

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: 117-118 (2015-2016)
Heft: -: 150 Jahre = 150 anni = 150 ans = 150 years

Artikel: Ein Gespräch über Kunstausbildung, moderiert von Urs Dickerhof und Andreas Vogel = Un débat sur la formation de l'artiste, animé par Urs Dickerhof et Andreas Vogel
Autor: Dickerhof, Urs / Vogel, Andreas / Chiarenza, Marie-Antoinette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-789704>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein Gespräch über Kunstausbildung, moderiert von Urs Dickerhof und Andreas Vogel

D

Vogel: Ich bin von Haus aus Kunsthistoriker und sitze hier, weil ich 2001 begonnen habe an der F+F Schule für Kunst und Design, wie sie heute heisst, zu arbeiten. Ich habe zunächst den Vorkurs geleitet und bin dann in die Schulleitung gegangen. Ich habe als Rektor der F+F im Sommer 2015, also gerade erst, meinen Job quittiert und bin seither an der Hochschule der Künste in Bern und leite dort den Fachbereich Gestaltung und Kunst.

Dickerhof: Ich bin ohne Maturität Künstler geworden. Mit sechzehn Jahren habe ich mich entschieden, ich werde jetzt Künstler. Ich hatte das unwahrscheinliche Glück, dass ich im Atelier von Oskar Bölt in Locarno quasi eine Lehre, ein Volontariat, absolvieren konnte. Er war wie ein Vater zu mir, hat nach zwei Jahren gesagt, du musst jetzt an eine Schule, ich kann dir nichts mehr beibringen. Du musst etwas anderes lernen. Dann hat er mir die Kunstgewerbeschule, damals Bern, finanziert. Als ich dann die Schule für Gestaltung in Biel leitete, habe ich nur Lehrerinnen und Lehrer beschäftigt, die das, was sie unterrichtet haben, in ihrem praktischen Leben auch gemacht haben. Es durfte niemand mehr als zwei Tage unterrichten, die meisten sogar nur einen Tag. Dadurch hatte ich immer das wirkliche Leben, die Praxis, in der Schule.

Vogel: Bei euch allen war der Weg zum Künstlersein sehr heterogen. Was war Schule für euch auf diesem Weg? Und in welchem Verhältnis steht sie zu anderen

Un débat sur la formation de l'artiste, animé par Urs Dickerhof et Andreas Vogel

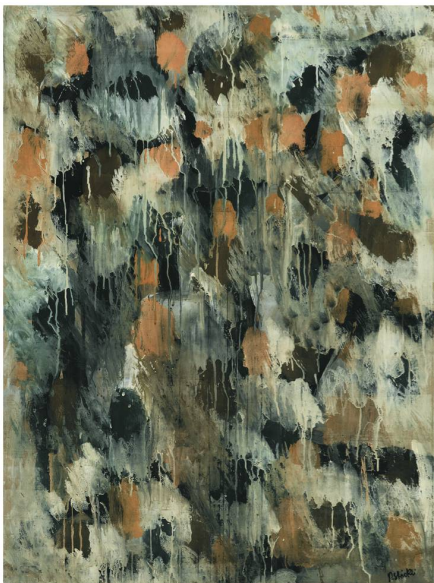
F

Vogel: J'ai une formation d'historien de l'art, et je me trouve ici parce que j'ai commencé à travailler en 2001 à la F+F Schule für Kunst und Design, comme elle s'appelle aujourd'hui. J'ai d'abord dirigé le cours propédeutique, et j'ai rejoint ensuite la direction de l'école. Je viens de quitter la F+F, en été 2015, alors que j'en étais le recteur, et je suis désormais à la Haute école des arts de Berne où je dirige la section Arts visuels et design.

Dickerhof: Je suis devenu artiste sans avoir obtenu de maturité. À seize ans, ma décision était prise: je serais artiste. J'ai eu la chance incroyable de pouvoir suivre l'équivalent d'un vrai cours de formation, un stage à Lugano, dans l'atelier d'Oskar Bölt, qui a été comme un père pour moi. Au bout de deux ans, il m'a dit: tu dois aller maintenant dans une école, je ne peux plus rien t'apporter, tu dois apprendre quelque chose d'autre. Et il a financé mes cours à l'École des arts et métiers, qui se trouvait alors à Berne. Quand par la suite j'ai dirigé l'école d'arts visuels de Bienne, j'ai toujours employé uniquement des enseignants qui avaient aussi pratiqué ce qu'ils enseignaient. Personne ne pouvait enseigner plus de deux jours, et la plupart n'enseignaient qu'un seul jour. C'est ainsi que j'avais toujours la vraie vie, la pratique, dans l'école.

Vogel: Le chemin qui vous a conduits aux arts plastiques n'est pas du tout le même chez les uns et chez les autres. Quel rôle a joué l'école dans ce chemin? Et quel rapport entretient-elle avec d'autres lieux d'apprentissage, stages ou squats? Qu'est-ce que l'école peut offrir?

96



1962



1963

Lernorten, ob Volontariaten oder besetzten Häusern?
Was könnte Schule leisten?

Chiarenza: Sie war Treffpunkt, Reibung mit Unbekanntem. Das besetzte Haus bedeutete mehr Freundinnen und Freunde – man kannte sich. In der Schule nicht unbedingt. Das war eher Gruppenarbeit mit Erwartungen, ein Wissensaustausch.

Rochat: Technik.

Tisserand: Eigentlich war die Vorstellung, die ich von der Schule hatte: endlich mal das Handwerk als Basis zu lernen und gleichzeitig in Kontakt mit der Kunstszene zu kommen. Das

Chiarenza : C'était un point de rencontre, on se frottait à l'inconnu. Le squat, lui, signifiait plus d'amis – on se connaissait. À l'école, pas nécessairement. C'était plutôt un travail de groupe, avec des attentes, un échange de savoirs.

Rochat : La technique.

Tisserand : L'image que je me faisais de l'école, c'était : enfin, apprendre le métier, se donner une base, et en même temps entrer en contact avec la scène de l'art. Cela, c'est l'aspect qui en Suisse a souvent manqué par le passé. Il n'y avait pas ces centres, cet échange, cette rapidité d'aujourd'hui. À Paris j'ai vécu l'ouverture de la



ist der Aspekt, der in der Schweiz früher oft gefehlt hat. Es gab nicht die Zentren, diesen Austausch und die Geschwindigkeit wie heute. In Paris habe ich die Offenheit der Kunstszene erlebt. Das ist nicht wie in der Schweiz, wo man nicht redet, nicht offen ist wie in einer Grossstadt. Aber die Erwartung an die Schule wäre eigentlich gewesen, zuerst einmal technische Grundlagen zu erlangen.

