

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Band: - (2001)

Heft: 62: Collaborations Tacita Dean, John Wesley, Thomas Demand

Artikel: Household : Allan Kaprows Ökonomie = Allan Kaprow's economy

Autor: Ursprung, Philip / Elliott, Fiona

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680264>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Household

PHILIP URSPRUNG

Wer im Frühling 1964 an der Cornell University in Ithaca, New York, studierte, hatte Gelegenheit, an einem aussergewöhnlichen Ereignis mitzuwirken. Allan Kaprow (geboren 1927) führte im Rahmen des Contemporary Arts Festival eines seiner spektakulärsten Happenings durch. Als Vorbereitung hatte er den Teilnehmern den Ablauf erläutert und drei Gruppen gebildet, Männer, Frauen und Volk. Am 3. Mai 1964 trafen sich alle auf einer Mülldeponie ausserhalb der Stadt. Unter dem Titel HOUSEHOLD spielten sie einen Tag lang Aktivitäten des häuslichen Lebens – Einrichten, Essen, Sex und Erholen. Am Morgen richteten sie sich ein. Die Männer bauten aus herumliegendem Sperrgut einen Turm, die Frauen ein Nest. Am Mittag zogen einige Studenten ein Autowrack im Schlepptau ins Lager. Die Beute

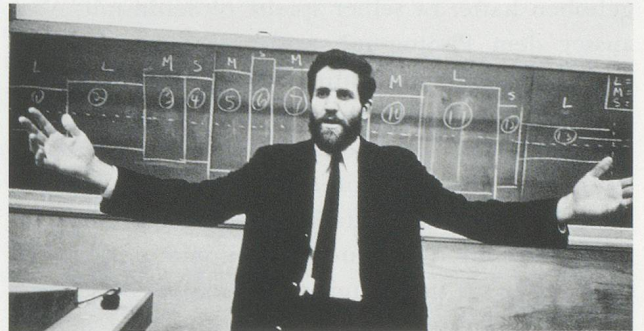
wurde mit Marmelade eingerieben und Frauen, Männer und das Volk assen nacheinander. Nach dem Essen lockten die Frauen die Männer zu sich. Es kam zu einer Art Geschlechterkampf, auf dessen Höhepunkt sich alle die Oberhemden vom Leib rissen, sangen und das Auto in Brand steckten. Am späten Nachmittag fuhren zuerst die Frauen weg. Die Männer und das Volk rauchten noch eine Zigarette, bevor auch sie nach Hause gingen und das Happening beendet war.

HOUSEHOLD war, wie viele der seit 1959 von Kaprow und anderen Happeners wie Claes Oldenburg veranstalteten Happenings, eine Auftragsarbeit.¹⁾ Kaprow schuf daher einen engen Bezug zum Ort und den Teilnehmern. Die Cornell University mit ihrer renommierten Architekturschule liegt in einem Park von Fredrick Law Olmsted, dem Landschaftsarchitekten des New Yorker Central Park. Ein architektonisches Motiv drängte sich also auf. Ausserdem war für die gerade dem Elternhaus entwachsenen Studenten das gemeinsame Haushalten in den nach Geschlechtern getrennten Studentenheimen sowie der Kontakt mit dem anderen Geschlecht zweifellos die einschneidendste Erfahrung. (Die Antibabypille war

PHILIP URSPRUNG ist Professor für Geschichte der Gegenwartskunst (Förderungsprofessur des Schweizerischen Nationalfonds) an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Von 1999 bis 2001 war er Gastprofessor an der Hochschule der Künste Berlin. Sein Buch *Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening, Robert Smithson und die Land Art* erscheint 2001 bei Silke Schreiber, München.

