

SOY CAPITAN

Shahin Afrassiabi

FRANCIS Paintings Drawings Sculptures 2023-2025
13.02.–11.04.2026

Over several years, you have worked extensively with a single, iconic photograph depicting Francis Bacon in his studio – taken in 1971 by Francis Goodman and now held in the National Portrait Gallery – resulting in a large number of paintings. In the exhibition FRANCIS alone, you present more than seventy works that unfold from this one image. At what point did you sense that this engagement was developing its own momentum and expanding far beyond a single project?

Let me first say that the word project doesn't really apply here. I feel a project is something an architect does. A project has a beginning and an end. It belongs to practices (in this context 'practice' is another word I have a problem with) engaged in directed research whose outcomes are answerable to hierarchical client structures. I don't work like this. I sensed from the beginning, when I decided to use this image as source material, that it could be rich with possibilities resonant for painting. At that stage the thing that appealed to me most was the ambiguity or openness of the gesture. What does it mean to paint Francis Bacon? I had no idea. Other painters had painted him. They had painted his portrait. I however am not painting his portrait. These are variations on a theme. There are repeated motifs like the form of the hair etc. In this sense they relate more to orthodox icons. This was one outcome I hadn't really anticipated. Later I shifted focus onto the pile of debris in Bacon's studio. I painted a few approximate likenesses of this detail but quickly realised it could be translated in different ways. This is where the paintings I call 'earthscapes' came from. These paintings are inferences from and interpretations of the pile of debris. Later again out of this group of paintings emerged a new series of heads and the painting of the burning olive tree.

The installation is strikingly dense: many works are present simultaneously and partially overlap, without a single painting being emphasised as a focal point or a clear visual axis emerging. Instead of a linear sequence, clusters and visual echoes take shape. What role does this form of presentation play for you, and to what extent is it integral to understanding the body of work as a whole?

Yes, there is no hierarchy or privileged focus as such. Initially I intended to show only the Bacon heads but it felt like self-censorship. I was asked to show a few of the Bacon heads on their own in Brussels anyway. So here in this exhibition I took the opportunity to show as many of the paintings together as possible. This is important

for apprehending the impulse behind the work. It is about what can be inferred from a single image, in this case the photograph in question. Not just any image but this one. At some point the photograph of Bacon, once seen like this, becomes a vehicle of infinite permutations of expression; this is a dramatic metamorphosis humorous and absurd but also tragic. It is open and expansive. In this instance I wanted to create an immersive experience to try and convey this feeling I had about these works. The show in Brussels demonstrates an alternative way of seeing the heads. The complexity that arises from both these shows appeals to me. It feels right.

Was the selection of this photograph intentional from the outset, or did its significance emerge in the process?

Thinking about art and painting specifically I imagined that a painting is much like a face. That idea led me to thinking about painting faces. I was looking through a book documenting the history of Vogue magazine and in amongst all the pictures of models and celebrities was this rather amusing photograph of Francis Bacon looking awkward, a little uncomfortable but hopeful nevertheless. These were my first impressions in any case. It seemed the perfect candidate. Naturally I had some ideas about why I wanted to work with that image and as I went along those ideas broadened to encompass things I hadn't foreseen. By the end some of the paintings turned out very far from the photograph though they still belong to the same period of time when I was thinking about Bacon in his studio and by extension what I knew about his work and his story. I should mention the fact that the photographer's name was also Francis played a significant part in my choice.

The repetitive structure of the series evokes a manic intensity often associated with Francis Bacon. Was this quality intentional, and how consciously did you integrate or respond to this aspect of his practice?

If by intentional you mean planned from the outset then the answer is not. You cannot plan for these things. In any case the repetition is illusory. The paintings are not the same. Whatever intensity you might perceive in these works cannot be the same as anything associated with Bacon. For a start laughter plays a huge part in my approach. I was given to sudden fits of laughter when I was making this work. It was non-stop comedy. However even though my paintings look nothing like his we employ the same technique of addition and subtraction. At the start there is an idea of what is to be done but the final image emerges from chaos. I find the expression or it finds me and at some point I have to accept what I find because I reach a limit. Only in this sense I am intentionally looking for some kind of intensity. In the end of course it is a subjective thing. For Bacon painting was the expression of a physical act; however I cannot make such a claim.

