



Solo Exhibition

Captain Migas

Couch Exercises &

Scarves Laid with Tables

Επιμέλεια Εκθεσης:
Μαρία Αλμπάνη

Κείμενα & Μεταφράσεις:
Καπετάν Μύγας (Δημήτριος Μιστριώτης)

Σχεδιασμός Καταλόγου:
Σοφία Γκέκα

Exhibition Editor:
Maria Albani

Texts & Translations:
Captain Migas (Dimitrios Mistriotis)

Design Catalog:
Sofia Gkeka

Ατομική Έκθεση
Καπετάν Μύγας (Δημήτριος Μιστριώτης)

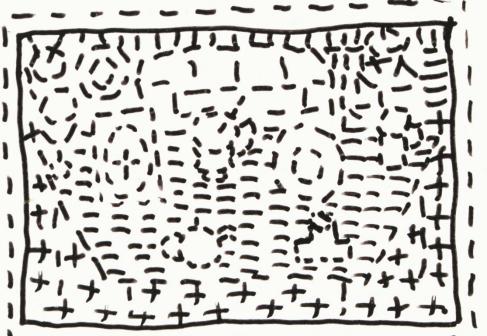
Ασκήσεις επί Καναπέως &
Μαντήλια Στρωμένα με Τραπέζια

alma
contemporary art gallery
www.galleryalma.com
Ypsilantou 24,
Kolonaki 10676, Athens,
Greece

Μάρτιος 2023



Ασκήσεις επί Καναπέως
Couch Exercises



21 Απριλίου διά χειρός Δημητρίου Μιστριώτη

21 Απριλίου διά χειρός Δημητρίου Μιστριώτη
21 April by hand of Dimitrios Mistriotis

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper , 32 x 24 (cm)

«Η ζωγραφική του Δημήτρη Μιστριώτη αποτελεί ευαίσθητη απόπειρα να δει τον κόσμο με προσοχή για να γεμίσει το κενό με χρώματα και γραμμές, ρυθμικά αναζητώντας τη ζωή, που είναι, μάλλον, η χαρά.

Σαν πουλί που μαθαίνει να πετά, κάνει μια προσπάθεια ταπεινή και αναγκαία, όπου σκύβει με πειθαρχία στην επιφάνεια σεβόμενος αυτή και τα πράγματα που πάνω της Ιστορεί, επικαλώντας, σε αυτή την ανοδική του απόπειρα το πνεύμα των Αγίων της Χριστιανικής του πίστεως: αυτόν τον άνεμο.»

Συμεών Ιερομόναχος 8 - 9 - 1996 Άγιον Όρος, (με αφορμή την πρώτη παρουσίαση των Ασκήσεων επί Καναπέως)

«Ο Καππετάν-Μύγας (Δημήτρης Μιστριώτης) δημιουργεί τέχνη εκπορευόμενη από το πνεύμα των πραγμάτων. Σκάβει στη γη της ψυχής του και ανακαλύπτει συναισθήματα και μνήμες ιθαγενείς. Κοιτάει βαθύτερα (ενδοσκόπηση) στην παράδοση, την ιστορία, τη θρησκεία, την ελληνική κουλτούρα, την εσώτερη διάσταση της διεθνούς τέχνης, το περιβάλλον του και αναζητώντας τη λύτρωση, το Όλο των πραγμάτων, ζωγραφίζει «ευχετική ζωγραφική» όπως την αποκαλεί ο ίδιος. Μη συμβατική, σχεδόν ψυχαναλυτική, επιχειρεί να γεφυρώσει το νου και τις αισθήσεις. Η τεχνοτροπία συνυφαίνεται τελικά με την νοοτροπία του. Οι δισδιάστατες παραστάσεις αντικειμένων & προσώπων, συνοδευόμενες από τους ζωγραφισμένους τίτλους τους, μας παραπέμπουν σε διάφορες γραφές της Δυτικής τέχνης: λαϊκή γραφή, art brut, αφηρημένος (αμερικάνικος) εξπρεσιονισμός, βυζαντινή γραφή – ένα ιδιαίτερο εικαστικό χωνευτήριο!»