Feuz: Also ich hatte schon von Kind auf eine Affinität zur Malerei, aber es hat mir der Kick gefehlt, eine Schule zu besuchen, weil die Aufnahmebedingungen überall relativ hart waren. An der Schule hat mir Claude Sandoz dann klar gemacht, dass alles, was ich bis dahin in der

scène artistique. Tout autre chose que la Suisse, où l'on ne parle pas, où l'on n'est pas ouvert comme dans une grande ville. Mais l'attente, par rapport à l'école, c'était au fond d'acquiescer d'abord quelques bases techniques.

Feuz : Enfant déjà, j'avais une affinité avec la peinture ; j'ai beaucoup peint à Vienne, mais longtemps je n'ai pas fait l'effort de suivre une école, parce que les conditions d'admission étaient partout relativement dures. Ensuite, lorsque j'ai été admis à l'ESBA (École supérieure des beaux-arts) à Genève (aujourd'hui HEAD, Haute école d'art et de design), Claude Sandoz, mon professeur de la classe de peinture, m'a clairement fait comprendre que tout ce que j'avais fait en art jusqu'alors n'était pas d'ac-

97



1964



1965

Kunst gemacht hatte, schlecht war. Er schickte mich ins Museum. Er riet mir, mir ein paar Wochen Zeit zu lassen, zu experimentieren und zu schauen, was passiert. Ich fand das gut, weil ich das von einer Schule erwartet hatte – mich auf neue Ideen zu bringen.

Rochat: Ich habe die ECAL (Ecole Cantonale d'art de Lausanne) in vier Jahren gemacht, erst Vorkurs, dann drei Jahre das typische, jetzt offizielle System. Studenten ab 25 Jahren sind dafür zu alt.

Chiarenza: Ach ja?

Rochat: Man kommt nicht in den Vorkurs, wenn man älter als 25 Jahre ist. Ich kann verstehen, dass man an einer Gestaltungsschule Wissen lernen möchte, aber ich bekam jeden Tag gesagt, was im Bild passieren muss. Ich habe irgendwann angefangen immer das Gegenteil zu machen, was zu Konflikten geführt hat, aber im Kopf hat es Türen geöffnet. Nach diesem Jahr haben sich ein paar Studenten gefragt, was sie da überhaupt machen, weil beim Diplom zehn Arbeiten von fünfzehn Studenten gleich aussahen. So bekam ich Lust an eine Schule zu gehen, an der es nicht um gutes Bild / schlechtes Bild geht, sondern die den Studenten Raum lässt auszuprobieren. Ich dachte, ich komme jetzt an die HEAD (Haute école d'art et de design – Genève) und es ist die grosse Freiheit. Da bin ich auf die Nase gefallen.

Chiarenza: Wieso?

Rochat: Es war plötzlich das Gegenteil. Es ging nicht mehr um die Effektivität von Bildern. Ich glaube, einige haben meine Position nicht verstanden, dass Kunst im Unbewussten stattfindet. Auch wenn ich jetzt unterrichte, sage ich den Studenten nicht, was sie zu tun haben. Es geht darum, dass das jeder selber rausfinden muss. Es hat auch bei mir lange gedauert bis ich klar aussprechen konnte, was mich an diesen beiden Schulen gestört hat.

Kathriner: Ja, ich war immer sehr skeptisch gegenüber

tualité, mais que c'était plutôt de l'ennuyeuse peinture des années 1970, avec une forte influence autrichienne. Il m'a envoyé visiter les musées, les expositions. Il m'a conseillé de me donner quelques semaines, de beaucoup expérimenter, de regarder ce qui se fait. J'ai trouvé ça bien, parce que c'était ce que j'attendais d'une école – qu'elle m'ouvre à de nouvelles idées.

Rochat : J'ai fait quatre ans à l'ECAL (École cantonale d'art de Lausanne), d'abord le cours propédeutique, puis trois autres années, le système typique, et maintenant officiel. Les étudiants au-dessus de 25 ans sont trop vieux pour ça.

Chiarenza : Vraiment ?

Rochat : On ne peut pas suivre le cours propédeutique quand on a plus de 25 ans. Je peux comprendre qu'on veuille acquérir un savoir dans une école de design, mais chaque jour on m'expliquait comment on fait une peinture. J'ai commencé un beau jour à faire le contraire, ce qui a provoqué des étincelles, mais a ouvert des portes dans ma tête. Après cette première année, quelques étudiants se sont demandé ce qu'ils faisaient là, parce que sur quinze élèves, dix travaux de diplôme se ressemblaient. Alors j'ai eu envie d'aller dans une école où la question n'est pas de faire un bon ou un mauvais tableau, mais de donner aux étudiants un espace d'expérience. J'ai pensé : maintenant je pars pour la HEAD, et c'est la grande liberté. Je suis tombée de haut.

Chiarenza : Comment ça ?

Rochat : C'était brusquement le contraire. Il n'était plus question de l'efficacité des tableaux. Je crois que certains n'ont pas compris ma position, que l'art se passe dans l'inconscient. Même si j'enseigne aujourd'hui, je ne dis pas aux étudiants ce qu'ils ont à faire. Il s'agit que chacun s'en sorte par lui-même. Cela a duré longtemps avant que je puisse formuler clairement ce qui m'a gêné dans ces deux écoles.

Kathriner : Moi, j'ai toujours été très sceptique vis-à-vis

98



1966



1967

diesem Jugendkult, obwohl ich selber in den Schulen immer der Jüngste war. Es war für mich eine unglaublich tolle Situation, sehr früh aus meinem familiären Umfeld weg zu kommen. Meine Eltern haben mich fantastisch unterstützt, indem sie mir einfach die Freiheit gelassen haben. Die Schulen selber waren für mich etwas sehr Ambivalentes. Einerseits unglaubliche Frustrationserlebnisse, andererseits habe ich immer interessante Personen getroffen, die für meinen weiteren Weg entscheidend waren. Ich habe einfach meine Vorstellungen zu leben versucht, was mit den Schulen kollidierte. Ich habe bei einem Jugendidol von mir studiert, ich war also wirklich mit siebzehn, achtzehn dort angekommen,

de ce culte de la jeunesse, même si, dans les écoles, c'était toujours moi le plus jeune. Pour moi, c'était une situation incroyable, géniale, de quitter si tôt mon environnement familial. Mes parents m'ont fantastiquement soutenu, en me laissant tout simplement cette liberté. Les écoles elles-mêmes ont été pour moi quelque chose de très ambivalent. D'un côté, des expériences de frustration incroyables ; de l'autre, j'ai toujours rencontré des personnes intéressantes, qui ont joué un rôle décisif dans la suite de mes choix. J'ai simplement essayé de vivre mes idées, ce qui entraînait en conflit avec les écoles. J'ai étudié auprès d'une idole de ma jeunesse ; j'étais vraiment arrivé, à dix-sept, dix-huit ans, là où trois ou



wohin ich mich drei, vier Jahre vorher hin gewünscht habe, und das war ein unglaublich guter Gärungsprozess. Ich habe eine grosse Skepsis gegenüber Schulen, aber gleichzeitig missfällt mir auch die Verherrlichung des Autodidaktentums. Für mich sind diese Modelle gleichwertig, es gibt keine Dominanz von «du musst das so oder so machen». Und mir ist inzwischen klar geworden, dass man sich auf diese Schulen nichts einbilden darf. Aber man sollte die Chance packen, wenn man sie bekommt.

