1975 tuli Pierre Horay -kustantamolta Moliterinin allekirjoittama kirje: hänen ideansa sarjakuvan maailmanhistoriaksi oli muuttumassa todellisuudeksi. Minun piti kirjoittaa Suomen osuus: tilaa tekstile ja kuville 4 isoa sivua. Kirjoitin ja lähetin tekstin helmikuussa 1976. Kirjan ennakoitiin ilmestyvän syksyllä 1976. Se ilmestyi 1980. (Kirjoituspalkkio tuli 1982.)

Opus on suurikokoinen ja runsaasti kuvitettu. Kyllä se yhtenä lisänä paikansa pitää sarjakuvahistoriikkien hyllyssä. Yleisluonnehdinta olisi kuitenkin lähinnä, että julkaisu on, mitä on saatu käsiin. Kirja ei riitä ainoaksi tiedonlähteeksi. Eikä varsinkaan vastaa nimensä herättämiin odotuksiin. – En löytänyt enää alkuperäistä tekstiäni, mutta Ranskassa tekstiä on muokattu, koskapa mukaan näkyy putkahtaneen tällaistaikin: ”Junnu on soma neitokainen, jolle sattuu tosi naisellisia seikkailuja. Louise Brooks



kuuluisine hiiskuoseineen on lainannut, jo paljon ennen Crepaxia, piirteensä tälle Tawitzin henkilöahmolle.” – Hauska huomio: Suomen sarjakuvalla on varattu neljä sivua, kun Ruotsille vain kaksi. (Histoire mondiale syvällisyyden tasoa kuvittaa hyvin, että Ruotsin koko historia selvitetään 44 tekstirivillä.)

Molinterni esitti vielä tammikuussa 1976, että tavattaisiin Luccassa, mutta huono matkustaja ei pystynyt irtautumaan.

Niinpä, kun lopulta lähdin Suomen delegaation mukana kohti Angoulêmea

1988, en mielestäni enää oikein voinut työntää nenääni näköksälle, vaikka Molinterni jossain vilahdinkin.

Lopuksi

Mitä sanoisi näin vuoden 2009 alkajaisiksi, kun sarjakuvan asemaansa, yhdeksänneksi taiteeksi, nostaneet aktivistit alkavat jo olla iäkkäitä ja kuolla pois? Mitäpä muuta kuin että tehty työ ei ole mennyt hukkaan – oli pa sitä työtä ollut tekemässä Lacassinin kaltainen syvälle uppoutuja

tai Molinternin kaltainen lavea-alainen ideasampo.

Siitä ovat vastaansanomattomina vakuuksina nuoret, vireät tekijät – joista omamme antavat erityisesti aihetta iloon. Jos asiat olisivat menneet toisin, he tekisivät nyt jotain muuta. Mutta he tekevät sarjakuvia, jotka näkyvät maailmalle. Meille on syntynyt kulttuurin alue, jommoisesta saattoi 60–70-lukujen taitteessa oikeastaan vain nähdä uskaliaita unta.

Lähteitä

Euroopan – lähinnä kuitenkin Ranskan – sarjakuva-aktivismin vaiheita valaisevia kirjoituksia. Eräät ovat vallan erinomaista.

Morgan, Harry, Les discours sur la bande dessinée : bilan historique 1830-1970. – The Adamantine : stripologique – théorie des littératures dessinées – littérature secondaire – critique.

<http://theadamantine.free.fr/univete.html>

(The Adamantinea kannattanee seurata muutenkin.)

Morganin artikkeli on julkaistu toisessakin, Ricochet Magazine -nimisessä verkkolehdesssä.

<http://www.ricochet-jeunes.org/magazine.asp?id=1235036359>

Ameline, Charles, Généalogie d'un interdiscours sur la bande dessinée (I). (Janvier 2009.) – <http://www.du9.org/Genealogie-d-un-interdiscours-sur>

(Du9 – l'autre bande dessinée, seurattava verkkolehti sekini.)

Muita valaisevia artikkeleita:

http://de.wikipedia.org/wiki/Le_Club_des_bandes_dessin%C3%A9es

<http://du9.org/Bande-Dessinee-Muette-7-La>

<http://www.bananas-comix.com/archives/theorie-du-zero-pourcent.pdf>

<http://ybocquel.free.fr/>

Ranskan vuoden 1949 laista on ilmestynyt kirja:

Crépin, Thierry, "Haro sur le gangster!" : la moralisation de la presse enfantine, 1934-1954. Paris : CNRS Éditions, 2001. ISBN : 2-271-05952-6.