Πόλυ Χατζημάρκου Επιμελήτρια Εκθέσεων 5 Οκτωβρίου 2002, (Ρόδος, με αφορμή της παρουσίασης της σειράς Μαντήλια Στρωμένα με Τραπέζια, μεταξύ άλλων, στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Ρόδου.)

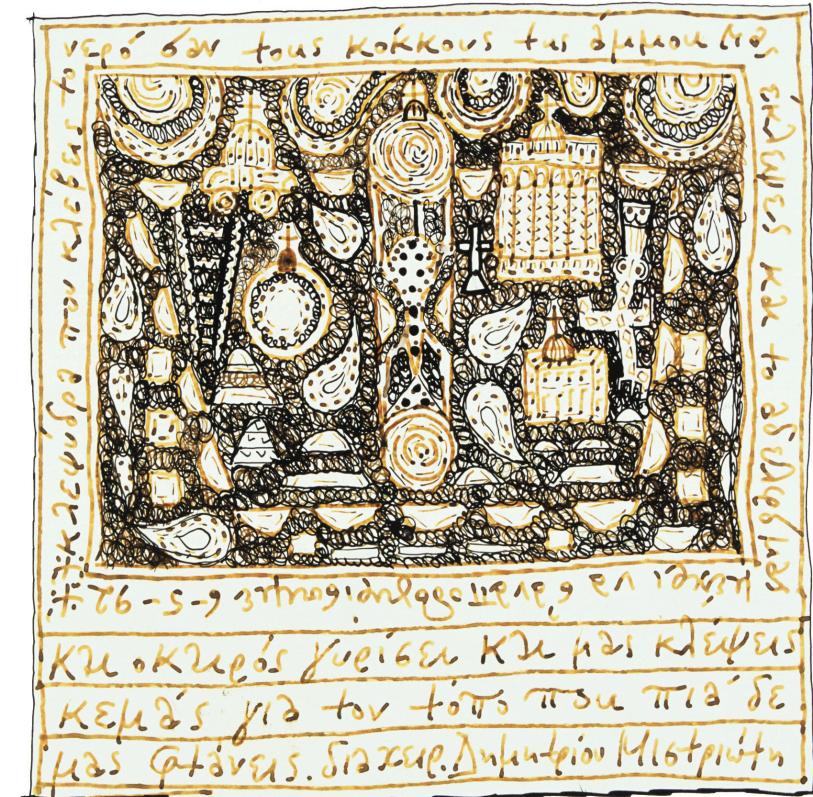
Με την παρουσίαση των Ασκήσεων επί Καναπέως και των Μαντήλια στρωμένα με Τραπέζια (που ακολούθησαν αμέσως μετά), ελπίζω να μπορέσω να επικοινωνήσω στο φιλότεχνο κοινό τόσο τα έργα όσο και τις θεμελιακές αναζητήσεις που τα γέννησαν.

'Οσοι βλέπουν στη ζωγραφική μου μια έννοια Ελληνικότητας έχουν δίκιο, με την διαφορά πως ενώ η Ελληνικότητα όπως την ξέρουμε από την γενιά του 30 ήταν περισσότερο τοπιολογικός φυλετισμός και συλλογική ψυχοσύνθεση, η δική μου Ελληνικότητα είναι κυρίως Πολιτισμική.' Όμως η παρούσα έκθεση εξερευνά την συλλογική αυτή έννοια μέσα από μια σειρά προσωπικών αναζητήσεων.