quatre ans auparavant j'avais souhaité arriver, et c'était un processus de maturation formidablement bon. Je suis très sceptique à l'égard des écoles, mais en même temps je n'aime pas qu'on glorifie les autodidactes. Pour moi les deux modèles sont de valeur égale. Il ne s'agit pas de se soumettre au : « Tu dois faire ça comme ceci ou comme cela ». Entre-temps, j'ai bien compris que sur ces écoles, il ne faut pas se faire trop d'idées. Mais on devrait saisir la chance quand elle se présente.

Dickerhof: Ich hätte eine Folgefrage: Wie entschlossen muss man sein, wenn man in eine Schule geht? Oder vielleicht etwas ketzerischer: Wie schädlich kann Schule sein?

Dickerhof: J'aurais une question pour enchaîner : jusqu'à quel point faut-il être décidé pour entrer dans une école ? Ou peut-être une question plus inconvenante : jusqu'à quel point une école peut-elle être nocive ?

99



1968



1969

Rochat: Ich hab solche Fälle schon beobachtet: Menschen die aus der Schule kamen und ohne wirkliche Persönlichkeit waren, denen dann der Rahmen der Schule fehlte. Sie sind einfach zusammengeklappt und machen jetzt etwas anderes. Ich glaube, für sie war das ein heftiger Moment, dass sich keiner mehr um sie kümmerte.

Tisserand: Das ist natürlich, wenn man zuerst so begleitet und dann ins Wasser geworfen wird. Man ist noch niemand, wenn man rauskommt. Ich glaube, das ist vielleicht das Problem, wenn man zu lange in einem geschützten Rahmen arbeitet und dann selbstständig sein muss. Ich habe oft bei Künstlern den Eindruck gehabt, sie hatten wunderbare Ausbildungen und waren doch unselbständig. Schule ist kein Heilmittel, um eigenständig zu werden.

Vogel: Das muss die Schule womöglich auch nicht leisten, weil sie es gar nicht kann?

Tisserand: Das ist nicht ihre Aufgabe.

Dickerhof: Und doch muss man nicht unbedingt Künstler sein, wenn man eine solche Ausbildung absolviert hat. Eigentlich müsste die Schule viele unterschiedliche Türen aufmachen. Wie offen habt ihr die Schulen erfahren?

Rochat: Schon sehr offen, glaube ich.

Kathriner: Das kommt auf das Modell an. Aber ich möchte nochmals auf deine ketzerische Frage, inwiefern Schule schadet, zurückkommen. Ich würde sagen: Ganz bestimmt, Schulen können schaden! Die Frage hat mich immer beschäftigt: Es gibt diese grosse Diskrepanz zwischen jemandem, der eine musikalische, eine wissenschaftliche oder eine künstlerische Ausbildung macht. Wenn ich die unglaubliche Akribie und den Energieaufwand sehe, mit der andere ihre Ausbildung absolvieren, irritiert mich diese fast unerträgliche Selbstgefälligkeit von Künstlern in der Ausbildung. Ich möchte damit sagen, Schule schadet, wenn man nicht wirklich entschlossen ist. Wenn man es nicht wirklich will, können diese Kunstschulen eine riesige Falle sein, in der man seine Jugend vergeuden kann.

Vogel: Die Kunstausbildung läuft womöglich Gefahr Studierenden zu früh zu suggerieren,

Rochat: J'ai déjà observé des cas où des gens sortaient des écoles sans avoir de vraies personnalités, et à qui le cadre scolaire manquait. Elles ont tout bonnement craqué, et font maintenant quelque chose d'autre. Je crois que pour elles ç'a été un choc, de voir que plus personne ne se soucie d'elles.

Tisserand: C'est normal, quand on est ainsi tenu par la main, et qu'on doit ensuite se jeter à l'eau. On n'est encore personne quand on sort de l'école. Je crois que c'est peut-être le problème, lorsqu'on travaille trop longtemps dans un cadre protégé, et qu'ensuite on doit devenir indépendant. J'ai souvent eu l'impression, avec les artistes, qu'ils avaient des formations magnifiques, mais qu'ils n'avaient pas conquis leur indépendance. Pour y arriver, l'école n'est pas une potion magique.

Vogel: Mais peut-être que l'école ne doit pas prétendre le faire, puisque ce n'est pas en son pouvoir?

Tisserand: Ce n'est pas sa fonction.

Dickerhof: Cela dit, on ne doit pas nécessairement être un artiste quand on a terminé une telle formation. En fait, l'école devrait ouvrir beaucoup de portes différentes. Avez-vous trouvé que les écoles étaient ouvertes?

Rochat: Oui, très ouvertes, il me semble.

Kathriner: Cela dépend du modèle. Mais je voudrais revenir à ta question inconvenante: jusqu'à quel point l'école peut-elle être nocive. Je dirais: bien sûr que les écoles peuvent être nocives! La question m'a toujours préoccupé. Il y a toujours cette grande différence entre formation musicale, scientifique ou artistique. Quand je vois l'incroyable minutie, l'incroyable énergie que d'autres mettent à leur formation, je suis déconcerté par cette suffisance presque insupportable des artistes plasticiens sous ce rapport. Je dirais alors que l'école est nocive quand on n'est pas vraiment décidé. Si l'on n'a pas la volonté qu'il faut, ces écoles d'art peuvent être un énorme piège, où l'on gaspille sa jeunesse.

Vogel: Le danger de la formation aux arts plastiques, c'est qu'elle suggère trop tôt aux étudiants qu'ils sont quelqu'un...

100



1970



1971

dass sie als Künstler, als Künstlerin irgendwas darstellen ...

Kathriner: Das wollte ich sagen.

Chiarenza: Da bin ich nicht einverstanden.

Feuz: Ich, glaube ich, auch nicht.

