

de  
Appel  
Amsterdam

EN

# LAPDOGS OF THE BOURGEOISIE 2026:

Class Hegemony in Contemporary Art

12.09–21.11.2026

Annika Eriksson, Chris Evans, San Keller, Hassan Khan,  
Marion von Osten and Natascha Sadr Haghighian,  
with new contributions by Özgür Atlagan and Alina Lupu

## ABOUT THE EXHIBITION

Over a period of nearly five years, *Lapdogs of the Bourgeoisie* interrogated how class structures shape the production, presentation and reception of contemporary art. Initiated in 2006, the project asked complex, unresolved questions, such as: How does class impact who becomes an artist or curator? Can contemporary art itself be seen as a privilege of the middle classes? Twenty years on, we return to these questions and ask why class continues to be so easily overlooked in the production and presentation of art—even at a time when matters of political equality are far more prevalent than before. In fact, when it comes to these questions, the art field itself may have more to contribute than meets the eye. We all know the art world is not exactly a meritocracy. But it may have proposals to share nonetheless. After all, it wouldn't be the first time that contributions by art workers were overlooked or undervalued, by historians and theorists alike. By means of a project archive and a public programme, *Lapdogs of the Bourgeoisie* is a chance to build on such ideas, scenarios and analyses—and to imagine new perspectives for art and beyond.

Originally curated by Nav Haq and Tirdad Zolghadr, featuring artists Annika Eriksson, Chris Evans, San Keller, Hassan Khan, Marion von Osten, Natascha Sadr Haghighian and others.

Revisited at de Appel in 2026 by curators Eszter Szakács and Tirdad Zolghadr, with new contributions by artists Özgür Atlagan and Alina Lupu.

Iterations of *Lapdogs of the Bourgeoisie*:

- Gasworks, London, United Kingdom, November 2006 – January 2007
- Platform Garanti Contemporary Art Center, Istanbul, Turkey, January – March 2007
- Tensta Konsthall, Stockholm, Sweden, January – March 2008
- Townhouse Gallery, Cairo, Egypt, November – December 2008
- Arnolfini, Bristol, United Kingdom, May – July 2009

## NEW CONTRIBUTIONS AT DE APPEL

de Appel's current mission is formed, among others, by research and conversations about art funding, grassroots art economies and institutional governance. The revisiting of *Lapdogs* at de Appel offers the chance to discuss class not only within these rubrics, but also to look at the changes in the (art) world around labour, wage, access or precarity in the last twenty years. The two artists newly contributing to *Lapdogs 2026* are Özgür Atlagan—the designer of the exhibition racks—and Alina Lupu, who organises public programmes during the exhibition's run.

In Alina Lupu's organising work she has consistently made class issues intersectional, connecting different struggles such as Palestine solidarity actions, care work, unionising or calls against state militarisation. Since making the gig economy central to her work, Lupu has also been addressing precarity and labour rights, especially for artists and workers from marginalised backgrounds. Between 2016–17, Lupu's work specifically reflected on her position as a freelance artist and minimum-wage delivery courier. Today, she combines her artistic practice with wage labour as a pizzaiolo, bringing the material conditions that sustain an artistic practice directly into the programme. Structured around eight-hour events, Lupu's programming for *Lapdogs* explores how class shapes not only the conditions under which art is produced, but also who has the time and resources to continue producing it.

The artistic practice of Özgür Atlagan concerns broader questions of captivity and structures of power. In *Lapdogs 2026* he appears both as an artist and the designer of the mobile steel racks, drawing on his recent work on class antagonism, *Engine Room Envoy*, as well as on communication forms and gathering places of social and labour movements. As a strategy to support his sustenance, production work is nothing new to Atlagan. Working closely with fellow artists and institutions such as de Appel, he often works on exhibitions, artist projects, professional documentation, or publishing, thereby echoing—not unlike Lupu—the many positions artists need to manoeuvre in today's art world.

# INTRODUCTION

by Tirdad Zolghadr, in collaboration with Eszter Szakács

The *Lapdogs* archive is relevant for at least two reasons. For one, it addresses an immensely significant topic: the role of class structures in the production and dissemination of contemporary art. For another, it offers a pointed comparison between two distinct historical moments: the confident swagger of 2006–09 and the present day. In other words, what sets this project apart is not just the theme the artists address but their willingness to do so by way of reflexive example and self-critical comparison.

The archive revisits the collective momentum of six artists (Annika Eriksson, Chris Evans, Natascha Sadr Haghighian, San Keller, Hassan Khan, Marion von Osten) who went from town to town over the heady period of the late aughts, doggedly raising the class question as they went along, accompanied by two curators and an alternating roster of guests (Neil Cummings, Michele Di Menna, Dirk Fleischmann, Liam Gillick, Anup Mathew Thomas, among many others). The core group of artists will reassemble at de Appel this year, with the exception of our dear friend and colleague Marion von Osten, who passed away 14 November 2020.

With the help of Özgür Atılgan and Alina Lupu, two Amsterdam-based contributors of another generation, *Lapdogs 2026* seeks to revisit the questions which the exhibition series left unanswered. Rarely does one allow oneself the luxury of reassessing a twenty-year-old effort in this manner. The sense of perpetual emergency that defines our present day makes the slightest whiff of self-indulgence embarrassing at best. But how else to honestly evaluate your own contributions to your professional and intellectual environment? How to understand what has stood the test of time? As we worked our way through the countless documents and documentations of a bygone era, the sheer mass of long-forgotten materials, intentions and ideas was a shock, in turn (re)opening a surprising range of new perspectives.

The archive, on display by means of an astute and elegant design by artist Özgür Atılgan, features works commissioned by Haq and myself some two decades ago, alongside works that preceded *Lapdogs* but inspired and informed it from the outset. It also includes work that emerged from the project over time, either concurrently or afterwards. To a degree, the archive also includes the kind of stuff that reflects the physical experience of the

*Lapdogs* trajectory: the exhausting, touching, sentimental mess that lies at the very core of such moments and haunts you after the fact.

The resulting collection is hardly museal in nature, nor is it as fragmentary or kaleidoscopic as the more reflexive, self-critical archives often are. *Lapdogs* was fragmentary and kaleidoscopic, reflexive and self-critical from the very start. Which is why, faced with that wild range of materials, we tried to be all the more selective, and remain as simple and accessible as possible. It bears mentioning that one of our host venues from the time has since disappeared and another was violently shut down, to be reinvented from scratch. A third politely informed us that they'd erased all archival memory from that year of 2006.

Generally speaking, thematic group shows are helpful introductions to topics that might otherwise be too overwhelming—and, with any luck, *Lapdogs* is no exception. Flanking the archive, in order to contextualise it historically and locally, is the opening symposium with the contributing artists and a series programmed by Alina Lupu during the exhibition's run. It is crucial to address class structures as rigorously as possible here. In all honesty, like most examples in contemporary art, *Lapdogs* led to many critical questions but few clear hypotheses. We did address the politico-economic particularities of creative labour, the class bias of our constituencies, and the role of family background when it comes to access to the field, while also pushing to rehabilitate class as an international criterion, alongside feminist considerations and identity politics.

But we did not summon the kind of punch that political art can deliver. We did not 'reimagine' the world differently in any speculative sense of the term. Nor did we engage in polemics, agitation or propaganda. Our limitation lay not in what we addressed but in how we proceeded to do so: in the end, we remained faithful to the conceptual art tradition of 'pointing' at things (as John Baldessari might have put it).

To be fair, the class question is a gnarly one, and does not exactly encourage clarity or candour. There is the embarrassment of revealing your own privileges, or those of your colleagues. There is the price you must be willing to pay for any genuine change—as George Orwell once put it, to abolish class distinctions is to abolish a part of yourself. But there is also the confusing discrepancy between class and class consciousness. And the dizzying shifts in categories, from projectariat to precariat, to cognitariat, entreprecariat and cybertariat (see Sepp Eckenhaussen's *Goodbye Poverty Jetset: How Art Workers Make Solidarity Economies* (HumDrumPress, 2026) for amazingly helpful genealogies and taxonomies). Finally, you have the voices who loudly insist that class has vanished altogether. Once and for all.

This is despite weirdly persistent numbers regarding income gaps and social mobility, and weirdly persistent terms like ‘working-class culture’ when it comes to neighbourhood identities. And also despite the magical sense of entitlement we smell on that guy who joined the art world because it’s the most CRAZY thing that will ever happen to him.

All of which is to argue that class structures continue to play a role in contemporary art and elsewhere, even if some factors make it difficult to tackle the topic head-on. Among such factors, one might also mention the travelling nature of the *Lapdogs* project. We shared an enduring appetite for working together and knew that doing justice to our topic would take more than one single iteration in the shape of one single show—so we duly grasped the opportunity to extend the project’s scope across space and time, which in turn led to the range of materials you see here. But class does mean different things in different metropolises, and faced with the colossal challenges of international comparisons, we focused on shared debates that seemed to cut through the field as a whole. Whether that be working conditions, divisions of labour, socioprofessional hierarchies, class markers of aesthetic taste or otherwise.