Allan Kaprows Ökonomie

Allan Kaprow erläutert den Ablauf von HOUSEHOLD, Cornell University, Ithaca, New York, 2. Mai 1964 / Allan Kaprow, explaining the score of HOUSEHOLD. (PHOTO: SOL GOLDBERG)



im Mai 1960 freigegeben worden, und die puritanische amerikanische Gesellschaft stand am Beginn der *sexual liberation*.) Schliesslich regten sich in jenem Frühling an der Westküste auch die ersten Keime der Studentenrevolte, die den Generationenkonflikt der 60er Jahre markieren sollten. Kaprow selber hatte ironisch vom «pubertären» Charakter der Happenings gesprochen, die er als typisch für eine Gesellschaft auf dem Weg zu «kultureller Reife» bezeichnete.²⁾

Die umzäunte Deponie, eine Mischung aus Ruinenlandschaft und Spielplatz, fungierte als atmosphärischer Schauplatz von HOUSEHOLD – getreu der Devise des amerikanischen Philosophen John Dewey, dass das «Leben in einer Umgebung stattfindet, und zwar nicht nur in dieser, sondern wegen dieser».³⁾ Deweys pragmatische Philosophie entsprach Kaprows Interesse an der individuellen Erfahrung. Tatsächlich sind die konkreten Erfahrungen der Teilnehmer, also die Vorfreude, die Fahrt an den ungewohnten Ort, der Gestank des Mülls, der süsse Geschmack von Erdbeermarmelade auf dem Metall des Autos, der beissende Rauch in den Augen, das Herumbalgen mit dem anderen Geschlecht etc. das

eigentliche «Material» des Happenings. Diese Erfahrungen sind nicht vermittelbar, aber sie können in anderer Form wiederholt werden – Kaprow führte denn auch viele Happenings in mehreren Varianten auf – und sie sind für jedermann leicht nachvollziehbar.

Schrott und Haushaltgegenstände, die zum Bildrepertoire von Assemblage und Pop-Art gehörten, verwendete Kaprow hingegen bloss als Requisiten. Seine Haltung unterscheidet sich denn auch grundsätzlich vom damaligen Mainstream. Sie gleicht nur scheinbar jener Verwandlung des Alltäglichen zu Kunst, die die Kunstwelt Anfang der 60er Jahre faszinierte. Sei es im Werk von Marcel Duchamp, dem «Woolworth-Spiritualisten» (Robert Rauschenberg)⁴⁾, in Andy Warhols Idee der «Resteverwertungsphilosophie»⁵⁾ oder Jean Tinguelys HOMAGE TO NEW YORK: A SELF-CONSTRUCTING AND SELF-DESTROYING WORK OF ART (1960). Diese Künstler operierten im Spannungsfeld von Kunst und Nicht-Kunst, beziehungsweise Hochkunst und Massenkultur und zielten auf die «Verklärung des Gewöhnlichen» (Arthur C. Danto). Für Kaprow hingegen war die Kunst kein Ort, wo die Wirklichkeit erhöht oder reflektiert wurde. Für ihn

zählte nicht die Vermittlung zwischen Kunst und Leben, sondern allenfalls deren Konfrontation. Die genuin modernistische Frage nach dem Wesen der Kunst interessierte ihn nicht. In seinen Worten: «Die alten Unterscheidungen zwischen Kunst, Anti- oder Nichtkunst sind Pseudo-Unterscheidungen, die schlicht unsere Zeit vergeuden...»⁶⁾

HOUSEHOLD nimmt aber auch dadurch eine Sonderstellung in der Kunstgeschichte ein, dass Kaprow die bei Happening und Performance übliche Trennung zwischen Akteuren und Zuschauern aufgehoben hatte. Er selber spielte ohnehin mit. Aber ausser dem Photographen der Lokalzeitung und einem Kameramann hatte HOUSEHOLD keine Zuschauer, sondern nur Mitwirkende. Der Unterschied zwischen aktivem Künstler und passivem Publikum, zwischen Produktion und Rezeption, zwischen Wirklichkeit und Repräsentation war aufgehoben. Kaprow hatte die traditionelle Ökonomie der Darstellung verändert und damit eine eingespielte Ökonomie der Bedeutung in Frage gestellt.