Chiarenza: Wir haben dafür gekämpft, dass die klassische Atelierausbildung mit einem Meister, der alles weiss, verändert wurde. Künstlerin oder Künstler zu sein, das ist ein Bonus, und es ist die Aufgabe der Schulen, diese auszubilden. Wir haben das Glück Schulen zu haben und ich verteidige das als System, auch wenn ich finde, dass wir eigentlich in der Kunst alle Autodi-

Kathriner : C'est ce que je voulais dire.

Chiarenza : Là, je ne suis pas d'accord.

Feuz : Moi non plus, je crois.

Chiarenza : Nous avons combattu pour en finir avec la formation classique d'atelier, et son maître omniscient. Être artiste, c'est un bonus, et c'est la tâche des écoles de former les artistes. Nous avons la chance d'avoir des écoles et je défends cela en tant que système, même si je trouve qu'en matière d'art nous sommes au fond tous des autodidactes. Est-ce qu'il s'agit de la vie de l'art ou d'une vie pour l'art : voilà le point sensible. Et les écoles sont là pour bâtir une at-



dakten sind. Das Spannungsfeld besteht darin, ob es sich um Leben von der Kunst oder ein Leben für die Kunst handelt. Und die Schulen sind dafür da, eine kritische Haltung aufzubauen. Schulen sind von Menschen gemacht, und sie basieren auf einem System, das auf einem neoliberalen Marketingsystem basiert. Ich glaube, das System ist stärker als wir, und es benutzt ein bestimmtes Vokabular. Es kann nicht schaden, wenn man sich dessen bewusst ist. Die Bolognareform benutzt dieses Vokabular, darum sage ich das. Das bedeutet, dass auch das System Auswirkungen auf die Schulen hat. Und doch sind die Schulen von Men-

titude critique. Les écoles sont faites par des personnes, elles se fondent sur un système qui est fondé, lui, sur le système marketing néo-libéral. Je crois que le système est plus fort que nous, et qu'il recourt à un vocabulaire bien déterminé. Il ne peut pas être nocif d'en être conscient. La réforme de Bologne recourt à ce vocabulaire, c'est pourquoi je dis cela. Cela signifie que le système exerce aussi des effets sur les écoles. Et pourtant les écoles sont faites par des gens qui sont conscients de cela. Elles essayent d'ouvrir un champ qui permette un regard critique sur la société et la conscience d'une nouvelle sorte d'art. Elles essayent d'ouvrir des portes.

101



1972



1973

schen gemacht, denen das bewusst ist. Sie versuchen ein Feld zu öffnen, das einen kritischen Blick auf die Gesellschaft und das Bewusstsein für eine neue Art Kunst ermöglicht. Sie probieren Türen zu öffnen.

Vogel: Ich denke, Ihr müsst euch nicht unbedingt widersprechen.

Kathriner: Ja, ich sehe auch keinen Widerspruch. Ich habe diese fünf Jahre, die ich studiert habe, im Nachhinein als enormes Geschenk von Zeit und Freiraum gesehen. Ich würde den Freiraum nicht einschränken wollen, aber es herrscht, wie du angesprochen hast, eine ungeheure Orientierungslosigkeit, die ich bei jungen Kunststudentinnen und -studenten oft wahrnehme, und die unglaublich überfordern kann ...

Vogel: Den Begriff der Orientierung würde ich gerne aufnehmen. Ich habe das Gefühl bei euch beiden, Christian und Thierry, dass es bei euch klare Gegenüber gab. Ihr habt beide Malerei studiert und von einzelnen Figuren einen Kick bekommen. Kommt die Orientierung von klaren Gegenübern, die einen eine Zeit lang begleiten? Oder kommt die Orientierung daher, dass Schule sich als Gegenposition begreift, die offen ist und die Welt da draussen mit rein lässt? Welche Orientierung sucht man? Welche Garantien für eine Orientierung vielleicht?

Feuz: Wahrscheinlich gibt es nicht viele Garantien, aber ich glaube, das Wort Entschlossenheit ist in einer Schule schon sehr wichtig, weil das ganze Terrain relativ instabil ist. Kunst zu studieren – da ist Musik schon besser: Ich habe ein Instrument und lasse nicht locker. Die Kunst ist offen. Ich kann Fotografie machen, ein bisschen Malerei, ein bisschen Video, ein bisschen Installation und Performance und ein bisschen von allem versuchen. Auch bei meinem Professor war das Spektrum damals weit. Sandoz hat alle angenommen, die entschlossen waren. Aber ich habe gemerkt,

Vogel: Je pense que vous ne vous contredisez pas nécessairement.

Kathriner: Moi non plus, je ne vois pas là de contradiction. Ces cinq ans durant lesquels j'ai étudié, je les ai vus, après coup, comme un énorme cadeau de temps et d'espace libres. Je ne voudrais pas limiter cette liberté. Mais comme tu y as fait allusion, les jeunes étudiants en art sont terriblement désorientés, je m'en aperçois souvent, et cela peut être trop lourd à porter.

Vogel: Je reprendrais volontiers ce concept d'orientation. J'ai ce sentiment que vous deux, Christian et Thierry, vous avez eu, incontestablement, des répondants. Vous avez tous les deux étudié la peinture et reçu des impulsions de la part de personnes bien précises. Ce qui nous oriente, est-ce la présence de ces répondants bien déterminés, qui nous accompagnent pendant un certain temps? Ou bien l'orientation vient-elle de ce que l'école se comprend comme une contre-position, qu'elle est ouverte et fait entrer chez elle le monde extérieur? Quelle orientation cherche-t-on? Quelles garanties d'orientation, peut-être?

Feuz: Il n'existe sans doute pas beaucoup de garanties, mais je crois que le mot de résolution est très important dans une école. Il faut être résolu, parce que tout ce terrain est relativement instable. Étudier les arts plastiques – non, l'exemple de la musique est meilleur: j'ai un instrument et je dois le travailler à fond. Les arts plastiques, eux, sont ouverts. Je peux faire de la photographie, un petit peu de peinture, un petit peu de vidéo, un petit peu d'installation et de performance, tâter de tout cela. Chez mon professeur aussi, le spectre était alors large. Sandoz a accepté tous ceux qui étaient résolus. Mais j'ai remarqué que ma voie, c'était peut-être de me concentrer sur une discipline et d'y aller à fond. Cela m'a aidé, moi en tout cas, à clarifier les choses. Il y a tant de domaines dans l'art, qu'il est nécessaire de se concentrer sur l'un d'eux. Par la suite, j'ai constaté que tous

102



1974



1975

mein Weg war vielleicht, mich auf eine Disziplin zu konzentrieren und da Vollgas zu geben. Das hat mir zumindest persönlich geholfen, Klarheit zu schaffen. Es geht um so vieles in der Kunst, da muss man sich auf etwas konzentrieren. Im Nachhinein habe ich festgestellt, dass alle, die meinen Weg in der Schule begleitet haben und konzentriert etwas verfolgt haben, jetzt relativ gut im Rennen sind. Das heisst, die meisten sind noch aktiv als bildende Künstlerinnen und Künstler. Viele andere, die sich in den ganzen Möglichkeiten verloren haben, sehe ich nicht mehr in der Szene.

ceux qui ont été mes camarades dans l'école, et qui se sont concentrés sur une discipline, sont relativement bien dans le coup. Je veux dire que la plupart sont encore actifs dans les arts plastiques. Beaucoup d'autres, qui se sont perdus dans l'excès des possibles, ont disparu du paysage.