Historically speaking, at the moment that *Lapdogs* first took the stage, postcolonial perspectives had finally penetrated the Global North, prompting a focus on political geography and colonial history which was urgent and long overdue—even if it did serve to eclipse class in discussions of art. At the same time, studies such as Hans Abbing’s *Why Are Artists Poor?* (2008) and Gregory Sholette’s *Dark Matter* (2010), spelled out what was becoming intuitive common knowledge across the field: that the art world relied on exploited, anonymous, overeager art workers who in turn relied on middle- or upper-class privileges to compete and survive.

At the same time, however, the ground was slowly being laid for game-changing models of financial redistribution. We have since seen the emergence of successful pressure groups, international coalitions, progressive legislation and even a Lumbung economy at that proud bastion of unpaid labour, the documenta, of all places. Our own host institution for this new iteration of *Lapdogs*, de Appel, has made its curatorial training programme decidedly more grounded and politically ambitious in approach than before. Such is the broader shift that *Lapdogs* hopes to emphasise this autumn of 2026.

Admittedly, the political and ecological pressures of today do often eclipse the class factor, but they can also serve to clarify its enduring significance. Gentrification debates have clarified, to everyone involved, the economics of displacement and the complicity of the creative industries. And

the impact of national elites on driving nationalist policies is more obvious than ever before. (Nowhere is this more poignant than in Germany, where the phrase *Menschen mit Nazihintergrund*—people of Nazi background—was coined to explain historical continuities that mark cultural and political elites then and now.)

The current experiment at de Appel represents an opportunity that is both weird and unique; we appreciate both its awkwardness and the importance of conveying its ideas to new generations of viewers. We also realise how easy and how common it is for audiences to leave the exhibition space more perplexed than when they entered. We hope and trust that our unapologetic sense of focus and dogged historical spirit will have a different effect. Some materials may seem dated in the harsh light of today, born, as they were, of a spirit of relative optimism which held sway in big parts of the art world and mainstream alike. But together, they offer a helpful generational snapshot and a point of historiographic contrast that is all the more exceptional.

To learn more about the archival materials and works on display, please see descriptions in the 2009 catalogue on display, and the pages of this booklet.

# ABOUT THE ARTWORKS

- 0 Özgür Atlagan  
*Racks for Lapdogs*, 2026  
Steel, wheels, chairs  
Fabrication by Edd Vossen, WerkplaatsAtelier

Özgür Atlagan's sculptural racks resort to his own artistic practice and the specificities of de Appel's exhibition space as their point of departure. In materiality as well as form, the individual metal structures reference amphitheatres and other fora, including the 'wall newspaper' format. The latter refers to a tradition of self-published material by workers displayed and circulated on the walls of workplaces. The mobile nature of Atlagan's structures allows for various discussion formats to materialise within the exhibition. Alongside supporting archival material, three structures are dedicated to stack chairs used for programming. The structures reference both wall newspapers as well as de Appel's original purpose as a historically listed building: a temple and ceremonial space of gathering. (Atlagan thanks Nihan Somay for wall newspaper references.)

Özgür Atlagan works with performance, installation, text, image, and their scenographic intersections to explore notions of captivity, servitude and state violence. He is a member of artist collectives KABA HAT, BAÇOY KOOP (Printing, Duplication, Distribution Cooperative), and Sparkling Tap Water. Atlagan is an alum of Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam (2019–21). He was a resident at EKWC European Ceramic Work Centre in Oisterwijk (2023) and at Cité Internationale des Arts in Paris (2024). Since 2019 he has lived and worked in Amsterdam.

- 1 Annika Eriksson  
*we are not who you think we are*, 2006–09, performance series  
Photo documentation of the performance *we are not who you think we are*, 2008, with late artist Kjartan Slettemark, at Tensta Konsthall in Stockholm

Kjartan Slettemark  
*Etablissemangets knähund / Lapdog of the bourgeoisie*, 1975,  
Malmö Konsthall, performance-documentation

For her performance series, Eriksson worked with a range of professional registers through which art-world hierarchies could be made apparent,

from opening rituals to patronage. In 2006, thirty unspecified guests who had never attended a private viewing before were invited to the Gasworks opening of *Lapdogs* in London. In Istanbul in 2007, Eriksson engaged with Fevzi Çakmak, a security employee at the Platform Garanti Contemporary Art Center, who'd exhibited selections of paintings in a corridor of the building. For *Lapdogs*, Çakmak chose a selection according to the same specifications as other participants in the show. It consisted of works from the Garanti Bank collection, patron of the Platform exhibition space. At Tensta Konsthall in 2008, Eriksson invited the late artist Kjartan Slettemark to re-enact an iconic 1970s performance, for which he attended openings dressed as a poodle. At Townhouse Cairo in 2008, the two *Lapdogs* curators, Nav Haq and Tirdad Zolghadr, were banned from all opening ceremonies. Local actors played their parts throughout the opening programme of the show. For Arnolfini in Bristol in 2009, Eriksson's daughter, curator Fatima Hellberg, hosted a panel entitled "Who can afford to be an art worker?" featuring speakers at the early stages of their careers.

Annika Eriksson is from Malmö, Sweden and lives in Berlin. At the centre of her artistic practice is an interest in social interaction: how do we live together, what kind of societies do we create and what happens at the margins or in the transition from one order to another? Her projects recurrently engage with relations between humans and other animals; of our interdependence, slippages and connection, but also registers of violation and disregard. She has exhibited since the early 1990s.

- 2 Chris Evans  
*Cop Talk*, 2005–ongoing, recruitment presentation & silkscreen poster edition  
Photo documentation, Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, The Netherlands, 2005 / Pratt Institute New York, USA, 2008 / Taipei National University of the Arts, Taipei, Taiwan, 2010 / Visual Art Academy Meuron, Neuchâtel, Switzerland, 2018

A letter is sent out to a contact within an art school. ("For a country to have an effective police force, its employees should reflect the demographics of society.") This is accompanied by a second letter—to be adapted and translated accordingly and sent out by the school—inviting a representative of the local police force to offer vocational advice to the art students. The former entertains the possibility of the latter's future in the police force. Thirty posters are silkscreened—of which twenty are displayed at the art school—announcing the recruitment talk. The poster depicts a landscape with what could be described as a rock or a sculpture, with a stationary Lamborghini

Countach (painted in the livery of the Dutch police force). *Cop Talk* preceded and informed the ensuing collaboration within the framework of *Lapdogs*.

Chris Evans

*The Freedom of Negative Expression*, 2006–09

Film script and video installation, SD video looped, 1 min, 35 secs

For *Lapdogs*, Evans developed the script of a production treatment and a trailer for a pilot TV series titled *The Freedom of Negative Expression*. The trailer was installed accompanied by bespoke symmetrical sculptures and featured a fictional conversation between Gillian Wise, a key figure of the 1960s British Constructivists, and a 'well-heeled' early career artist who describes themselves as a nihilist. The work developed from correspondence and an interview with Gillian Wise who held uncompromising views on the instrumentalisation of art to consolidate political power. The tagline for the TV series was 'Betrayal is a Fine Art'.

Chris Evans

*Is My Work Too Commercial?*, 2005, performance workshop,

Store Gallery, London, poster

Chris Evans

*Is My Work Commercial Enough?*, 11 January 2008, performance

workshop, Tensta Konsthall, Stockholm, photo documentation, poster

Chris Evans

*Is My Work Enough?*, 2 May 2009, performance workshop, Arnolfini,

Bristol, photo documentation and poster

Posters are hung at local institutions, art schools and artists' spaces, announcing the possibility to book a twenty-minute consultation. Aimed at practising local artists seeking advice on that absent, yet indeterminate force which, from afar, holds sway on their aspirations.

Chris Evans' practice spans sculpture, sound, airbrush painting and unwieldy social events. The work is often characterised by the realisation of unsolicited assignments that evolve through conversations with people from a broad range of professions—selected in relation to their symbolic or public roles. These have included managing directors of global corporations, editors of the *Morning Star* newspaper and members of the international diplomatic community. Collaboration becomes entangled along largely invisible paths of consultation and negotiation, as social processes are crystallised into art objects.

③ San Keller

*Lapdogs: Meanwhile*, 2006–09

Series of photographs taken with a Sony Ericsson K770i mobile phone

The photographs were taken during the stays accompanying the five *Lapdogs* exhibitions in London, Istanbul, Stockholm, Cairo and Bristol. Rather than documenting the exhibitions themselves, the photographs capture situations, places, people, and incidental moments encountered during these stays.

San Keller

*LAPDOGS OF THE BOURGEOISIE?*, 2006–09

Series of colour C-prints, 90 × 67 cm

Keller added a question mark to the given title *Lapdogs of the Bourgeoisie* for his photographic series. Starting in Switzerland and later at each of the project's exhibition locations, he visited the parents of established artists and photographed their homes, examining how their children's artworks related to the domestic interiors. The photograph shown here as a poster documents the living room of Keller's parents. The entire apartment became a museum in 2008 (*Museum San Keller*) – and, in a sense, it is spatial continuation of the *Lapdogs* series.