The paintings oscillate between deliberate painterly decisions and moments that feel unstable or unresolved. How do you think about gesture and control in this series?

Resolution or completeness are purely subjective in all painting. One has to see these qualities in painting as belonging to the syntax of the works, what the painter wanted to show. Everything in these pictures is deliberate. The paintings are made over a long period of time with numerous edits and overpainting. Although sometimes things come together quickly (I still haven't worked out why this happens). The idea, in this case the photograph, is a device that triggers the process. I don't want to know beforehand what I am going to end up with. In fact it is not possible to know. I want to embrace the sense of discovery and surprise otherwise there is no point. It's about the kind of energy that this creates in the work. I believe this quality can be communicated. It is worth thinking about where this instability you refer to comes from. Is it in the paintings as moments and gestures like you say or inherent in the idea of one painter confronting another, art confronting itself.

Do you understand the works as being in correspondence with one another, or as autonomous, self-contained pieces?

For me making an exhibition has always been about presenting an idea. Correspondence and autonomy are not mutually exclusive. Clearly there is a correspondence. This correspondence takes different forms. Sometimes its about colour or style, other times about something else. Every variation on the portrait of Bacon reveals some new possibility of what a face can represent. I don't want to force the relationships in the installation of this exhibition. You might notice that the paintings are hung according to their dimensions, a pragmatic solution. Sometimes the relations are obvious at other times they are not. I wanted to create a layered experience where things come together and fall apart all the time without a centre. I think contemporary audiences are attuned to this kind of experience. Altogether this is a collection of works that came from an interest in exploring the notion of Art, incidentally the motivation behind all my work to date, and in painting itself. Bacon and the photograph are a vehicle to give the process a direction and a focus; an artist everyone recognises. He is a well known figure whose work has been well documented and still being discussed. In a way we can say he embodies an idea of art in general and painting specifically as well as what it means to be an artist. He is also a divisive figure, loved and despised.

– A conversation between Shahin Afrassiabi, Luisa Del Prete and Elif Akinci in January 2026.

Shahin Afrassiabi

FRANCIS Paintings Drawings Sculptures 2023-2025

13.02.–11.04.2026

Über mehrere Jahre hinweg hast du intensiv mit einer einzigen ikonischen Fotografie von Francis Bacon in seinem Atelier gearbeitet, aufgenommen 1971 von Francis Goodman und heute in der National Portrait Gallery. Sie wurde zum Ausgangspunkt einer umfangreichen Sammlung an Gemälden. Allein in der Ausstellung FRANCIS zeigst du mehr als siebzig Arbeiten, die aus diesem einen Bild hervorgehen. Ab welchem Punkt hattest du das Gefühl, dass diese Auseinandersetzung eine eigene Dynamik entwickelt und sich weit über ein einzelnes Vorhaben hinaus ausgedehnt hat?

Zunächst einmal passt der Begriff Projekt für mich hier nicht. Ein Projekt ist etwas, das Architekten machen. Es hat einen Anfang und ein Ende und gehört zu Praktiken – auch dieses Wort bereitet mir Schwierigkeiten –, die auf zielgerichtete Forschung ausgerichtet sind und deren Ergebnisse nicht frei sind, sondern einen Auftraggeber haben und ihm rechenschaftspflichtig sind. So arbeite ich nicht. Schon zu Beginn, als ich mich entschied, dieses Bild als Ausgangsmaterial zu verwenden, war mir klar, dass es für die Malerei sehr reich an Möglichkeiten ist. Was mich besonders interessierte, war die Offenheit der Geste. Was heißt es überhaupt, Francis Bacon zu malen? Ich hatte keine Ahnung. Andere Maler malten sein Porträt. Ich male kein Porträt. Das hier sind Variationen eines Themas. Es gibt wiederkehrende Motive, etwa die Form der Haare, und in diesem Sinne stehen die Arbeiten orthodoxen Ikonen näher. Das war ein Ergebnis, das ich so nicht vorausgesehen hatte. Später verlagerte sich mein Fokus auf den Haufen von Gerümpel in Bacons Atelier. Ich malte einige Annäherungen an dieses Detail, merkte aber schnell, dass es sich sehr unterschiedlich übersetzen ließ. Daraus entstanden die Gemälde, die ich Earthscapes nenne. Aus dieser Werkgruppe entwickelten sich später eine neue Serie von Köpfen sowie das Bild des brennenden Olivenbaums.