Chiarenza : Peut-être sont-ils maintenant devenus de merveilleux garde-malades, ou de merveilleux...

Feuz : C'est possible, mais...

Chiarenza : C'est égal si des gens se perdent en route. Tous ne sont pas obligés d'avoir la passion de continuer à faire de l'art.



Chiarenza: Vielleicht sind sie jetzt wunderbare Krankenschwestern, vielleicht sind sie wunderbare...

Feuz: Das kann sein. Aber...

Chiarenza: Es ist doch egal, wenn Leute sich verlieren. Nicht alle müssen die Leidenschaft haben, weiter Kunst zu machen.

Feuz: ...interessant ist, was damals Bernard Zumthor gesagt hatte. Er meinte, die Schule sollte allen etwas geben. Er hat gesagt, 30% werden im Kunstbereich arbeiten, 5% davon im Kunstbetrieb, also rein künstlerisch. Ich meine, die 70%, die übrig bleiben, die werden sicher auch in einen anderen Beruf etwas mitnehmen. Als Einführung im ersten Jahr war

Feuz : Ce que disait à l'époque le directeur Bernard Zumthor est intéressant. Il estimait que la haute école devait apporter quelque chose aux élèves, mais que les élèves devaient aussi apporter quelque chose à la haute école. Il a affirmé, dans son discours annuel d'introduction, qu'après les études, seuls 30 % des élèves travailleraient dans le domaine de l'art, et 5 % d'entre eux dans l'activité artistique, donc dans l'art proprement dit. Bien sûr, les 70 % restants apportent quelque chose dans une autre profession. Comme discours d'introduction à la première année, c'était très intéressant, mais aussi dégrisant. Je n'ai pas trouvé que l'école était no-

103



1976



1977

das sehr interessant. Schädlich fand ich die Schule nicht, denn sie hat mir geholfen, mir Klarheit zu verschaffen.

Vogel: Ich würde den Ball gerne dir zuspielen, Maya. Bei Thierry und Christian war es die Malerei. Du hast das Wort Mix benutzt, als du dein Studium charakterisiert hast.

Rochat: Also mir hat die Orientierung immer ein bisschen Angst gemacht. Plötzlich hatte ich den Eindruck, ich komme in eine Schublade. Wenn man mir sagte, du bist jetzt Fotografin, wollte ich plötzlich zeichnen. Es gibt halt viel zu entdecken. Ich glaube, das Wort Neugier ist ganz wichtig für eine Schule, und dass man lernt neugierig zu werden. Ich mag die Vorstellung nicht, orientiert zu sein. Ich fand es langweilig zu sagen, ich habe meinen Weg jetzt gefunden, jetzt ziehe ich das durch. Ich war auch ziemlich skeptisch, was kommerzielle Galerien anging, und ich hatte immer den Eindruck, wenn Künstler ihren Trick gefunden haben, machen sie das schon mal zehn Jahre. Ich fand es immer sehr aufregend etwas zu tun, bei dem ich nicht wusste, wie ich es machen sollte. Das verbindet sich mit dem eigenen Weg, den eigenen Ideen, was man mit Kunst aussagen möchte. Dann ergibt es auch wirklich einen Sinn.

Vogel: Ihr sprecht von zwei komplett verschiedenen Modellen, aber einführend habt ihr fast identische Vokabeln gebraucht, um das Positive an den Schulen zu charakterisieren. Ihr habt alle von Austausch, einem kritischen Gegenüber, einem Ort, wo man Widerstand üben kann, gesprochen. Also habt ihr eigentlich dieselben Dinge durchlebt, obwohl ihr von ganz unterschiedlichen Systemen sprecht. Wie kann man das zusammenkriegen? Ist eine Schule ein miraculöser Wunderort oder wie ist es möglich, dass ihr vom selben redet?

Rochat: Entscheidend ist, dass eine Person das macht, was für sie stimmt. Also wenn du in der für dich richtigen Schule bist, dann kann auch nichts schief gehen.

cive, parce qu'elle m'a aidé à voir clair.

Vogel: Je te passerais volontiers la balle, Maya. Dans le cas de Thierry et de Christian, il s'agissait de peinture. Toi tu as employé le mot de « mixte » quand tu as caractérisé tes études.

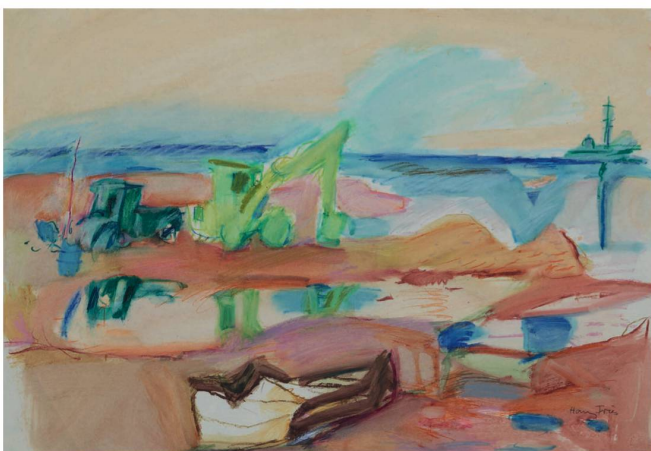
Rochat: C'est que l'orientation m'a toujours fait un peu peur. Tout à coup j'avais l'impression d'être rangée dans un tiroir. Quand on me disait : maintenant tu es photographe, je voulais aussitôt dessiner. Il y a trop de choses à découvrir. Je crois que le mot de curiosité est tout à fait important pour une école, et que la curiosité s'apprend. Je n'aime pas l'idée d'être orienté. Je trouvais ennuyeux de dire : maintenant j'ai trouvé mon chemin, maintenant je vais au bout. J'étais aussi assez sceptique sur ce qui touchait aux galeries commerciales, et j'avais toujours l'impression que lorsque des artistes ont trouvé leur créneau, ils y restent dix ans. J'ai toujours trouvé très excitant de faire quelque chose dont je ne savais pas comment j'allais le faire. On rejoint l'idée de ce chemin propre à chacun, de ces idées propres à chacun ; qu'est-ce qu'on veut exprimer par l'art. C'est alors qu'un vrai sens se dégage.