Die Kunstwelt hat ihm dies bis heute nicht verziehen. In einer Mischung aus Unbehagen und Genugtuung reduziert die Kritik Kaprows Happenings auf etwas, das verschwindet und sich damit gleichsam von selbst aus der Kunstgeschichte hinausschreibt. Sie verdrängt dabei die Tatsache, dass gerade die mittels Photographien und Text dokumentierten Happenings der Historiographie in besonderem Masse entgegenkommen und «vollständiger» beschreibbar sind als Skulptur und Malerei. Aber vielleicht muss sie dies verdrängen, denn Kaprows Kunst gefährdet auch das angestammte Privileg der Kritik, Bilder in Text zu übersetzen. Eine adäquate Beschreibung von HOUSEHOLD (mein eigener Text ist davon nicht ausgenommen) müsste seinerseits eine Art Happening sein.

Kaprow ging es nicht um den Prozess des Verschwindens. Wie auf den Müllhalden die Abfälle der Haushalte einer boomenden Konsumgesellschaft landeten, deren Produkte der *planned obsolescence* unterlagen, so hatten seiner Ansicht nach auch die Kunstwerke eine begrenzte Lebensdauer. Er wollte diese Fragilität und Kurzlebigkeit aber nicht sublimieren, also nicht das Verschwinden verewigen, sondern vielmehr artikulieren. Nicht die avantgardistische

«Tradition des Neuen» (Harold Rosenberg), sondern das Re-Arrangieren des Bestehenden interessierte ihn. In HOUSEHOLD ist ihm dies vielleicht am schönsten gelungen. Denn in der Kunstgeschichte herrscht wie im Haushalt (griechisch: Ökonomie) ein fortwährendes Hin und Her zwischen Ordnung und Unordnung, Alt und Neu, Dauer und Moment. Dinge werden weggeworfen, verloren, gefunden, beschädigt und repariert. Die Kunstgeschichte ist wie ein Haushalt nie fertig, nie ordentlich. Mit HOUSEHOLD hat Kaprow dies nicht illustriert oder reflektiert, sondern performativ auf- und durchgeführt. Auch in der Kunstgeschichte werden die Dinge ständig weggeräumt und vergessen. Einige kann man später wieder hervorholen und neu gebrauchen. Es ist Zeit, dass dies mit dem Werk von Allan Kaprow geschieht.

1) Inez Garson, Deputy Director des Andrew Dickson White Museums, war Kurator des Happenings. (Freundliche Mitteilung von Sean Ulmer.) Unter den Teilnehmern fehlt eine prominente Figur: Gordon Matta (später Gordon Matta-Clark) studierte damals an der Cornell University Architektur, befand sich aber im Frühling 1964 in Paris. (Freundliche Mitteilung von Jane Crawford.) Das *score* von HOUSEHOLD sowie die Abbildungen sind publiziert in: Allan Kaprow, *Assemblage, Environments & Happenings*, Harry N. Abrams, New York 1966, S. 323–337. Eine gute Bibliographie enthält der Katalog *Experiments in the Everyday. Allan Kaprow and Robert Watts, Events, Objects, Documents*, hrsg. von Benjamin Buchloh und Judith Rodenbeck, Miriam and Ira D. Wallach Gallery, Columbia University in the City of New York, 1999. Ein von Jeff Kelley besorgtes Werkverzeichnis aller Happenings und Activities von Allan Kaprow ist unter dem Titel *Childplay* in Vorbereitung.

2) Allan Kaprow, «Happenings» in the New York Scene», in: *Art News* 60, Nr. 3, Mai 1961, S. 36–39, 58–62, wiederabgedruckt in: Allan Kaprow, *Essays on the Blurring of Art and Life*, hrsg. von Jeff Kelley, University of California Press, Berkeley 1993, S. 15–26; hier: S. 25.

3) John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, übers. von Christa Velten, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1980, S. 21. Hervorhebung im engl. Original, *Art as Experience*, Minton, Balch & Company, New York 1934, S. 13.

4) «Robert Smithson über Duchamp, Interview mit Moira Roth» (1973), in: *Robert Smithson, Gesammelte Schriften*, hrsg. von Eva Schmidt und Kai Vöckler, Kunsthalle Wien, Walther König Verlag, Köln 2000, S. 309–311; hier: S. 310.

5) «Alles, was irgendwo übriggeblieben ist, hat irgendwie Witz.» Andy Warhol, *Die Philosophie des Andy Warhol. Von A bis B und zurück*, Knauer, München 1991, S. 93.