San Keller

*Museum San Keller*, 2008–ongoing

Print publication, 2023

Emerging from the *Lapdogs of the Bourgeoisie?* series, *Museum San Keller* reconfigured the Bern apartment of his parents into a museum. Their living room became the main gallery, while his parents assumed directorial and curatorial roles. Having already preserved many of Keller's works—from childhood drawings to later pieces—they'd long been performing conservation tasks without the artist's intervention.

San Keller

*Nothing's Perfect*, 2005–ongoing, action object

Video documentation of *Nothing's Perfect*, 2009, Arnolfini, Bristol, 33 mins

*Nothing's Perfect* is a free replica of Christian Dior's gold-tipped baton, originally used during studio tours to indicate imperfections in the work of Dior's

employees. For the *Lapdogs* exhibition at Arnolfini in Bristol (2009), art critic Jonathan Griffin used the baton while leading a tour through the exhibition, pointing out perceived flaws in the work on display. The video provides a rare documentation of the *Lapdogs* exhibition in its Arnolfini iteration.

San Keller initiates participatory projects and performances as experimental social frameworks situated between everyday life and institutional contexts. His work emerges through concrete situations and the simultaneous enactment of multiple roles, including applicant, administrator, initiator, organiser, artist, curator, mentor and supervisor. Rather than producing autonomous objects, Keller develops structures that unfold in real time through delegation and participation. Their temporal frameworks follow the rhythms of living and working: a sleepless night, an eight-hour workday, twenty-four hours, a week, a month, or a one-year employment contract.

- 4 Hassan Khan  
*Decoy*, 2008, performance, sculpture  
Video documentation excerpt of Hassan Khan, *I Am Not What I Am*, 2008, at Home Works Forum IV, organised by Askhal Alwan, Beirut

Khan's performance took place at an upscale restaurant during the opening dinner of the *Lapdogs* exhibition at Tensta Konsthall, Stockholm. The piece involved four actors embedded as guests at the dinner and a sculpture installed in place of one of the restaurant tables, consisting of stacked sheets of compressed wood, and cut to the exact measurements of that table. Each actor sat at a different table and, over the span of the dinner, performed a specific character and narrative arc that ended with a synchronised series of toasts accompanying the dessert. The event was open to the public for the price of the opening dinner.

Hassan Khan  
*RANT*, 2008, video and music composition, 6 mins

Khan's study of the affects of envy began as an extended reflection on the artist's immediate working environment and certain emotional conditions which marked it. A monologue and a sequence of subtle actions accompanied by music composition by Khan were developed through a series of intensive workshops with actress Roba El Shamy.

Hassan Khan  
*Read Fanon You Fucking Bastards*, 2003–onwards, various iterations

Presented here are three iterations of the ongoing project *Read Fanon You Fucking Bastards*—including the version that was shown as part of the *Lapdogs* project. In 2008, the Graz student collective Annegang appropriated Khan's piece in the shape of a protest banner, Khan then re-appropriated the piece making his own banner and displaying it accompanied by a page from their catalogue at the *Lapdogs* exhibition at Arnolfini in Bristol in 2009. Also included is a facsimile of the first appearance of the project as an artist page at SITE Magazine in 2003, as well as a print out of the press release of the exhibition *1 Million Roses* for Angela Davis which opened in October 2020 at the Albertinum in Dresden. Khan's intervention in the exhibition included stamping the entrance ticket with the phrase handwritten by the director of the museum, taking over the museum's Twitter and Instagram accounts and inserting a sentence in the press release, which was autonomously censored by the press officer and then returned after an extensive negotiation between the artist and the institutional structure of the Dresden State Museums. *Read Fanon* has, over the years, been used in emails, oral communication, written inserts, buttons and other formats.

Hassan Khan is an artist, musician and writer, he is the winner of the 2017 Venice Biennale Silver Lion and a Professor of Fine Arts at the Städelschule in Frankfurt. Recent solo exhibitions include *Little Castles*, Portikus, Frankfurt (2025); *GESTUS*, Cukrarna, Ljubljana (2025); *Blind Ambition*, Centre Pompidou, Paris (2022); and *The Keys to the Kingdom*, Museo Reina Sofia, Madrid (2019). Khan's *An Anthology of Published and Unpublished Writings* is published by Koenig Books and his album *SUPERSTRUCTURE EP* is released by The Vinyl Factory. He lives and works in Berlin and Cairo.

- 5 Natascha Sadr Haghighian & Judith Hopf  
*Villa Watch*, remastered in 2026 from the 2005 original, digitalised video & 16 mm, 15 mins

*Villa Watch* is a piece which preceded and decisively informed the collaboration that ensued within the framework of *Lapdogs*. In the video, a number of people are stuck in a cultural institution, for reasons unknown, and crowds slowly gather outside.

Natascha Sadr Haghighian  
*SOLO SHOW*, 2006–ongoing, performance

The performance *SOLO SHOW* involved public video conferences with Sadr Haghighian's alleged assistant Seda Naiumad and a questionnaire which examined the audience's approach to authorship and divisions of (creative)

labour. *SOLO SHOW* is extensively discussed in Sadr Haghighian's 2008 and 2025 publications *Robbie Williams*, on display here, documenting her collaboration with studio assistant Uwe Schwarzer.

[Natascha Sadr Haghighian](#) develops installations, video and audio works, as well as performative interventions to resound diasporic infrastructures and conditions of collectivity. Her practice is invested in collaboration, sensual play and listening as modes of unravelling liberal individuality and the sociogenic accords of cognition. Recently, she has been interested in epistemic disobedience as a mode of unlearning coloniality. She has co-founded various collectives and coalitions, among them the institute for incongruous translation together with Ashkan Sepahvand, and kaf together with Shahab Fotouhi and Tirdad Zolghadr. She recently co-founded the Cyprus-based initiative pitcherzzz together with Marina Christodoulidou.

## 6 Marion von Osten

*I Am Like That Anyway*, 2006–08, documentation materials from workshop series, courtesy of cpkc.org

A 2006 H&M campaign 'Madonna and her crew' suggested a non-hierarchical community reminiscent of iconic examples of similar structures, such as Andy Warhol's studio, The Factory. Von Osten discussed the image with the staff at several *Lapdogs* exhibition venues, touching on their working conditions, their relationships to the commercial sector and the self-exploitative charm of the artworld. The teams were then invited to re-enact the H&M adverts as tableaux vivants. The H&M plinths were remade, removing them from their corporate context, and at Townhouse Gallery Cairo, the Gasworks London conversation was re-staged by emerging actors.

Marion von Osten

*The Glory of the Garden*, 2009, video, 14 mins, courtesy of cpkc.org

This video references an activity involving Froebel blocks, originally designed as an improvisational children's toy, but widely used in job interviews and team building exercises. Arnolfini staff were invited to visualise the structural and organisational re-launches from Arnolfini's past and present. Beforehand, they'd engaged in archival research on key stages in the institution's history, from its foundation to its ongoing reorganisation.

The artist, curator, researcher and educator [Marion von Osten](#) (1963–2020) was based in Berlin since the early 1990s. Her transversal and always collaborative approach manifested across various media, including exhibitions, conferences, and installations, as well as films,

discussions, texts, teachings and self-published journals. Her projects were all intertwined and driven by her specific way of working rooted in artistic research and feminist organising, with a transnational focus and a commitment to the project of decolonisation.

## 7 Alina Lupu

In Alina Lupu's organising work she has consistently made class issues intersectional, connecting different struggles such as Palestine solidarity actions, care work, unionising or calls against state militarisation. Since making the gig economy central to her work, Lupu has also been addressing precarity and labour rights, especially for artists and workers from marginalised backgrounds. Between 2016–17, Lupu's work specifically reflected on her position as a freelance artist and minimum-wage delivery courier. Today, she combines her artistic practice with wage labour as a pizzaiolo, bringing the material conditions that sustain an artistic practice directly into the programme. Structured around eight-hour events, Lupu's programming for *Lapdogs* explores how class shapes not only the conditions under which art is produced, but also who has the time and resources to continue producing it.

See the booklet insert for an overview of the public programmes organised by the artist.

[Alina Lupu](#) was born and raised in Romania and works as a writer and post-conceptual artist in Amsterdam. She looks at the role that images and performative actions have when standing in solidarity through protest against capitalist hegemony and precarity. Here, protest has quite a broad definition for her: from acts of civil disobedience to petitions, debates and building counter-capitalist structures of care, creating a series of dialogues on alternatives to exploitative systems. She is a general board member of Platform BK, an organisation that researches the role of art in society and advocates for better art policy.