Vogel: Vous parlez de deux modèles entièrement différents, mais vous avez commencé par utiliser presque le même vocabulaire, afin de caractériser ce que les écoles ont de positif. Vous avez tous parlé d'échanges, d'un répondant critique, d'un lieu où l'on peut exercer sa résistance. Donc vous avez vécu les mêmes choses, en somme, bien que vous parliez de systèmes complètement différents. Comment peut-on synthétiser tout cela ? Est-ce qu'une école est un lieu miracle ? Comment se fait-il que vous parliez de la même chose ?

Rochat: Ce qui compte, c'est qu'une personne fasse ce pour quoi elle est faite. Donc si tu es dans l'école qui est la bonne pour toi, tout ira bien.

Dickerhof: J'ajouterais : nous avons parlé de maîtres et de professeurs, mais ce qui m'intéresse, à vrai dire, ce sont les étudiants. Je me figure que dix-sept autres per-

104



1978



1979

Dickerhof: Ich würde das ergänzen: Wir haben von Lehrern und Professoren gesprochen, mich interessieren aber eigentlich die Absolventinnen und Absolventen. Ich stelle mir vor, neben mir arbeiten siebzehn andere und machen dasselbe aber jeder auf seine Art. Welche Bedeutung hat es, dass man in einem Atelier arbeitet, in dem viele Gleichgesinnte etwas tun, und jeder versucht sich selbst zu sein?

Kathriner: Das wichtigste ist, die Freiheit an der Schule hochleben zu lassen. Es ist wichtig frei zu sein. Wenn man Dozentin oder Dozent ist, kann man sich das gar nicht vorstellen. Man

sonnes travaillent à côté de moi et font la même chose, mais chacune à sa manière. Quelle signification cela a-t-il, que l'on travaille dans un atelier dans lequel beaucoup de gens qui partagent les mêmes idées font quelque chose en essayant chacun d'être soi-même ?

Kathriner : Le plus important, c'est de célébrer la liberté dans l'école. Ce qui compte, c'est d'être libre. Quand on est enseignant, on ne peut pas l'imaginer. On a le sentiment d'être libre, juste, impartial, et ainsi de suite. Ces choses-là peuvent être vraiment terrorisantes pour un jeune. À quinze ans, je savais que je voulais être peintre.



hat das Gefühl, man ist frei, man ist fair, man ist unvoreingenommen und so weiter. Genau diese Momente können für einen jungen Menschen unglaublich terroristisch sein. Mit fünfzehn wusste ich, ich will Maler werden. Anfang der 90er-Jahre war Malerei nicht hoch im Kurs und mir war klar, dass ich nicht gerade Konjunktur hatte. Da sagte der Direktor: Es ist wichtig, dass ihr euch nicht festlegt – das war für mich unglaublich tyrannisch in diesem Moment. Die guten Ratschläge von Leuten, die glauben, sie sind so frei, haben mich immer unglaublich geärgert. Zu begreifen, dass jeder seinen ideologischen blinden Fleck hat, seinen

Au début des années 1990, la peinture n'était pas très prisée et je voyais bien que la demande n'était pas forte. Alors le directeur arrive et dit : il est important que vous ne vous engagiez pas – pour moi, c'était incroyablement tyrannique sur le moment. Les bons conseils des gens qui se croient tellement libres m'ont toujours terriblement irrité. Comprendre que chacun a sa tache aveugle idéologique, son angle mort, c'est important pour un artiste ; c'est cela, la pensée critique. Se demander à soi-même où peut se trouver sa propre ombre idéologique, qui peut-être tyrannise quelqu'un à qui j'enseigne ou avec qui je suis en relation. Cette vraie liberté,

105



1980



1981

Winkel, den er nicht sieht, das ist wichtig als Künstler, und das ist wirklich kritisches Denken. Sich selbst zu befragen, wo könnte mein ideologischer Schatten sein, der vielleicht jemanden tyrannisiert, den ich unterrichte oder mit dem ich in Beziehung stehe. Diese wirkliche Freiheit habe ich immer dort gefunden, wo Leute mit dem Begriff der Freiheit sparsam umgegangen sind. Selbstverständlich waren die prägenden Figuren meiner Ausbildung die Mitschüler.

Chiarenza: Du sprichst von Orientierung?

Kathriner: Ja, aber auch wenn wir über Ausbildung und über Orientierung reden, ist niemand frei von Ideologie. Das muss man sich einfach immer wieder vor Augen halten und einen Schritt zurücktreten, wenn man mit dem Wort Freiheit hantiert. Das finde ich sehr wichtig.

Vogel: Ihr alle habt mit dieser Orientierung etwas gesucht. Auch diejenigen, die es nicht geschafft haben, an einer Schule zu landen, haben sich doch mal an einer Schule beworben. Es gab einen Moment, an dem ihr alle mal gesagt habt, ich möchte an so einen Ort. Das ist anders als das besetzte Haus in Paris. Da rutscht man vielleicht rein, weil man sich verliebt hat oder mitgenommen wird...

Chiarenza: Das war komplementär, das war nicht die Schule, Achtung!

Vogel: Aber es war auch eine Schule ...

Chiarenza: Ich habe etwas andere Aspekte unseres Lebens kennengelernt.

Vogel: Du hast etwas gelernt.

Chiarenza: Ja, anders als in der Schule. Ich wurde ein Teil von etwas.

Rochat: Da halte ich wahrscheinlich als einzige ein bisschen dagegen. Ich mochte Zeichnen. Ich war naiv. Ich war nicht entschlossen. Es hat sich irgendwie für mich entschieden, und es war eigentlich ganz richtig. Es hätte auch richtig schief gehen können. Bei euch gab es von Anfang an schon viel mehr die Entscheidung Kunst zu machen.

Chiarenza: Ich wollte noch einmal zur Orien-

je l'ai toujours trouvée là où les gens ont fait un usage économe du concept de liberté. Sans aucun doute, les figures marquantes de ma formation ont été mes collègues étudiants.

Chiarenza : Tu parles d'orientation ?

Kathriner : Oui, mais même quand nous parlons de formation et d'orientation, personne n'est libre d'idéologie. On doit simplement se tenir soi-même constamment à l'œil et prendre du recul si l'on manie le mot de liberté. Je trouve ça très important.