6) Allan Kaprow, «Communication Programming», in: Allan Kaprow, *Untitled Essay and other works*, Great Bear Pamphlet, New York 1967, S. 12. Übersetzung Philip Ursprung.

Allan Kaprow, *Household*

Ein Happening im Auftrag der Cornell University. Aufgeführt im Mai 1964. Es waren keine Zuschauer anwesend. Die Teilnehmer trafen sich im Vorfeld zu einer Besprechung des Happenings, in der auch die Rollen verteilt wurden.

Schauplatz:

Eine verlassene Müllhalde auf dem Land. Überall Abfallhaufen, von einigen steigt Rauch auf. Teile der Müllhalde mit altem, rotem Wellblech umzäunt. Der Rest von Bäumen umgeben.

Abfolge der Ereignisse:

I. 11 Uhr. Auf einem Abfallhaufen errichten Männer hölzernen Turm. Darum herum werden mit zerknüllter Dachpappe gekrönte Pfähle in den Boden gerammt.

Auf einem anderen Haufen bauen Frauen Nest aus jungen Bäumen und Schnüren. Um das Nest herum hängen sie an einer Wäscheleine alte Hemden auf.

II. 14 Uhr. Autos kommen an, ein rauchendes Wrack im Schlepptau, parken ausserhalb der Müllhalde. Männer und Frauen arbeiten an Turm und Nest.

III. Volk kreist die Müllhalde ein, ausser Sichtweite, zwischen Bäumen und Blechzaun, wartet ab. Frauen gehen ins Nest hinein und kreischen. Männer stürzen sich auf das rauchende Wrack, rollen es in die Müllhalde, beschmieren es mit Erdbeermarmelade.

IV. Das Volk rund um die Müllhalde ruft: «He! He! He!»

Männer gehen zu den Frauen, ziehen Hemden an, kauern sich nieder und beobachten sie.

Ganz langsam kommt das Volk von rundum auf das Auto zu und ruft immer noch: «He! He!»

Frauen kreischen.

V. Frauen gehen zum Auto und lecken Marmelade. Männer zerstören das Nest schreiend und fluchend. Das näher kommende Volk beginnt sich allmählich vereinigend auf Töpfe zu trommeln und Polizeitrillerpfeifen zu blasen.

VI. Männer gehen zu den Frauen beim Wrack zurück, vertreiben sie, essen mit den Fingern Marmelade, pappen überall weisses Brot auf die klebrige Masse, essen es direkt mit dem Mund.

Frauen schreien die Männer an: «Schweinehunde! Schweinehunde!»

Volk rückt vor, trommelnd und pfeifend.

VII. Frauen zerstören Pfähle und Turm der Männer, lachen und schreien: «Seht her! Seht her!»
Männer essen Brot.

Volk rückt vor, trommelnd und pfeifend.

VIII. Frauen gehen zu den rauchenden Abfallhaufen, rufen den Männern in süssem Singsang zu: «Kommt doch, kommt!»

Männer strömen aus, ducken sich, um den Frauen aufzulauern.

Volk rückt vor, trommelnd und pfeifend.

IX. Frauen stürzen sich auf Männer, reißen ihnen die Hemden vom Leib und schmeissen sie in den rauchenden Müll, laufen zum Turmhaufen der Männer. Männer wälzen sich laut lachend am Boden: «Ha! Ha! Ha! Ho! Ho!»

Volk rückt vor, trommelnd und pfeifend.

X. Frauen ziehen Blusen aus, schwenken sie über dem Kopf wie Taschentücher, jede ihre eigene Rock'n'Roll-Melodie singend und verträumt tanzend.

Männer schleudern rote Rauchbomben in den rauchenden Müllhaufen.

Das Volk umkreist das rauchende Marmeladen-Auto, verstummt, hockt sich hin, isst Marmeladenbrote.

XI. Männer gehen zum Wrack, nehmen vom Volk Vorschlaghammer entgegen, heben einen Balken als Rammbock vom Boden auf, beginnen das Auto zu demolieren.