Die Installation wirkt auffallend dicht: Viele Arbeiten sind gleichzeitig präsent, überlagern sich teilweise, ohne dass ein einzelnes Werk als Orientierungspunkt hervorgehoben wird. Statt einer linearen Abfolge entstehen Verdichtungen und visuelle Echoeffekte. Welche Rolle spielt diese Präsentationsform für dich?

Es gibt keine Hierarchie, keinen privilegierten Fokus. Ursprünglich wollte ich nur die Bacon-Köpfe zeigen, aber das fühlte sich wie Selbstzensur an. Ich war ohnehin gebeten worden, einige der Köpfe separat in einer Ausstellung in Brüssel zu zeigen.

Für diese Ausstellung habe ich daher die Gelegenheit genutzt, so viele Arbeiten wie möglich zusammen zu zeigen. Das ist wichtig, um den Impuls hinter der Arbeit zu erfassen. Es geht darum, was sich aus einem einzigen Bild ableiten lässt – in diesem Fall aus genau dieser Fotografie. Irgendwann wird die Fotografie von Bacon, auf diese Weise betrachtet, zu einem Vehikel unendlicher Ausdrucksvarianten. Diese Verwandlung ist dramatisch, komisch und absurd, aber auch tragisch. Ich wollte hier eine immersive Situation schaffen, um genau dieses Gefühl zu vermitteln. Die Ausstellung in Brüssel zeigt eine andere Art, die Köpfe zu lesen. Es ist die Komplexität, die aus beiden Ausstellungen entsteht, die mich reizt. Sie fühlt sich richtig an.

War die Wahl dieser Fotografie von Anfang an intendiert, oder hat sich ihre Bedeutung erst im Prozess herausgebildet?

Als ich über Kunst und speziell über Malerei nachdachte, kam mir der Gedanke, dass ein Gemälde in gewisser Weise wie ein Gesicht ist. Das brachte mich dazu, Gesichter zu malen. Ich blätterte in einem Buch zur Geschichte der Vogue, und zwischen all den Models und Prominenten tauchte dieses amüsante Foto von Francis Bacon auf: etwas unbeholfen, leicht unangenehm, aber dennoch hoffnungsvoll. Das waren meine ersten Eindrücke. Es schien der perfekte Kandidat. Natürlich hatte ich anfangs bestimmte Gründe, mit diesem Bild zu arbeiten, aber im Verlauf erweiterten sich diese Motive um Dinge, die ich nicht vorausgesehen hatte. Am Ende entfernten sich einige der Gemälde sehr weit von der Fotografie, gehören aber dennoch zu derselben Denkphase. Erwähnen sollte ich auch, dass der Fotograf ebenfalls Francis hieß. Das spielte bei meiner Entscheidung eine Rolle.

Die serielle Struktur der Arbeiten erweckt den Eindruck einer manischen Intensität, die häufig mit Francis Bacon assoziiert wird. War diese Wirkung beabsichtigt und wie bewusst hast du mit diesem Aspekt seiner Arbeit gearbeitet?