Vogel : Vous avez tous cherché quelque chose qui relève de cette orientation. Même ceux qui n'ont pas atterri dans une école ont posé leur candidature à une école. Il y a eu un moment où vous avez tous dit : je voudrais aller dans un endroit comme ça. C'est autre chose que le squat de Paris. Là, on débarque peut-être quand on est tombé amoureux ou quand on s'est laissé entraîner...

Chiarenza : C'était complémentaire, ce n'était pas l'école, attention !

Vogel : Mais c'était aussi une école...

Chiarenza : J'y ai appris d'autres aspects de notre vie.

Vogel : Tu as appris quelque chose.

Chiarenza : Oui, autrement qu'à l'école. J'étais une partie de quelque chose.

Rochat : Là, je suis sans doute la seule à être un peu contre cette idée d'orientation. J'aimais dessiner. J'étais naïve. Je n'étais pas résolue. D'une certaine manière, cela s'est décidé pour moi, et c'était au fond très juste. Cela aurait aussi pu très mal marcher. Chez vous, il y a eu dès le début, beaucoup plus que chez moi, la résolution de faire de l'art.

Chiarenza : Je voudrais revenir encore à cette idée d'orientation. En ce moment, je ne me vois pas comme une enseignante, mais comme une working artist. Je travaille en tant qu'artiste dans un système, une structure. Dans un système scolaire, nous pouvons enseigner bien plus de choses qu'une orientation. Par exemple des structures tout à fait banales : partager un ate-

106



1982



1983

tierung zurück. Zurzeit sehe ich mich nicht als Dozentin, sondern als working artist. Ich arbeite als Künstlerin in einem System, in einer Struktur. Es gibt viel mehr, was wir im Schulsystem lehren können als Orientierung. Zum Beispiel ganz banale Strukturen: Atelier teilen, Maschinen teilen ... Wir müssen diese Dualismen durchbrechen – was ist besser: Pinsel oder Kabel? Das ist gar nicht relevant. Diskussionen und das Gestalten von Räumen sind sehr wichtig und ein Schlüssel für alle, die 24 Stunden arbeiten wollen. Solche Dinge sind sehr banal, aber notwendig.

lier, partager des machines... Nous devons rompre avec ce dualisme – qu'est-ce qui est mieux : le pinceau ou le câble ? Cela n'est pas pertinent. Discuter, élaborer des espaces, c'est très important ; et puis, donner un passe-partout pour tous ceux qui veulent travailler vingt-quatre heures sur vingt-quatre. De telles choses sont très banales, mais nécessaires.

Feuz : Ce que tu veux dire avec ce passe-partout, je l'ai vécu à Genève après le déménagement de l'école d'architecture et pendant un changement de direction. Il y avait là deux étages libres dans la maison, et pas de direction en vue. Nous avons découvert ces espaces libres et nous



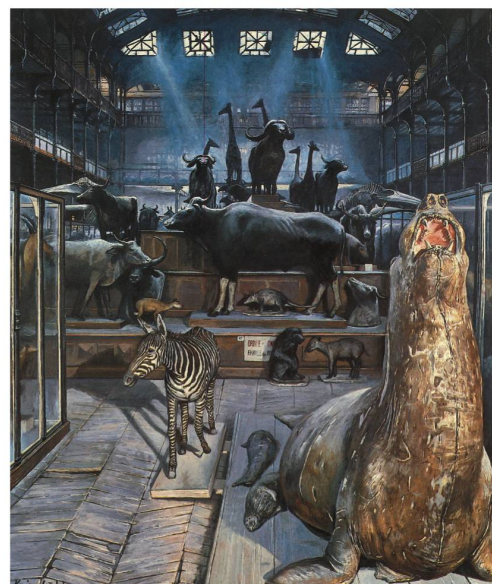
Feuz: Was du mit dem 24-Stunden-Schlüssel ansprichst, habe ich in Genf nach dem Auszug der Architektenschule und während eines Direktionswechsels erlebt. Da waren auf einmal zwei Stockwerke im Haus frei und keine Direktion war da. Wir haben die freien Räume gesehen und ein Atelier daraus gemacht. Die Direktion hat im Nachhinein dazu noch ja gesagt. Jahrelang waren die Räume frei für jeden, und es gab das System, dass man am Abend oder über Nacht bleiben konnte. Auf einmal haben viele Studenten in diesen Räumen gearbeitet, gemalt. Wir haben Vollgas gegeben und nonstop gearbeitet. Ich habe schlecht gewohnt und wollte nicht heim, also war ich fast nur dort. Danach in Berlin war es anders. Da gab es noch den Meister und den Schüler. Der

en avons fait des ateliers. La direction, par la suite, a approuvé cela. Durant des années, ces espaces ont été libres pour chacun, et le système permettait d'y rester le soir ou la nuit. Du coup, beaucoup d'étudiants se sont mis à travailler et à peindre dans ces espaces. Nous avons mis le turbo et travaillé non-stop. J'étais mal logé et ne voulais pas rentrer chez moi ; j'étais donc presque uniquement là-bas. Ensuite, à Berlin, ça a été différent : il y avait encore le maître et l'élève. Le maître se tenait là, et il expertisait ce que présentait l'élève. Là-bas, on mélangeait encore les pigments, on délayait la colle animale et l'on tendait des châssis avec des clous. Cela faisait passablement contraste avec Genève où tout était peu formel et très personnel, où tout avait lieu sur la base

107



1984



1985

Meister sass da und hat begutachtet, was der Schüler präsentierte. Dort wurden noch Pigmente gemischt, Knochenleim angerührt und Keilrahmen gespannt. Das war ein ziemlicher Kontrast zu Genf, wo das alles wenig formell und sehr persönlich auf Diskussionsbasis stattfand.

Kathriner: Die deutschen Hochschulen kommen in der Schweiz immer schlecht weg. Aber sie sind wirklich super, in der Regel – und das macht sie so gut – sind sie unglaublich frei. Über den Meister-Schüler-Quatsch kann man sich natürlich aufhalten, weil es so unzeitgemäss ist. Es kann aber wunderbar sein, wenn man zu seinem Lehrer eine Beziehung hat. Das hatte ich mehrfach. Ich würde jedem raten, geh nach Düsseldorf, geh nach Hamburg, weil das grosse Tanker sind und es unterschiedliche Positionen gibt. Man kann wählen.

Feuz: Es gab auch in Berlin einen 24-Stunden-Schlüssel mit Portier, und du konntest um drei Uhr früh in eine Klasse gehen. Es war möglich, Tag und Nacht zu arbeiten, was jetzt an den Hochschulen nicht mehr normal ist. Da wird um 18 Uhr zugesperrt.