Annika Eriksson, *we are not who you think we are*, performance series, 2006–09  
documentation of Townhouse Gallery Cairo  
edition 2008

Annika Eriksson, *we are not who you think we are*, performanceserie, 2006–09,  
documentatie van de editie in 2008 in de  
Townhouse Gallery in Caïro



San Keller, *Nothing's Perfect*, action object  
and performance series, 2005–, documen-  
tation of Arnolfini Bristol edition 2009

San Keller, *Nothing's Perfect*, serie van  
actie-objecten en performances, 2005–,  
documentatie van de Arnolfini-editie,  
Bristol, 2009



Chris Evans, *Is My Work Enough?*, 2009,  
performance workshop, poster

Chris Evans, *Is My Work Enough?*, 2009,  
performance-workshop, poster



Hassan Khan, *Automatic is the Voice That  
Speaks*, lenticular prints on gallery exterior,  
Gasworks London 2006

Hassan Khan, *Automatic is the Voice That  
Speaks*, lenticulaire prints op de buitengevel  
van de galerie, Gasworks Londen 2006



Natascha Sadr Haghighian, *SOLO SHOW*, performance series, 2006–09, documentation of Tensta Konsthall edition 2008

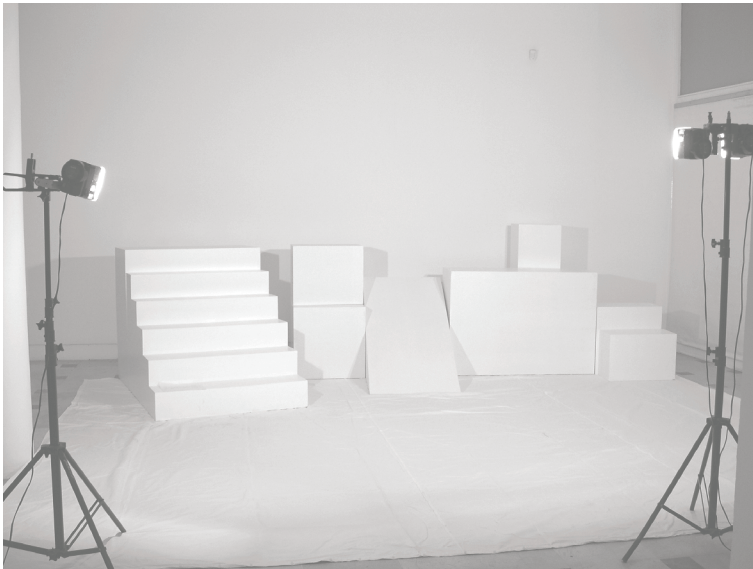
Natascha Sadr Haghighian, *SOLO SHOW*, performancereeks, 2006–09, documentatie van de editie 2008 in Tensta Konsthall



Alina Lupu, *Working Class Heroes*, part of *Turn Signals: Design is not a Dashboard*, Faber, Timisoara, 2023

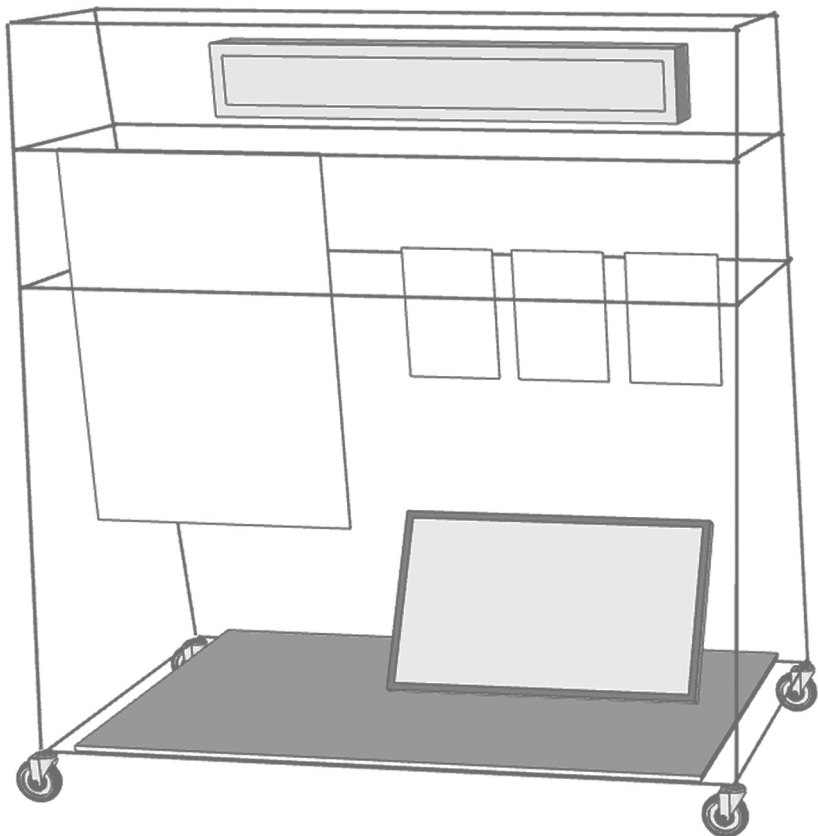


Alina Lupu, *Working Class Heroes*, onderdeel van *Turn Signals: Design is not a Dashboard*, Faber, Timisoara, 2023



Marion von Osten, *I Am Like That Anyway*, workshop series and film set consisting of commissioned plinths, 2006–08

Marion von Osten, *I Am Like That Anyway*, workshopserie en filmset bestaande uit in opdracht gemaakte sokkels, 2006–08



Colouring page for children (and adults alike)  
SketchUp views of *Racks for Lapdogs* – work  
by Özgür Atlagan, 3D modelling by  
MG Pringgotono.

With this colouring sheet, you can create  
your own exhibition, by drawing artworks  
into the structure. While colouring, we invite  
you to think on what labour (working) means to  
you, and the influence it has on your life.

Kleurplaat voor kinderen (en volwassenen)  
SketchUp-weergaven van *Racks for Lapdogs*  
– werk van Özgür Atlagan, 3D-modellering  
door MG Pringgotono.

Met deze kleurplaat kun je je eigen tentoon-  
stelling samenstellen door kunstwerken in de  
structuur te tekenen. Terwijl je aan het kleuren  
bent, nodigen we je uit om na te denken over  
wat arbeid (werken) voor jou betekent en wat  
voor invloed het heeft op je leven.

de Appel is  
Noor Abuarafah  
Natascha van den Boom  
Marina Christodoulidou  
Nell Donkers  
Jacquine van Elsberg  
Lucie von Eugen  
Jan van Geem  
Jan-Pieter 't Hart  
Ka-Tjun Hau  
Matt Hinkley  
Lara Khaldi  
Maria Nolla  
Gabriella Okoobo  
Sofia Patat  
Iliia Pelapaisiotis  
Sophie Soobramanien  
Eszter Szakács  
Clarisse Verbeek

Production support /  
Productie-ondersteuning  
Sjoerd Tim & team  
(installation)  
Özgür Atlagan  
Edd Vossen,  
WerkplaatsAtelier  
Andoni Zamora  
Markas Michmel

Graphic design /  
Grafisch ontwerp  
Bardhi Haliti &  
Zuzana Kostelanská

Copy editing / Redactie  
Hannah Salih

Printing / Drukwerk  
no kiss

Stichting de Appel  
Tolstraat 160  
1074VM Amsterdam

+31 (0) 2 06 25 56 51  
info@deappel.nl  
www.deappel.nl

de Appel welcomes  
visitors / de Appel  
verwelkomt bezoekers  
Wednesday–Sunday /  
woensdag t/m zondag  
14:00–20:00

This exhibition is supported by /  
Deze tentoonstelling wordt gesteund door

het  
cultuurfonds ZABAWAS

de Appel is supported with structural funds from /  
de Appel wordt structureel ondersteund door

M  
mondriaan  
fonds

AFK  
amsterdams  
fonds voor de  
kunst

× Gemeente  
× Amsterdam  
× Zuid

de  
Appel  
Amsterdam

NL

# LAPDOGS OF THE BOURGEOISIE 2026:

Class Hegemony in Contemporary Art

12.09–21.11.2026

Annika Eriksson, Chris Evans, San Keller, Hassan Khan,  
Marion von Osten en Natascha Sadr Haghghian,  
met nieuwe bijdragen van Özgür Atlagan en Alina Lupu

## OVER DE TENTOONSTELLING

Gedurende een periode van bijna vijf jaar onderzocht *Lapdogs of the Bourgeoisie* hoe klassenstructuren de productie, presentatie en ontvangst van hedendaagse kunst beïnvloeden. Het project, dat in 2006 van start ging, stelde complexe, onbeantwoorde vragen zoals: Hoe beïnvloedt klasse wie kunstenaar of curator wordt? Is hedendaagse kunst een voorrecht van de middenklasse? Twintig jaar later keren we terug naar deze vragen en onderzoeken we waarom klasse nog steeds zo gemakkelijk over het hoofd wordt gezien bij de productie en presentatie van kunst – zelfs in een tijd waarin kwesties rondom politieke gelijkheid veel prominenter aanwezig zijn.

Wat klassenstructuren betreft, heeft de kunstwereld meer bij te dragen dan op het eerste gezicht lijkt. We weten allemaal dat de kunstwereld niet bepaald een meritocratie is. Maar de kunstwereld komt wel met ideeën en voorstellen, die vaak over het hoofd worden gezien door historici en theoretici. Door middel van een archief van het project en een publieksprogramma bouwt *Lapdogs of the Bourgeoisie* voort op dergelijke ideeën, scenario's en analyses, om nieuwe perspectieven voor hedendaagse kunst en daarbuiten te bedenken.