Πρώτη και κύρια αναζήτηση είναι η έννοια του Ιερού στην τέχνη: Από μικρή ηλικία αμφισβήτησα το επικρατών υλιστικό μοντέλο και με μια συγκριτιστική θρησκειολογική αντίληψη, αναζήτησα την μυστική εμπειρία σε διάφορες παραδόσεις και συστήματα. Αφού βιολόδειρα ως άσωτος Υιός για τρία χρόνια σε άθλια ψυχοσωματική κατάσταση, αξιώθηκα να εξομολογηθώ στον ναό του Οσίου Δαβίδ στη Μονή Λατόμου Θεσσαλονίκης όπου σε ηλικία 25 χρονών στις αρχές της δεκαετίας του 90 μου δόθηκε η μυστική εμπειρία που αναζητούσα. Την έννοια του Ιερού ακολούθει αμέσως η έννοια του Νου στην Τέχνη. Γιατί;

ΑΝ το Ιερό είναι το υψηλότερο και βαθύτερο στοιχείο της δημιουργίας, το υψηλότερο και βαθύτερο στοιχείο του ανθρώπου είναι ο Νους. Στην Βικιπέδια διαβάζουμε πως ο Νους είναι συνώνυμο της διάνοιας. Αυτή η άποψη άραγε να πηγάζει από τον Ιερό Αυγουστίνο, Θεμελιακό Λατίνο Πατέρα του Καθολικισμού ο οποίος ονόμασε τον Νου ανώτερη διάνοια και την διάνοια κατώτερη διάνοια; Για αυτό οι Νεοέλληνες σήμερα, αποκαλούν τους διανοούμενους, πνευματικούς ανθρώπους; Για τον Έλληνα Αρχαίο και Βυζαντινό πάντως, Νους ή Πνευματικός Οφθαλμός ή Καρδιά είναι κάτι άλλο. Κατά τύχη στον Όσιο Δαυιδ όπου έπαθα την εμπειρία μου, υπάρχει παράσταση που φωτίζει την μυστήρια φύση του:

Αναφέρομα στο προ-εικονομαχικό ψηφιδωτό με το άραμα του προφήτη Ιεζεκιήλ όπου ο προφήτης εκστατικά φέρει τις παλάμες του στα αυτιά του. Ο Ν.Γ. Πεντζίκης μου έστρεψε την προσοχή σε αυτό, λέγοντας πως ο Προφήτης -χαιδεύει το άραμα. Κατά την γνώμη μου αυτή και παλάμη εικονίζουν δύο όψεις της αίσθησης του Νου, που αντιστοιχούν στη μορφή της περιστεράς και της γλώσσας φωτιάς του Αγίου Πνεύματος. Με τις Ασκήσεις επι Καναπέως εστίασα στην παλάμη και με τα Μαντήλια επεκτάθηκα στο αυτή που είναι μάλλον, το διανοητικό, λογικό στοιχείο του πνευματικού που ξέρουμε όλοι.



6-5-92 Κλεψύδρα που κλέβεις το νερό σαν τους κόκκους της άμμου μας έκλεψες και τον αδελφό μας μέχρι να σε αναποδογυρίσουμε και ο καιρός γυρίσει και μας κλέψεις κεμάς για τον τόπο που πια δεν μας φτάνεις.

6-5-92 Hourglass that steals water like the grains of sand you stole from us our brother as well, until we overturn you And time turns around and you steal us for the place where you can no longer reach us.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)



6-5-1992 Κλεψύδρα ροή θανάτου χρονικός ναός ληστρική των ψυχών θήρα και κάθε κόκκου της ερήμου στην χώρα των αγγέλων και ανθρώπων φτερωτών.

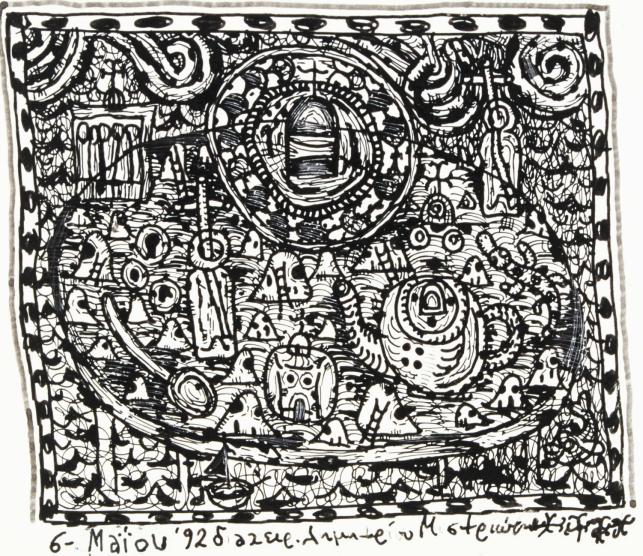
5-6-1992 Hourglass flow of death chronological temple predatory gate of souls and every grain of the desert towards the land of angels and winged men.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