Kathriner: Ja, das ist Quatsch.

Feuz: Aber das ganze System ist jetzt sowieso anders.

Dickerhof: Wenn man an einer Schule ist und Kolleginnen und Kollegen hat, die dasselbe machen und anstreben, wie kann eine Schule bewirken, dass es eine gewisse Solidarität unter denen gibt, die eine Ausbildung gemacht haben, wenn man damit fertig ist? Claude Sandoz habe ich 1968 kennengelernt, und er ist immer noch ein Freund. Das hält bis heute. Auch wenn man mal zehn Jahre nichts miteinander zu tun hat.

Feuz: Ich glaube, in deiner Zeit war das üblich. Heute hat sich das sehr verändert. Heute ist jeder für sich, mehr als früher vielleicht.

Chiarenza: Ich glaube, es ist ein Kampf.

Dickerhof: Beginnt das schon in den Schulen?

Chiarenza: Ich habe beides erlebt. Die totale Konkurrenz in den Schulen und gleichzeitig die

d'une discussion.

Kathriner: Les hautes écoles allemandes n'ont jamais la cote en Suisse. Mais elles sont vraiment super, et en général – c'est ce qui les fait si bonnes – elles sont incroyablement libres. Sur ces histoires de maître-élève, on peut évidemment tiquer, parce que c'est si peu conforme à notre époque. Mais ce peut être formidable si l'on a une vraie relation avec le maître. Cela m'est arrivé plusieurs fois. Je peux conseiller à tout le monde : va à Düsseldorf, va à Hamburg, parce que ce sont des grosses machines et qu'on y trouve différentes manières de voir. On peut choisir.

Feuz: Il y avait aussi à Berlin un passe-partout pour travailler vingt-quatre heures sur vingt-quatre, même un portier, et tu pouvais aller dans une classe à trois heures du matin. Il était possible de travailler jour et nuit, ce qui n'est plus la règle maintenant dans les hautes écoles. On ferme à dix-huit heures.

Kathriner: Oui, c'est bête.

Feuz: Mais tout le système aujourd'hui est de toute manière différent.

Dickerhof: Si l'on fréquente une école et qu'on a des collègues qui font la même chose et visent à la même chose, comment une école peut-elle créer une certaine solidarité entre ceux qui s'y sont formés, quand ils ont terminé? Claude Sandoz, je l'ai connu en 1968, et il est resté un ami. Cela tient jusqu'aujourd'hui. Même si l'on ne collabore pas du tout durant dix ans.

Feuz: Je crois qu'à ton époque, c'était courant. Aujourd'hui les choses ont beaucoup changé. Chacun pour soi, peut-être plus qu'avant.

Chiarenza: Je crois que c'est une compétition.

Dickerhof: Est-ce qu'elle commence dès les écoles?

Chiarenza: J'ai vécu les deux choses. Dans les écoles, la concurrence à mort et en même temps les meilleures amitiés, qui tiennent. Je crois que la question est de savoir comment on gère ça. Mais je doute que ç'ait été mieux auparavant.

Vogel: Je trouve passionnant de voir combien vos diffé-

108



1986



1987

besten Freundschaften, die halten. Ich glaube, es kommt darauf an, wie wir damit umgehen. Ich bezweifle aber, dass es damals besser war.

Vogel: Wirklich spannend finde ich, wie viele Gemeinsamkeiten in diesen verschiedenen Erlebnissen stecken. Ich denke, wir haben nicht über das gesprochen, was wir wissen, sondern über das, was wir erfahren haben. Ich glaube, dass manche Stichworte in den anderen Diskussionen nochmal fallen werden. Die Moderatoren sagen herzlich Dankeschön.

Redaktion: Alex Meszmer

Ein Gespräch über die soziale Sicherheit, moderiert von Hans Läubli und Philippe Sablonier

D

Läubli: Suisseculture ist der Dachverband aller Verbände der professionellen Kulturschaffenden der Schweiz. Einer der Schwerpunkte ist neben Urheberrecht, Kulturförderung und Kulturpolitik die soziale Sicherheit der Künstlerinnen und Künstler in der Schweiz.

Sablonier: Ich baue als Künstler für visarte das Programm zur sozialen Sicherheit auf und unterrichte ein entsprechendes Modul an den Kunstschulen. Während der Kunsthandel enorme Summen erzielt oder umsetzt, arbeiten Künstlerinnen und Künstler eher für Gottes Lohn. Entsprechend schlecht steht es um die Risikovorsorge, bei Krankheit und Unfall und

rentes expériences présentent de points communs. Je pense que nous n'avons pas tant parlé de nos savoirs que de nos expériences. Je crois que beaucoup de mots-clés que nous avons employés vont réapparaître dans les autres débats. Les animateurs vous disent un très chaleureux merci.

Rédaction : Alex Meszmer

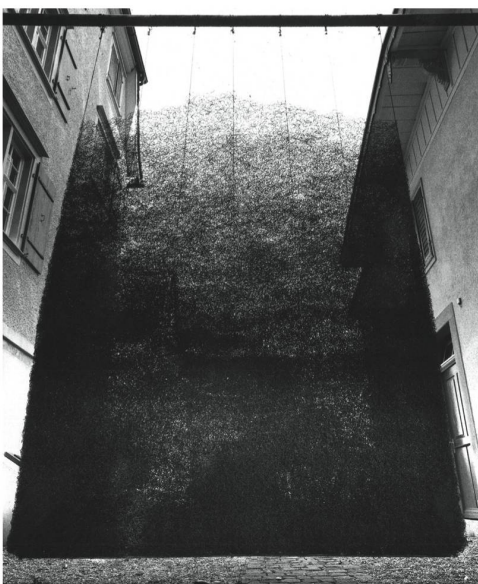
Un débat sur la sécurité sociale, animé par Hans Läubli et Philippe Sablonier

F

Läubli : Suisseculture est l'organisation faîtière de toutes les associations des créateurs culturels professionnels de Suisse. Une de ses priorités, outre le droit d'auteur, l'encouragement de la culture et la politique culturelle, est la sécurité sociale des artistes en Suisse.

Sablonier : En tant qu'artiste, je mets sur pied pour visarte son programme sur la sécurité sociale et enseigne un module correspondant dans les écoles d'art. Alors que le commerce de l'art brasse des sommes énormes, les artistes travaillent plutôt pour une bouchée de pain. Leur situation en matière de prévoyance des risques, en cas de maladie et d'accident, et en ce qui concerne la prévoyance vieillesse aussi, en est d'autant plus mauvaise. C'est d'un thème tabou

109



1988



1989