Oorspronkelijk gecureerd door Nav Haq en Tirdad Zolghadr, met werk van onder meer Annika Eriksson, Chris Evans, San Keller, Hassan Khan, Marion von Osten en Natascha Sadr Haghighian.

In 2026 opnieuw gepresenteerd in de Appel door curatoren Eszter Szakács en Tirdad Zolghadr, met nieuwe bijdragen van de kunstenaars Özgür Atlagan en Alina Lupu.

Tentoonstellingen van *Lapdogs of the Bourgeoisie*:

- Gasworks, Londen, Verenigd Koninkrijk, november 2006 – januari 2007
- Platform Garanti Contemporary Art Center, Istanbul, Turkije, januari – maart 2007
- Tensta Konsthall, Stockholm, Zweden, januari – maart 2008
- Townhouse Gallery, Caïro, Egypte, november – december 2008
- Arnolfini, Bristol, Verenigd Koninkrijk, mei – juli 2009

## NIEUWE BIJDRAGEN IN DE APPEL

De huidige missie van de Appel bestaat onder meer uit onderzoek en gesprekken over kunstfinanciering, *grassroots*-kunsteconomieën en institutioneel bestuur. Het opnieuw onder de aandacht brengen van *Lapdogs* in de Appel biedt de kans om niet alleen binnen deze kaders over klasse te discussiëren, maar ook om stil te staan bij de veranderingen in de (kunst)wereld van de afgelopen twintig jaar op het gebied van arbeid, loon, toegang en precariteit. De twee kunstenaars die een nieuwe bijdrage leveren aan *Lapdogs 2026* zijn Özgür Atlagan – de ontwerper van de tentoonstellingsrekken – en Alina Lupu, die tijdens de looptijd van de tentoonstelling publieksprogramma's organiseert.

In haar organisatorische werk benaderd Alina Lupu klassenkwesties consequent vanuit een intersectioneel perspectief, waarbij ze verschillende strijdpunten met elkaar verbindt, zoals solidariteitsacties voor Palestina, zorgwerk, vakbondsvorming en protesten tegen de militarisering van de staat. Sinds ze de gig-economie centraal heeft gesteld in haar werk, houdt Lupu zich ook bezig met precariteit en arbeidsrechten, met name voor kunstenaars en werknemers uit gemarginaliseerde milieus. Tussen 2016 en 2017 stond in Lupu's werk haar positie centraal als freelancekunstenaar en bezorger tegen minimumloon. Tegenwoordig combineert ze haar artistieke praktijk met loonarbeid als pizzaiolo, waardoor de materiële omstandigheden die een artistieke praktijk in stand houden, direct in het programma worden geïntegreerd. Lupu's programma voor *Lapdogs*, opgebouwd rond evenementen van acht uur, onderzoekt hoe klasse niet alleen de omstandigheden bepaalt waaronder kunst wordt geproduceerd, maar ook wie de tijd en middelen heeft om deze te blijven produceren.

De artistieke praktijk van Özgür Atlagan richt zich op bredere vraagstukken rond gevangenschap en machtsstructuren. In *Lapdogs 2026* treedt hij zowel op als kunstenaar en als ontwerper van de mobiele, metalen rekken, waarbij hij put uit zijn eerdere kunstwerken over klassenantagonisme zoals *Engine Room Envoy* en uit communicatievormen en verzamelplaatsen van arbeidersbewegingen. Als strategie ter ondersteuning van zijn levensonderhoud is productiewerk niets nieuws voor Atlagan. In nauwe samenwerking met collega-kunstenaars en instellingen zoals de Appel werkt hij vaak aan tentoonstellingen, kunstenaarsprojecten, professionele documentatie of uitgeven, waarmee hij – net als Lupu – de vele rollen weerspiegelt die kunstenaars in de hedendaagse kunstwereld moeten vervullen.

# INTRODUCTIE

door Tirdad Zolghadr, in samenwerking met Eszter Szakács

Het *Lapdogs*-archief is om ten minste twee redenen relevant. Ten eerste behandelt het een uiterst belangrijk onderwerp: de rol van klassenstructuren bij de productie en verspreiding van hedendaagse kunst. Ten tweede biedt het een scherpe vergelijking tussen twee verschillende historische momenten: de zelfverzekerde branie van 2006–2009 en het heden. Met andere woorden: wat dit project onderscheidt, is niet alleen het thema dat de kunstenaars behandelen, maar ook hun bereidheid om dit te doen aan de hand van een reflexief voorbeeld en een zelfkritische vergelijking.

Het archief blikt terug op het collectieve momentum van zes kunstenaars (Annika Eriksson, Chris Evans, Natascha Sadr Haghighian, San Keller, Hassan Khan, Marion von Osten) die in de roerige periode van de late jaren 2000 van stad naar stad trokken en onderweg onverzettelijk de klassenkwestie aan de orde stelden, vergezeld door twee curatoren en een wisselende groep gasten (Neil Cummings, Michele Di Menna, Dirk Fleischmann, Liam Gillick, Anup Mathew Thomas en vele anderen). De kerngroep van kunstenaars komt dit jaar weer bijeen in de Appel, met uitzondering van onze dierbare vriendin en collega Marion von Osten, die op 14 november 2020 is overleden.

Met de hulp van Özgür Atlagan en Alina Lupu, twee in Amsterdam gevestigde kunstenaars van een andere generatie, wil *Lapdogs 2026* de onbeantwoorde vragen van de tentoonstellingsreeks opnieuw onder de loep nemen. Zelden gunt men zichzelf de luxe om een twintig jaar oud project op deze manier te herzien. Het gevoel van voortdurende urgentie dat ons heden kenmerkt, maakt zelfs het geringste vleugje zelfgenoegzaamheid op zijn zachtst gezegd gênant. Maar hoe kun je anders je eigen bijdragen eerlijk evalueren? Hoe kun je begrijpen wat de tand des tijds heeft doorstaan? Terwijl we ons een weg baanden door de talloze documenten en verslagen uit een vervlogen tijdperk, was de enorme omvang aan lang vergeten materialen, intenties en ideeën een schok, die op haar beurt een verrassende reeks nieuwe perspectieven (her)opende.

Het archief, dat wordt gepresenteerd via een doordacht en elegant ontwerp van kunstenaar Özgür Atlagan, bevat werken die Haq en ikzelf zo'n twee decennia geleden in opdracht hebben laten maken, naast werken die aan *Lapdogs* voorafgingen en het project hebben geïnspireerd en gevormd. Het omvat ook werken die in de loop van de tijd uit het project

zijn voortgekomen, hetzij gelijktijdig, hetzij daarna. Het archief bevat ook materiaal dat de fysieke ervaring van het *Lapdogs*-traject weerspiegelt: de uitputtende, ontroerende, sentimentele chaos die de kern vormt van zulke momenten en je achteraf blijft achtervolgen.

De collectie die hieruit is voortgekomen heeft nauwelijks het karakter van een museumcollectie, en is evenmin zo fragmentarisch of caleidoscopisch als de meer reflectieve, zelfkritische archieven vaak zijn. *Lapdogs* was vanaf het allereerste begin al fragmentarisch en caleidoscopisch, reflectief en zelfkritisch. Daarom hebben we, geconfronteerd met die enorme verscheidenheid aan materiaal, geprobeerd selectiever te zijn en het zo eenvoudig en toegankelijk mogelijk te houden. Het is vermeldenswaard dat een van onze toenmalige gastlocaties inmiddels is verdwenen en een andere met geweld werd gesloten, om vervolgens helemaal opnieuw te worden opgebouwd. Een derde liet ons beleefd weten dat ze alle archiefgegevens uit dat jaar 2006 hadden gewist.

Over het algemeen vormen thematische groepstentoonstellingen een nuttige inleiding tot onderwerpen die anders wellicht te overweldigend zouden zijn—en hopelijk vormt *Lapdogs* hierop geen uitzondering. Ter aanvulling op het archief, en om het in een historische en lokale context te plaatsen, vindt er een openingssymposium plaats met de deelnemende kunstenaars, evenals een reeks evenementen die door Alina Lupu tijdens de looptijd van de tentoonstelling is geprogrammeerd. Eerlijk gezegd leidde *Lapdogs*, net als de meeste voorbeelden in de hedendaagse kunst, tot veel kritische vragen maar tot weinig duidelijke hypothesen. We hebben de politiek-economische omstandigheden van creatieve arbeid, de klassen-*bias* van onze doelgroepen en de rol van familieachtergrond bij de toegang tot ons vakgebied aan de orde gesteld, terwijl we er tegelijkertijd op aandrongen om klasse weer als internationaal criterium te erkennen, naast feministische overwegingen en identiteitspolitiek.

Maar we hebben niet de slag uitgedeeld die politieke kunst kan bieden. We hebben de wereld niet op een speculatieve manier 'opnieuw vormgegeven'. Evenmin hebben we ons beziggehouden met polemieken, agitatie of propaganda. Onze beperking lag niet in wat we aan de orde stelden, maar in de manier waarop we dat deden: uiteindelijk zijn we trouw gebleven aan de traditie van de conceptuele kunst om naar dingen te 'wijzen' (zoals John Baldessari het misschien zou hebben uitgedrukt).