Frauen schauen aus einiger Entfernung zu und bejubeln jeden Schlag.

Das Volk isst schweigend und sieht zu.

XII. Männer bocken das Auto auf, nehmen die Räder ab, stecken es in Brand, setzen sich zum Zuschauen hin, zünden Zigaretten an.

Volk zündet Zigaretten an und sieht zu, wie das Auto verbrennt.

Frauen laufen aus der Mülldeponie hinaus, schwenken ihre Blusen und rufen fröhlich «Bye! Bye! G'bye! Bye!» Sie steigen in die Autos, fahren unentwegt hupend weg, bis sie nicht mehr zu hören sind.

XIII. Alle rauchen schweigend und schauen zu, bis das Auto ausgebrannt ist.

Dann gehen sie ruhig weg.

(Übersetzung: Wilma Parker)



Seiten / Pages 10-14: ALLAN KAPROW, HOUSEHOLD, 1964.

(PHOTOS: SOL GOLDBERG)







Seiten / Pages 10–14: ALLAN KAPROW, HOUSEHOLD, 1964.

(PHOTOS: SOL GOLDBERG)



Allan Kaprow, Household

A Happening commissioned by Cornell University. Performed May 1964. There were no spectators at this event. Those taking part in it attended a preliminary meeting where the Happening was discussed and parts distributed.

Setting:

A lonesome dump out in the country. Trash heaps all around, some smoking. Parts of dump enclosed by old, red tin fence. Trees around rest of it.

Sequence of Events:

I. 11 A.M. Men build wooden tower on a trash mound. Poles topped with tarpaper clusters are struck around it.

Women build nest of saplings and strings on another mound.

Around the nest on a clothesline they hang old shirts.

II. 2 P.M. Cars arrive, towing smoking wreck, park outside dump, people get out.

Men and women work on tower and nest.

III. People circle dump, out of sight among trees and behind tin wall, wait.

Women go inside nest and screech.

Men go for smoking wreck, roll it into dump, cover it with strawberry jam.

IV. People's voices call "Hey! Hey! Hey!" all around dump.

Men go to women, put on shirts, squat down and watch them.

People very slowly start coming in toward car, still calling "Hey! Hey!"

Women screech.

V. Women go to car and lick jam.

Men destroy nest with shouts and cursing.

People, coming in, start to pound pots and blow police whistles in slow unison.

VI. Men return to women at wreck, yank them away, eat jam with fingers, slap white bread all over sticky stuff, eat with their mouths.

Women scream at men, "Bastards! Bastards!"

People advance, banging and whistling.

VII. Women destroy men's poles and tower, laughing, yelling "Watch this! Watch this!"

Men eat bread.

People advance, banging and whistling.

VIII. Women go to heaps of smoking trash, call sweet-songy come-ons to men.

Men fan out, creep low to ambush women.

People advance, banging and whistling.

IX. Women jump men, rip off shirts and fling them into smoking trash, run to men's tower mound.

Men roll on ground laughing loud: "Hee! Hee! Hee! Haw! Haw!"

People advance, banging and whistling.

X. Women take off blouses, wave them overhead like hankies, each singing own Rock'n'Roll tune and twisting dreamylike.

Men hurl red smoke flares into smoking trash heap.

People circle smoking jam-car, become silent, squat down, eat jam sandwiches.

XI. Men go to wreck, take sledge hammers from people, pick up battering log, begin to demolish car. Women watch from a distance and cheer men for every smash.

People eat silently and watch.

XII. Men jack up car, remove wheels, set fire to it, sit down to watch, light up cigarettes.

People light up cigarettes, watch car burning.

Women run out of junkyard, waving blouses, gaily calling "Bye! Bye! G'bye! Bye!" They get into cars, drive away with horns blaring steadily till out of earshot.

XIII. Everyone smokes silently and watches car until it's burned up.

Then they leave quietly.