Wenn beabsichtigt heißt, dass es von Anfang an geplant war, dann nein. Solche Dinge lassen sich nicht planen. Außerdem ist die Wiederholung trügerisch. Die Gemälde sind nicht gleich. Welche Intensität man auch wahrnimmt, sie kann nicht dieselbe sein wie bei Bacon. Lachen spielt in meiner Arbeit eine große Rolle. Ich hatte beim Malen regelrechte Lachanfälle. Es war durchgehend komisch. Trotzdem arbeiten Bacon und ich mit einer ähnlichen Technik von Addition und Subtraktion. Am Anfang gibt es eine Vorstellung, aber das endgültige Bild entsteht aus dem Chaos. Der Ausdruck findet mich, oder ich ihn, und irgendwann stoße ich an eine Grenze, an der ich akzeptieren muss, was da ist. Nur in diesem Sinne suche ich bewusst nach Intensität. Für Bacon war Malerei Ausdruck eines physischen Akts. Das kann ich für mich nicht behaupten.

Die Gemälde bewegen sich zwischen bewussten Entscheidungen und Momenten, die instabil oder ungeklärt wirken. Wie denkst du in dieser Serie über Geste und Kontrolle nach?

Auflösung oder Vollständigkeit sind in der Malerei immer subjektiv. Diese Qualitäten gehören zur Syntax eines Bildes. In diesen Arbeiten ist alles bedacht. Sie entstehen über lange Zeiträume mit vielen Überarbeitungen und Übermalungen. Manchmal fügen sich Dinge aber auch erstaunlich schnell. Ich habe noch nicht herausgefunden, warum das passiert. Die Idee, hier die Fotografie, ist ein Auslöser. Ich will vorher nicht wissen, wo ich lande. Tatsächlich ist das unmöglich. Ich möchte Entdeckungs- und Überraschungsmomente zulassen. Es geht um die Energie, die daraus entsteht. Ich glaube, dass diese Qualität mittels der Arbeiten kommuniziert werden kann. Vielleicht lohnt es sich zu fragen, woher diese Instabilität kommt. Liegt sie in der Eigenart der Arbeit, in einzelnen Gesten und Momenten, oder in der Konfrontation eines Malers mit einem anderen, von Kunst mit sich selbst.

Verstehst du die Arbeiten in einem Austausch zueinander oder als autonome Werke?

Für mich heißt eine Ausstellung aufzubereiten, eine Idee vorzustellen. Austausch und Autonomie schließen sich nicht gegenseitig aus. Natürlich gibt es Korrespondenzen, und sie nehmen unterschiedliche Formen an. Manchmal geht es um Farbe oder Stil, manchmal um etwas anderes. Jede Variation des Bacon-Porträts eröffnet eine neue Möglichkeit dessen, was ein Gesicht repräsentieren kann. Ich möchte die Beziehungen in der Hängung dieser Ausstellung nicht erzwingen. Du wirst vielleicht bemerken, dass die Gemälde nach ihren Formaten gehängt sind. Das ist eine pragmatische Lösung. Manchmal sind die Beziehungen offensichtlich, manchmal nicht. Ich wollte eine vielschichtige Erfahrung schaffen, in der sich Dinge ständig verbinden und wieder auseinanderfallen, ohne ein Zentrum zu bilden. Ich denke, ein zeitgenössisches Publikum ist für eine solche Erfahrung sensibilisiert. Insgesamt handelt es sich um eine Werkgruppe, die aus dem Interesse entstanden ist, den Begriff von Kunst, übrigens die Triebkraft meiner bisherigen Arbeit, sowie die Malerei selbst zu untersuchen. Bacon und die Fotografie dienen dabei als Vehikel, um dem Prozess Richtung und Fokus zu geben: ein Künstler, den jeder kennt. Er ist eine bekannte Figur, deren Werk umfassend dokumentiert wurde und weiterhin diskutiert wird. In gewisser Weise kann man sagen, dass er eine Idee von Kunst im Allgemeinen und von Malerei im Besonderen verkörpert, ebenso wie die Vorstellung davon, was es bedeutet, Künstler zu sein. Er ist aber auch eine polarisierende Figur, geliebt und gehasst.

– Ein Gespräch zwischen Shahin Afrassiabi, Luisa Del Prete und Elif Akinci im Januar 2026.