Eerlijk gezegd is de kwestie van klasse een netelige aangelegenheid, die niet bepaald uitnodigt tot duidelijkheid of openhartigheid. Er is het ongemak om je eigen privileges, of die van je collega's, bloot te geven. Er is de prijs die je bereid moet zijn te betalen voor elke echte verandering – zoals George Orwell het ooit verwoordde: het afschaffen van klassenverschillen betekent

het afschaffen van een deel van jezelf. Maar er is ook de verwarrende discrepantie tussen klasse en klassenbewustzijn. En de duizelingwekkende verschuivingen in categorieën, van projectariaat naar precariaat, naar cognitariaat, entreprecariaat en cybertariaat (zie Sepp Eckenhaussens *Goodbye Poverty Jetset: How Art Workers Make Solidarity Economies* (HumDrumPress 2026) voor verbazingwekkend nuttige genealogieën en taxonomieën). Ten slotte zijn er de stemmen die luidkeels volhouden dat klasse helemaal is verdwenen. Voor eens en voor altijd. Dit ondanks vreemd hardnekkige cijfers over inkomensverschillen en sociale mobiliteit, en vreemd hardnekkige termen als 'arbeiderscultuur' om buurten te duiden. En ook ondanks de *entitlement* die we ruiken bij die vent die de kunstwereld is binnengestapt omdat dat het GEKSTE is wat hem ooit zal overkomen.

Dit alles om aan te geven dat klassenstructuren nog steeds een rol spelen in de hedendaagse kunst en daarbuiten, ook al maken bepaalde factoren het moeilijk om het onderwerp rechtstreeks aan te pakken. Een van die factoren is het rondreizende karakter van het *Lapdogs*-project. We deelden een blijvende drang om samen te werken, en wisten dat er meer nodig zou zijn om ons onderwerp recht te doen dan één enkele editie in de vorm van één tentoonstelling – dus grepen we de kans aan om de reikwijdte van het project uit te breiden over ruimte en tijd, wat op zijn beurt leidde tot de verscheidenheid aan materiaal die je hier ziet. Maar 'klasse' betekent in verschillende metropolen wel degelijk verschillende dingen, en geconfronteerd met de kolossale uitdagingen van internationale vergelijkingen, hebben we ons gericht op gemeenschappelijke discussies die het hele veld leken te doorkruisen. Of het nu gaat om arbeidsomstandigheden, arbeidsverdeling, sociaal-professionele hiërarchieën, klassekenmerken van esthetische smaak of iets anders.

Historisch gezien waren postkoloniale perspectieven eindelijk doorgebrongen tot het Globale Noorden op het moment dat *Lapdogs* voor het eerst het toneel betrad, wat leidde tot een aandacht voor politieke geografie en koloniale geschiedenis die dringend nodig was – ook al zorgde dit ervoor dat de klassenkwestie in discussies over kunst naar de achtergrond verdween. Tegelijkertijd maakten studies zoals *Why Are Artists Poor?* (2008) van Hans Abbing en *Dark Matter* (2010) van Gregory Sholette duidelijk wat in het hele vakgebied al intuïtief algemeen bekend aan het worden was: dat de kunstwereld steunde op uitgebuite, anonieme, overijverige kunstwerkers die op hun beurt weer afhankelijk waren van privileges van de midden- of hogere klasse om te kunnen concurreren en te overleven.

Tegelijkertijd werd echter langzaam de basis gelegd voor baanbrekende modellen van financiële herverdeling. Sindsdien hebben we de opkomst

gezien van succesvolle pressiegroepen, internationale coalities, vooruitstrevende wetgeving en zelfs een Lumbung-economie, uitgerekend in dat trotse bastion van onbetaalde arbeid, de documenta. Onze eigen gastinstelling voor deze nieuwe editie van *Lapdogs*, de Appel, heeft haar curatoropleiding duidelijk gegronder en politiek ambitieuzer gemaakt dan voorheen. Dat is de bredere verschuiving die *Lapdogs* dit najaar van 2026 hoopt te benadrukken.

Toegegeven, de politieke en ecologische druk van vandaag overschaduwt de klassefactor vaak, maar kan de blijvende betekenis ervan ook verduidelijken. Debatten over gentrificatie maakten voor alle betrokkenen de economische aspecten van verdrijving en de medeplichtigheid van de creatieve sectoren duidelijk. En de invloed van nationale elites op het aansturen van nationalistisch beleid is duidelijker dan ooit tevoren. (Nergens is dit schrijnender dan in Duitsland, waar de uitdrukking *Menschen mit Nazi Hintergrund* – mensen met een nazi-achtergrond – werd bedacht om de historische continuïteit te verklaren die kenmerkend is voor de culturele en politieke elites van toen en nu.)

Het huidige experiment bij de Appel biedt een kans die zowel vreemd als uniek is; het is ongemakkelijk, maar we zien ook het belang in van het overbrengen van deze ideeën op nieuwe generaties bezoekers. We beseffen ook hoe vaak het voorkomt dat het publiek de tentoonstellingsruimte nog meer in verwarring verlaat dan toen het binnenkwam. We hopen en vertrouwen erop dat onze onverzettelijke focus en onze vasthoudende historische geest een ander effect zullen hebben. Sommige materialen kunnen in het felle licht van vandaag gedateerd lijken, aangezien ze voortkwamen uit een geest van relatief optimisme die in grote delen van zowel de kunstwereld als de mainstream de boventoon voerde. Maar samen bieden ze een nuttig generatiebeeld en een historiografisch contrast dat des te uitzonderlijker is.

Voor meer informatie over het archiefmateriaal en de tentoongestelde werken verwijzen we je naar de beschrijvingen in de tentoongestelde catalogus uit 2009 en de pagina's van deze brochure.

# OVER DE KUNSTWERKEN

- 0 Özgür Atlagan  
*Rek-structuren voor Lapdogs*, 2026  
Staal, wielen, stoelen  
Vervaardigd door Edd Vossen, WerkplaatsAtelier

De sculpturale rekken van Özgür Atlagan nemen zijn eigen artistieke praktijk en de specifieke kenmerken van de tentoonstellingsruimte van de Appel als uitgangspunt. Zowel qua materiaal als vorm verwijzen de metalen constructies naar amfiteaters en andere fora, waaronder het formaat van de 'muurkrant'. Dit laatste verwijst naar een traditie van door arbeiders uitgegeven kranten die op de muren van werkplekken werd opgehangen en verspreid. Het mobiele karakter van Atlagans constructies maakt het mogelijk om binnen de tentoonstelling verschillende discussieformats tot stand te brengen. Naast ondersteunend archiefmateriaal zijn drie constructies bestemd voor het stapelen van stoelen die voor het programma worden gebruikt. De constructies verwijzen zowel naar muurkranten als naar de oorspronkelijke bestemming van de Appel als historisch monumentaal pand: een tempel en ceremoniële bijeenkomstplaats. (Atlagan bedankt Nihan Somay voor de referenties omtrent muurkranten.)

Özgür Atlagan werkt met performance, installaties, tekst, beeld en de scenografische raakvlakken daartussen, om begrippen als gevangenschap, dienstbaarheid en staatsgeweld te onderzoeken. Hij is lid van de kunstenaarscollectieven KABA HAT, BAÇOY KOOP (Coöperatie voor drukwerk, duplicatie en distributie) en Sparkling Tap Water. Atlagan is afgestudeerd aan de Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam (2019–21). Hij was resident bij het EKWC European Ceramic Work Centre in Oisterwijk (2023) en bij de Cité Internationale des Arts in Parijs (2024). Sinds 2019 woont en werkt hij in Amsterdam.

- 1 Annika Eriksson  
*we are not who you think we are*, 2006–09, performance-reeks  
Fotodocumentatie van de performance *we are not who you think we are*, 2008, met de overleden kunstenaar Kjartan Slettemark, in Tensta Konsthall in Stockholm

Kjartan Slettemark  
*Etablissemangets knähund / Lapdog of the bourgeoisie*, 1975,  
Malmö Konsthall, performance-documentatie

Voor haar performance-serie werkte Eriksson met een scala aan professionele registers waarmee hiërarchieën in de kunstwereld zichtbaar gemaakt werden,

van openingsrituelen tot mecenaat. In 2006 werden dertig gasten die nog nooit eerder een besloten vernissage hadden bijgewoond, uitgenodigd voor de opening van *Lapdogs* in de Gasworks in Londen. In Istanbul in 2007 werkte Eriksson samen met Fevzi Çakmak, beveiligingsmedewerker bij het Platform Garanti Contemporary Art Center, die een selectie schilderijen had tentoongesteld in een gang van het gebouw. Voor *Lapdogs* koos Çakmak een selectie volgens dezelfde specificaties als andere deelnemers aan de tentoonstelling. Deze bestond uit werken uit de collectie van de Garanti Bank, patroon van de tentoonstellingsruimte Platform. In Tensta Konsthall in 2008 nodigde Eriksson de inmiddels overleden kunstenaar Kjartan Slettemark uit om een iconische performance uit de jaren zeventig na te spelen, waarbij hij als poedel verkleed openingen bijwoonde. In Townhouse Cairo in 2008 werden de twee *Lapdogs*-curatoren, Nav Haq en Tirdad Zolghadr, uitgesloten van alle openingsceremonies. Lokale acteurs speelden hun rollen tijdens het hele openingsprogramma van de tentoonstelling. Voor Arnolfini in Bristol in 2009 organiseerde Erikssons dochter, curator Fatima Hellberg, een panel met de titel "Who can afford to be an art worker?", met sprekers die aan het begin van hun carrière stonden.