Household

PHILIP URSPRUNG

Anyone fortunate enough to be studying at Cornell University in Ithaca, New York, in spring 1964 could have been one of those who took part in an extraordinary event. Held during the Contemporary Arts Festival it was one of the most spectacular Happenings Allan Kaprow ever mounted. In his preparations for the event he explained the score to the participants and divided them into three groups: men, women, and people. On 3 May 1964, everyone gathered at a garbage dump outside the town. Taking 'household' as their theme, they spent a day acting out the daily round of domestic life—home-building, eating, having sex, and resting. In the morning they set up home. The men built a tower from the bits and pieces lying around, the women made a nest. At mid-

day some students dragged a wrecked car into the camp. They smeared their booty with jam, and women, men, and people ate from it one after the other. Once they had eaten, the women enticed the men to come to them. This turned into something of a battle of the sexes: at its height everyone tore their shirts or tops off, sang, and set the car on fire. In the late afternoon the women drove away first. The men and the people smoked a last cigarette before they, too, went home and the Happening was over.

Like many of the Happenings put on since 1959 by Kaprow and others, like Claes Oldenburg, HOUSEHOLD was a commissioned work.¹⁾ Kaprow therefore linked the work closely to the place and the participants. Cornell University with its renowned School of Architecture is set in grounds designed by Fredrick Law Olmsted, the landscape architect responsible for Central Park in New York. An architectural motif thus seemed an obvious choice. In addition, the most crucial experiences for these Ivy League students who had just left home were undoubtedly keeping house together in the segregated dormitories and

PHILIP URSPRUNG is Professor for Contemporary Art History at the Eidgenössische Technische Hochschule Zurich. From 1999 to 2001 he was a guest professor at the Hochschule der Künste Berlin. His book, *Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening, Robert Smithson und die Land Art* (Munich: Silke Schreiber), will be published this year.

Allan Kaprow's Economy

Allan Kaprow explaining the score of HOUSEHOLD to the participants, Cornell University, Ithaca, New York, 2 May 1964 / Allan Kaprow erläutert den Teilnehmern den Ablauf von HOUSEHOLD.
(PHOTO: SOL GOLDBERG)



their contact with the opposite sex. (The contraceptive pill had been licensed in May 1960, and Puritan America was on the brink of sexual liberation.) Lastly, that spring the West Coast saw the first seeds of the student revolts that were to mark the generation conflict of the sixties. Kaprow himself had talked ironically of the adolescent character of the Happenings, which he saw as typical of a society on the road to “cultural maturity.”²⁾

The fenced-in garbage dump, a mixture of wasteland and playground, provided an atmospheric setting for HOUSEHOLD—in keeping with the maxim of the American philosopher John Dewey that “life goes on in an environment not merely in it but because of it.”³⁾ Dewey’s pragmatic philosophy suited Kaprow’s interest in individual experience. The excited anticipation, the journey to the unaccustomed location, the stench of the rubbish, the sweet taste of the strawberry jam on the metal of the car, the acrid smoke in the participants’ eyes, horsing around with the opposite sex—all this was, in fact, the ‘material’ of the Happening. These experiences cannot themselves be

mediated but they can be repeated in a different form—Kaprow often staged his Happenings in several variations—and they can readily be imagined from descriptions of them.

Waste materials and household objects, which were very much part of the pictorial repertoire of Assemblage and Pop art, were no more than props in Kaprow’s work. His approach was in fact fundamentally different from that of the mainstream. It only superficially related to the transformation of the everyday into art which so fascinated the art world in the early 1960s—be it in the work of Marcel Duchamp, the “spiritualist of Woolworth” (Robert Smithson),⁴⁾ in Andy Warhol’s “philosophy of using leftovers,”⁵⁾ or Jean Tinguely’s *Homage to New York: A Self-Constructing and Self-Destroying Work of Art* (1960). These artists were operating in the force-field between art and non-art, between high art and popular culture; they were trying to achieve the “transfiguration of the commonplace” (Arthur C. Danto). For Kaprow, on the other hand, art was not a place where reality could be heightened or reflected. In his view

mediating between art and life did not count; if anything, there had to be a confrontation between the two. The truly modernist question as to the essence of art was of no interest to him. As he himself said: "Yesterday's distinctions between art, anti- or non-art are pseudo-distinctions which simply waste our time..."⁶⁾

But HOUSEHOLD also occupies a unique position in art history because in it Kaprow did away with the division between actors and audience that usually applied in Happenings and Performances. He himself naturally took part, and besides the photographer from the local newspaper and a cameraman, there were no spectators at HOUSEHOLD, just participants. The difference between active artist and passive public, between production and reception, between reality and representation was swept aside. Kaprow had changed the traditional economy of representation, thereby questioning the established economy of meaning.