Arvostelu kirjasta: Bulletin des bibliothèques de France, 47 (2002) : n° 3.

Samaa v:n 1949 lakia, sensuuria ja itsesensuuria käsittelevä artikkeli: Crépin, Thierry & Crétois, Anne, La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure. – Le Temps des Médias, N:o 1, automne 2003: 55–64. – Sähköinen versio: <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2003-1-page-55.htm>

Midi-Minuit Fantastique oli kauhu- ja fantasiaelokuvalle omistautunut lehti. Sen toimittaja Jean-Claude Romer oli mukana Club des bandes dessinées'n toiminnassa. – Lehdestä on pitkä, silloista sarjakuvatilannettakin sivuva kirjoitusarja:

Souvenirs de Midi-Minuit Fantastique : dossier réalisé par Emmanuel Denis. <http://www.devildead.com/indexdossier.php3?langage=0&doossier=21&page=1>

Salone internazionale dei comicsin järjestävä taho: Immagine – Centro Studi Iconografici.

Sede: presso RomaCartoon, via Pomarico, 58 (Via Ardeatina), 00144 Roma : <http://www.immaginecentrostudi.org/>

Luccan salonkien järjestelyissä vuosikautia vaikuttanut Rinaldo Traini muistelee:

Tanto per ricordare il Salone. – 30.7.2007.

<http://www.afnews.info/deposito/trainilucca/>

Trainin artikkelista lyhyemmin:

Rinaldo Traini racconta i suoi 28 anni di comics a Lucca.

<http://www.loschermo.it/articolo.php?idart=3309>

Lucca Comics & Games:

<http://www.luccacomicsandgames.com/default.php>

Jean Mardikian kertoo Angoulêmen festivaalien vaiheista:

<http://www.apbda.org/communique0001000f.html>

Keskustelua kansallisen kulttuurin säilymisestä ja säilyttämisestä. Mm. Ranskan Bibliothèque nationale ja Belgian Bibliothèque royale mainitaan, eikä positiivisessa hengessä (vrt. myös Resnais'n elokuva Toute la mémoire du monde):

<http://www.actuabd.com/Bande-dessinee-collection-et-patri-moine-culturel>

Francis Lacassinin pikakuva hauskan haastattelun muodossa – lyhyempi kuin muistelmat (Mémoires : sur les chemins qui marchent. Editions du Rocher, 2006.):

<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=50660&idTC=4&idR=201&idG>

Hieno Lacassin-haastattelu:

Entretien avec Francis Lacassin par Tristan Savin. – Lire, décembre 2006 / janvier 2007.

<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=50660&idTC=4&idR=201&idG>

Mannoni, Laurent, Hommage à Francis Lacassin : pour une contre-histoire permanente du cinéma:

<http://www.cinematheque.fr/fr/nosactivites/projections/presentations-retrospect/francis-lacassin.html>

Perusteellinen Lacassin-aiheinen blogikirjoitus syksyiltä 2008:

http://www.bibliotrutt.lu/artman2/publish/notes/Francis_Lacassin.php

Molinternin Lacassin-nekrologi:

<http://www.bdzoom.com/spip.php?article3472>

Claude Molinternin oma sivusto, joka sisältää yksityiskohtaisia tietoja hänen toiminnastaan kirjallisuuden ja sarjakuvien alueilla:

<http://www.claudemolinterni.com/index.php>

Actuabd-sivuston Molinterni-nekrologi sekä sitä seurannut, osittain hyvin kipakka keskustelu:

Disparition de Claude Molinterni, fondateur du Festival d'Angoulême : 21 janvier 2009.

<http://www.actuabd.com/Disparition-de-Claude-Molinterni-fondateur-du-Festival-d-Angouleme>

Angoulêmen festivaalien Molinterni-muistokirjoitus:

Le Festival en deuil : c'est avec tristesse que nous apprenons la mort de Claude Molinterni à l'âge de 76 ans.

<http://www.bdangouleme.com/actualite-462-le-festival-en-deuil>

Lacassinistä ja Molinternista myös mm. täältä:

<http://lucaboschi.nova100.ilsolo24ore.com/2009/01/claudemolinterni-se-n.html>