Annika Eriksson komt uit Malmö, Zweden, en woont in Berlijn. Centraal in haar artistieke praktijk staat haar interesse in sociale interactie: hoe leven we samen, wat voor samenlevingen creëren we, en wat gebeurt er in de marges, of in de overgang van de ene orde naar de andere? Haar projecten gaan herhaaldelijk in op de relaties tussen mensen en andere dieren; op onze onderlinge afhankelijkheid, verschuivingen en verbondenheid, maar ook op vormen van schending en minachting. Ze exposeert sinds het begin van de jaren negentig.

- 2 Chris Evans  
*Cop Talk*, 2005–heden, wervings-presentatie & zeedrukposter-uitgave  
Fotodocumentatie, Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, Nederland, 2005 / Pratt Institute New York, VS, 2008 / Nationale Universiteit voor de Kunsten van Taipei, Taiwan, 2010 / Academie voor Beeldende Kunsten Meuron, Neuchâtel, Zwitserland, 2018

Er wordt een brief verstuurd naar een contactpersoon binnen een kunstacademie. ("Om als land over een effectieve politiemacht te beschikken, moeten de medewerkers een afspiegeling vormen van de demografische samenstelling van de samenleving.") Deze brief gaat vergezeld van een tweede brief – die door de school naar behoefte moet worden aangepast, vertaald en verstuurd – waarin een vertegenwoordiger van de lokale politie wordt uitgenodigd om de kunststudenten loopbaanadvies te geven. De eerste brief speelt in op de mogelijkheid dat de studenten in de toekomst bij de politie gaan werken. Er worden dertig posters in zeefdruk gemaakt – waarvan er twintig in de kunstacademie worden

opgehangen – om de wervingsbijeenkomst aan te kondigen. Op de poster is een landschap afgebeeld met iets dat lijkt op een rots of een sculptuur, met daarnaast een stilstaande Lamborghini Countach (geschilderd in de kleuren van de Nederlandse politie). *Cop Talk* ging vooraf aan en vormde de basis voor de daaropvolgende samenwerking in het kader van *Lapdogs*.

Chris Evans

*The Freedom of Negative Expression*, 2006–09

Filmscript en video-installatie, SD-video, herhaald, 1 min, 35 sec

Voor *Lapdogs* ontwikkelde Evans het script voor een productieontwerp en een trailer voor een pilotaflevering van een tv-serie getiteld *The Freedom of Negative Expression*. De trailer werd tentoongesteld in combinatie met op maat gemaakte symmetrische sculpturen en bevatte een fictief gesprek tussen Gillian Wise, een sleutelfiguur van de Britse constructivisten uit de jaren zestig, en een 'welgestelde' beginnende kunstenaar die zichzelf omschrijft als een nihilist. Het werk kwam tot stand op basis van briefwisseling en een interview met Gillian Wise, die compromisloze standpunten innam over de instrumentalisering van kunst ter versterking van politieke macht. De slogan voor de tv-serie luidde: 'Betrayal is a Fine Art'.

Chris Evans

*Is My Work Too Commercial?*, 2005, performanceworkshop,  
Store Gallery, Londen, poster

Chris Evans

*Is My Work Commercial Enough?*, 11 januari 2008, performanceworkshop,  
Tensta Konsthall, Stockholm, foto-documentatie en poster

Chris Evans

*Is My Work Enough?*, 2 mei 2009, performanceworkshop,  
Arnolfini, Bristol, fotodocumentatie en poster

Op lokale instellingen, kunstacademies en kunstenaarsruimtes worden posters opgehangen waarin de mogelijkheid wordt aangekondigd om een consult van twintig minuten te boeken. Dit is bedoeld voor lokale kunstenaars die advies zoeken over de krachten die – van veraf – hun ambities beïnvloeden.

De praktijk van [Chris Evans](#) omvat beeldhouwkunst, geluid, airbrush-schilderkunst en sociale evenementen. Het werk wordt vaak gekenmerkt door de uitvoering van ongevraagde opdrachten die ontstaan door gesprekken met mensen uit een breed scala aan beroepen –

geselecteerd op basis van hun symbolische of publieke rol. Hiertoe behoren onder meer algemeen directeurs van mondiale bedrijven, redacteurs van de krant Morning Star en leden van de internationale diplomatieke gemeenschap. Samenwerking raakt verstrengeld in grotendeels onzichtbare paden van overleg en onderhandeling, terwijl sociale processen worden gekristalliseerd tot kunstobjecten.

### 3 San Keller

*Lapdogs–Meanwhile*, 2006–09

Fotoreeks gemaakt met een Sony Ericsson K770i-mobiele telefoon

De foto's zijn gemaakt tijdens de verblijven in het kader van de vijf *Lapdogs*-tentoonstellingen in Londen, Istanbul, Stockholm, Caïro en Bristol. De foto's zijn niet bedoeld als documentatie van de tentoonstellingen zelf, maar leggen situaties, plaatsen, mensen en toevallige momenten vast.

San Keller

*LAPDOGS OF THE BOURGEOISIE?*, 2006–09

Serie kleuren-C-prints, 90 × 67 cm

Keller voegde voor zijn fotoserie een vraagteken toe aan de gegeven titel *Lapdogs of the Bourgeoisie*. Hij begon in Zwitserland en bezocht later op elke tentoonstellingslocatie van het project de ouders van gevestigde kunstenaars en fotografeerde hun huizen, waarbij hij onderzocht hoe de kunstwerken van hun kinderen zich verhouden tot het interieur. De foto die hier als poster te zien is, toont de woonkamer van Kellers ouders. Het hele appartement werd in 2008 een museum (*Museum San Keller*) – en is in zekere zin een ruimtelijke voortzetting van de *Lapdogs*-serie.

San Keller

*Museum San Keller*, 2008–heden

Voortkomend uit de serie *Lapdogs of the Bourgeoisie?* heeft *Museum San Keller* het appartement van zijn ouders in Bern omgevormd tot een museum. Hun woonkamer werd de hoofdgalerij, terwijl zijn ouders de rol van directeur en curator op zich namen. Omdat ze al veel van Kellers werken – van kindertekeningen tot latere stukken – hadden bewaard, vervulden ze al lang conservatietaken zonder tussenkomst van de kunstenaar.

San Keller

*Nothing's Perfect*, actie-object, 2005–heden

Videodocumentatie van *Nothing's Perfect*, 2009, Arnolfini, Bristol, 33 min.

*Nothing's Perfect* is een vrije replica van de met goud afgewerkte stok van Christian Dior, die oorspronkelijk tijdens rondleidingen door de atelierruimtes werd gebruikt om onvolkomenheden in het werk van Diors medewerkers aan te wijzen. Voor de tentoonstelling *Lapdogs* in Arnolfini in Bristol (2009) gebruikte kunstcriticus Jonathan Griffin de stok tijdens een rondleiding door de tentoonstelling, waarbij hij wees op vermeende gebreken in de tentoongestelde werken. De video biedt een zeldzame documentatie van de *Lapdogs*-tentoonstelling in haar Arnolfini-versie.

San Keller initieert participatieve projecten en performances als experimentele sociale kaders die zich bevinden tussen het dagelijks leven en institutionele contexten. Zijn werk ontstaat door concrete situaties en het gelijktijdig vervullen van meerdere rollen, waaronder sollicitant, administrateur, initiatiefnemer, organisator, kunstenaar, curator, mentor en supervisor. In plaats van autonome objecten te produceren, ontwikkelt Keller structuren die zich in realtime ontvouwen door middel van delegatie en participatie. De tijdschema's van de werken volgen de ritmes van leven en werken: een slapeloze nacht, een werkdag van acht uur, vierentwintig uur, een week, een maand of een arbeidscontract van één jaar.

- ④ Hassan Khan  
*Decoy*, 2008, performance, sculptuur  
Fragment uit een videoreportage van Hassan Khan, *I Am Not What I Am*, 2008, tijdens Home Works Forum IV, georganiseerd door Askhal Alwan, Beiroet

De performance van Khan vond plaats in een chique restaurant tijdens het openingsdiner van de tentoonstelling *Lapdogs* in Tensta Konsthall, Stockholm. Het werk bestond uit vier acteurs die als gasten bij het diner mee-aten, en een sculptuur die in plaats van een van de restauranttafels was geïnstalleerd; deze bestond uit gestapelde platen van geperst hout, op maat gezaagd volgens de exacte afmetingen van die tafel. Elke acteur zat aan een andere tafel en speelde gedurende het diner een specifiek personage en een verhaallijn die eindigde met een gesynchroniseerde reeks toasts bij het dessert. Het evenement was toegankelijk voor het publiek tegen de prijs van het openingsdiner.