To this day the art world has not forgiven him for this. Torn between disquiet and smug satisfaction, critics reduce Kaprow's Happenings to a phenomenon defined by its disappearance, which consequently writes itself out of art history as it were. In doing so the critics repress the fact that the Happenings, specifically by being documented in photographs and text, are particularly amenable to historiography and more 'fully' describable than sculpture and painting. But perhaps they have to repress this, since Kaprow's art is a threat to the time-honored privilege of critics to translate images into text. The only adequate description of HOUSEHOLD (and my own text is not exempt from these remarks) would have to be a form of Happening in its own right.

Kaprow was not concerned with the process of disappearance. Just as the domestic waste from a booming consumer society landed on the garbage dump—the detritus of planned obsolescence—so, too, Kaprow's works of art also had a limited lifespan. But he was not out to sublimate the fragile, short-lived nature of these works, that is to say his aim was not to immortalize their disappearance but rather to articulate it. It was not the avant-garde "tradition of the new" (Harold Rosenberg) but the rearrangement of the status quo that interested him.

This he perhaps managed best in HOUSEHOLD. For in art history—as in any household (in Greek: economy)—things constantly shift between order and disorder, the old and the new, the long-term and the momentary. Things get thrown away, lost, found, damaged, and repaired. Like a household, art history is never finished, never tidy. In HOUSEHOLD Kaprow did not illustrate or reflect this fact, instead he used performance to present and to enact it. In art history things are also constantly being tidied away and forgotten. Some of these can be retrieved years later and put to use again: it is now time for precisely that to happen to Allan Kaprow's work.

(Translation: Fiona Elliott)

1) Inez Garson, Deputy Director of the Andrew Dickson White Museum was the curator of the Happening. (Information kindly supplied by Sean Ulmer.) There was one notable absence among the participants: Gordon R. Matta-Echaurren (later Gordon Matta-Clark) was studying architecture at Cornell from 1962 to 1968 but was in Paris during the fall semester of 1963 and the spring semester of 1964. He returned to Cornell in the fall of 1964. (Information kindly supplied by Jane Crawford and Elaine Engst.) The score of HOUSEHOLD and the photographs are published in: Allan Kaprow, *Assemblage, Environments & Happenings* (New York: Harry N. Abrams, 1966), pp. 323–337. A good biography is included in the catalogue *Experiments in the Everyday: Allan Kaprow and Robert Watts, Events, Objects, Documents*, ed. by Benjamin Buchloh and Judith Rodenbeck, Miriam and Ira D. Wallach Gallery (New York: Columbia University, 1999). A catalogue of all Allan Kaprow's Happenings and activities, entitled *Childplay*, is currently being prepared by Jeff Kelley.

2) Allan Kaprow, "'Happenings' in the New York Scene" in: *Art News* 60, no. 3, May 1961, pp. 36–39, 58–62, reprinted in: Allan Kaprow, *Essays on the Blurring of Art and Life*, ed. by Jeff Kelley (Berkeley: University of California Press, 1993), pp. 15–26, here: p. 25.

3) John Dewey, *Art as Experience* (New York: Minton, Balch & Company, 1934), p. 13.

4) "Robert Smithson on Duchamp, Interview with Moira Roth" in: *Artforum* 12, no. 2, October 1973, quoted after *Robert Smithson, The Collected Writings*, ed. by Jack Flam (Berkeley: University of California Press, 1996), pp. 310–312, here: p. 311.

5) "I always thought there was a lot of humor in leftovers." Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol from A to B and Back Again* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975), p. 93.

6) Allan Kaprow, "Communication Programming" in: Allan Kaprow, *Untitled Essay and other works* (New York: Great Bear Pamphlet, 1967), p. 12.