Hassan Khan  
*RANT*, 2008, video en muziekcompositie, 6 min.

Khans onderzoek naar afgunst begon als een uitgebreide reflectie op de directe werkomgeving van de kunstenaar en bepaalde emotionele omstandigheden die deze kenmerkten. Een monoloog en een reeks subtiele handelingen, begeleid door een muziekcompositie van Khan, werden ontwikkeld tijdens een reeks intensieve workshops met actrice Roba El Shamy.

Hassan Khan  
*Read Fanon You Fucking Bastards*, 2003–heden, diverse versies

Hier worden drie versies van het doorlopende project *Read Fanon You Fucking Bastards* gepresenteerd – waaronder de versie die te zien was als onderdeel van het *Lapdogs*-project. In 2008 nam het studentencollectief Annegang uit Graz het werk van Khan over in de vorm van een protestspandoek; Khan nam het werk vervolgens op zijn beurt weer over door zijn eigen spandoek te maken en deze, vergezeld van een pagina uit hun catalogus, tentoon te stellen tijdens de *Lapdogs*-tentoonstelling in Arnolfini in Bristol in 2009. Ook is er een facsimile opgenomen van het project als kunstenaarspagina in SITE Magazine in 2003, evenals een afdruk van het persbericht van de tentoonstelling *1 Million Roses for Angela Davis*, die in oktober 2020 in het Albertinum in Dresden werd geopend. Khans interventie in de tentoonstelling bestond onder meer uit het stempelen van het toegangskaartje met een handgeschreven zin door de directeur van het museum, het overnemen van de Twitter- en Instagram-accounts van het museum en het invoegen van een zin in het persbericht, die door de persvoorlichter op eigen initiatief werd gecensureerd en vervolgens na uitgebreide onderhandelingen tussen de kunstenaar en de institutionele structuur van de Staatsmusea van Dresden weer werd teruggeplaatst. *Read Fanon* is in de loop der jaren gebruikt in e-mails, mondelinge communicatie, geschreven bijlagen, buttons en andere vormen.

Hassan Khan is kunstenaar, muzikant en schrijver. Hij is de winnaar van de Zilveren Leeuw van de Biënnale van Venetië 2017 en hoogleraar beeldende kunst aan de Städelschule in Frankfurt. Recente solotentoonstellingen zijn onder meer *Little Castles*, Portikus, Frankfurt (2025); *GESTUS*, Cukarna, Ljubljana (2025); *Blind Ambition*, Centre Pompidou, Parijs (2022); en *The Keys to the Kingdom*, Museo Reina Sofia, Madrid (2019). Khans *An Anthology of Published and Unpublished Writings* is uitgegeven door Koenig Books en zijn album *SUPERSTRUCTURE EP* is uitgebracht door The Vinyl Factory. Hij woont en werkt in Berlijn en Caïro.

- ⑤ Natascha Sadr Haghighian & Judith Hopf  
*Villa Watch*, in 2026 geremasterd op basis van het origineel uit 2005, gedigitaliseerde video & 16 mm, 15 min.

*Villa Watch* is een werk dat voorafging aan en bepalend was voor de samenwerking die vervolgens in het kader van *Lapdogs* tot stand kwam. In de video zitten een aantal mensen om onbekende redenen vast in een culturele instelling, terwijl zich buiten langzaam een menigte verzamelt.

Natascha Sadr Haghighian  
*SOLO SHOW*, 2006–heden, performance

De performance *SOLO SHOW* bestond uit openbare videoconferenties met Sadr Haghighians vermeende assistent Seda Naiumad, en een vragenlijst die de houding van het publiek ten opzichte van auteurschap en de verdeling van (creatieve) arbeid onderzocht. *SOLO SHOW* wordt uitgebreid besproken in Sadr Haghighians publicaties *Robbie Williams* uit 2008 en 2025 – die eveneens te zien zijn en waarin haar samenwerking met studio-assistent Uwe Schwarzer wordt gedocumenteerd.

Natascha Sadr Haghighian ontwikkelt installaties, video- en audiowerken, evenals performatieve interventies om diaspora-infrastructuren en omstandigheden van collectiviteit te laten weerklinken. Haar praktijk richt zich op samenwerking, zintuiglijk spel en luisteren als manieren om liberale individualiteit en sociogene cognitie te ontrafelen. De laatste tijd interesseert zij zich voor epistemische ongehoorzaamheid als een manier om kolonialiteit af te leren. Ze was medeoprichter van diverse collectieven en coalities, waaronder het institute for incongruous translation samen met Ashkan Sepahvand, en kaf samen met Shahab Fotouhi en Tirdad Zolghadr. Onlangs richtte zij samen met Marina Christodoulidou het op Cyprus gevestigde initiatief pitcherzzz op.

#### 6 Marion von Osten

*I Am Like That Anyway*, 2006–08, documentatiemateriaal uit een reeks workshops, met dank aan cpkc.org

De H&M-campagne 'Madonna and her crew' uit 2006 suggereerde een non-hiërarchische gemeenschap die deed denken aan iconen zoals Warhols Factory. Von Osten besprak het beeld met het personeel op verschillende tentoonstellingslocaties van *Lapdogs*, waarbij ze inging op hun arbeidsomstandigheden, hun relaties met de commerciële sector en de zelfuitbuitende charme van de kunstwereld. De teams werden vervolgens uitgenodigd om de H&M-advertenties na te spelen als tableaux vivants. De H&M-sokkels werden opnieuw gemaakt, waardoor ze uit hun zakelijke context werden gehaald, en in de Townhouse Gallery in Caïro werd het gesprek in de Gasworks in Londen opnieuw opgevoerd door opkomende acteurs.

Marion von Osten

*The Glory of the Garden*, 2009, video, 14 min., met dank aan cpkc.org

Deze video verwijst naar een activiteit met 'Friedrich Froebel-blokjes', oorspronkelijk ontworpen als improvisatiespeelgoed voor kinderen, maar op grote schaal gebruikt bij sollicitatiegesprekken en teambuildingoefeningen. Medewerkers van de Arnolfini Gallery werden uitgenodigd om de structurele en organisatorische herorganisaties uit het verleden en het heden van Arnolfini

te visualiseren. Vooraf hadden zij archiefonderzoek gedaan naar belangrijke fasen in de geschiedenis van de instelling, vanaf de oprichting tot aan de lopende reorganisatie.

De kunstenaar, curator, onderzoeker en docent [Marion von Osten](#) (1963–2020) was sinds het begin van de jaren negentig gevestigd in Berlijn. Haar transversale en op samenwerking gerichte aanpak kwam tot uiting in diverse media, waaronder tentoonstellingen, conferenties en installaties, maar ook in films, discussies, teksten, onderwijs en in eigen beheer uitgegeven tijdschriften. Haar projecten waren allemaal met elkaar verweven en werden gedreven door haar specifieke werkwijze, geworteld in artistiek onderzoek en feministische organisatie, met een transnationale focus en een toewijding aan het project van dekolonisatie.

#### 7 Alina Lupu

In haar organisatorische werk benaderd Alina Lupu klassenkwesties consequent vanuit een intersectioneel perspectief, waarbij ze verschillende strijdpunten met elkaar verbindt, zoals solidariteitsacties voor Palestina, zorgwerk, vakbondsvorming en protesten tegen de militarisering van de staat. Sinds ze de gig-economie centraal heeft gesteld in haar werk, houdt Lupu zich ook bezig met precariteit en arbeidsrechten, met name voor kunstenaars en werknemers uit gemarginaliseerde milieus. Tussen 2016 en 2017 stond in Lupu's werk haar positie centraal als freelancekunstenaar en bezorger tegen minimumloon. Tegenwoordig combineert ze haar artistieke praktijk met loonarbeid als pizzaiolo, waardoor de materiële omstandigheden die een artistieke praktijk in stand houden, direct in het programma worden geïntegreerd. Lupu's programma voor *Lapdogs*, opgebouwd rond evenementen van acht uur, onderzoekt hoe klasse niet alleen de omstandigheden bepaalt waaronder kunst wordt geproduceerd, maar ook wie de tijd en middelen heeft om deze te blijven produceren.

Zie de bijlage van deze brochure voor een overzicht van de door de kunstenaar georganiseerde publieksprogramma's.

[Alina Lupu](#) is geboren en getogen in Roemenië en werkt als schrijver en postconceptuele kunstenaar in Amsterdam. Ze onderzoekt de rol die beelden en performatieve acties spelen bij het betuigen van solidariteit, door middel van protest tegen kapitalistische hegemonie en precariteit. Protest heeft voor haar een brede betekenis: van daden van burgerlijke ongehoorzaamheid tot petitie's, debatten en het opbouwen van antikapitalistische zorgstructuren, waarmee ze een reeks dialogen op gang brengt over alternatieven voor uitbuitende systemen. Ze is algemeen bestuurslid van Platform BK, een organisatie die onderzoek doet naar de rol van kunst in de samenleving en pleit voor een beter kunstbeleid.