Εστιάζοντας στην παλάμη κατ' αρχήν, έδωσα σημασία στο πως αισθανόμουν ενώ εργαζόμουν, που ήθελα να είναι μια γαλήνια εγρήγορση: Αυτοσχεδίαζα πατώντας όμως σε ένα προαποφασισμένο βασικό πρότυπο που είχε αποκαλυφθεί σιγά-σιγά, δουλεύοντας το ίδιο θέμα, την ίδια ώρα κάθε μέρα: Τραπέζι καθιστικού με τα πράγματα του εν μέσω βουνών, ως είδος νησιού με θάλασσα γύρω-γύρω και πάνω σύννεφα. (Αργότερα έμαθα πως ο χώρος γύρω από την Αγία Τράπεζα λέγεται θάλασσα -άραγε μου είχε αποκαλυφθεί αυτό που ο Άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής ονομάζει ο Τύπος του θέματος που ζωγράφιζα;)

Μετά εφόσον μιλάμε για παλάμη, αναφερόμαστε στην Αφή και στους μικρο-ρυθμούς που καθορίζουν την Υφή. Στις Ασκήσεις επί Καναπέως συγκεκριμένα κυριαρχεί η Γραμμούφη: Ο συσχετισμός Καντίνσκυ: Κύκλος=Μπλε, Τετράγωνο=Κόκκινο, Τρίγωνο=Κίτρινο, οδηγεί στην έννοια του Νοερού χρώματος και της Νοερής μονοχρωμίας. Το χρώμα της νοερής μονοχρωμίας, η κοινή γραμμούφη στη ουσία, καθόριζε και το σχήμα των πραγμάτων.

Μετά είναι η έννοια του αυτοσχεδιασμού που υποβάλλει μια άλλη σχέση με το χρόνο. Είναι και ο χρονικός περιορισμός: Η εργασία έπρεπε να ολοκληρωθεί σε μια ώρα περίπου: Δεν ήταν η εργασία που χρειαζόταν χρόνο, αλλά ο χρόνος που χρειαζόταν εργασία να γεμίσει και να τον καταγράψει. Η ημερομηνία ήταν σημαντικότατο μέρος της υπογραφής. Στις σπάνιες φορές που δούλεψα έργο δεύτερη μέρα, μπήκε και δεύτερη ημερομηνία. Μέσα από τα πράγματα μήπως βαθύτερα θέλουμε να απεικονίσουμε τον χρόνο: Πάντως έργα, που με κάποιο τρόπο καταγράφουν την στιγμή, τα ονομάζω ωρολογιακά:

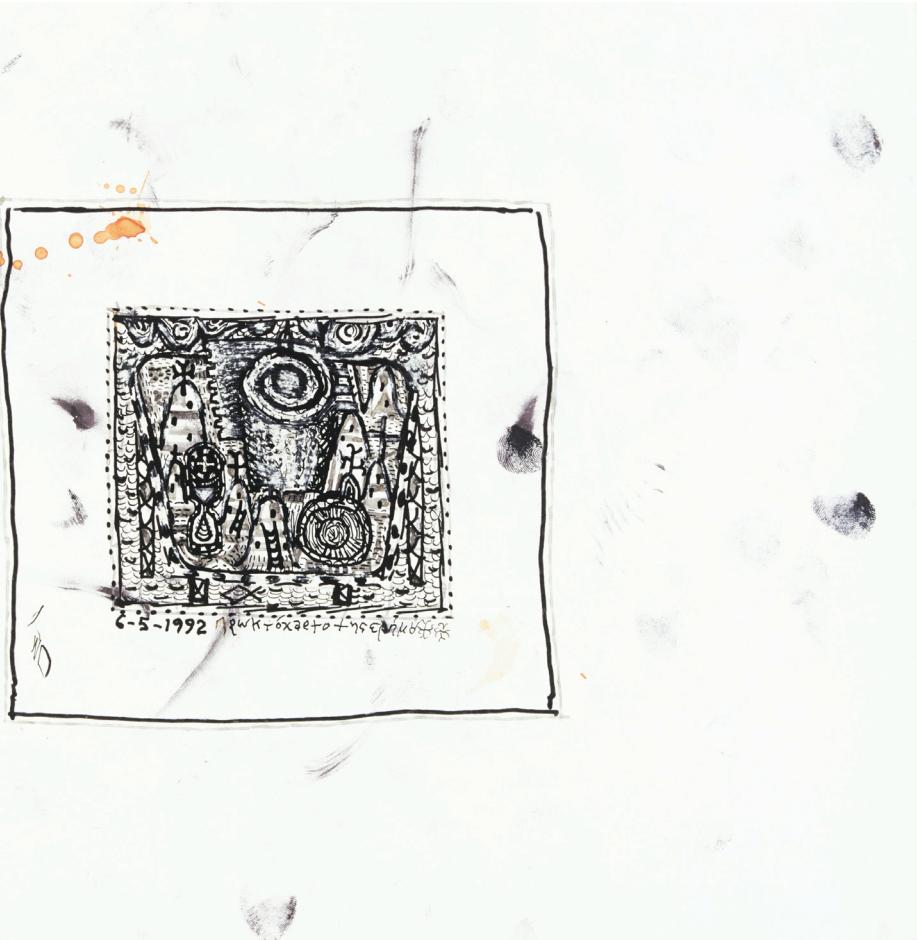


6-Μαΐου '92 δια χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη +++++
May 6, '92, by hand of Dimitrios Mistriotis +++++

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

«Δεν έχει σημασία πόση ώρα μπορεί να στέκεις πλάι στην πηγή, πάντα θ' αρχίζεις από την αρχή να βλέπεις το νερό. Γιατί το νερό δεν παύει να κυλάει κι ακατάπαυστα ξαναρχίζει και πάλι ν' αναβλύζει. Το ίδιο συμβαίνει και σ' αυτόν που προσηλώνει το βλέμμα του στην απέραντη ωραιότητα του Θεού. Την ανακαλύπτει από την αρχή και την βλέπει πάντα σαν κάτι καινό και παράδοξο σε σύγκριση με ό,τι κατανοεί πάντα η διάνοια. Κι όσο εξακολουθεί ο Θεός να αποκαλύπτεται, τόσο απορεί κι εξίσταται ο άνθρωπος»

Άγιος Γρηγόριος ο Νύσσης (337-395 μ.Χ.)



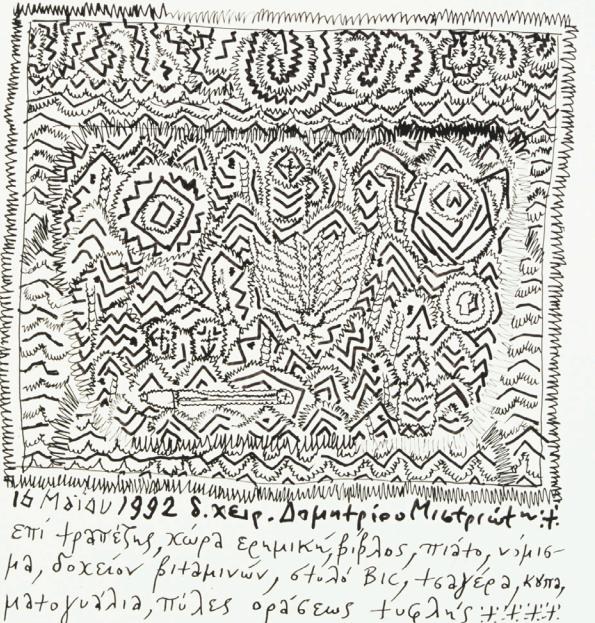
6-5-1992 Πρωκτόχαρτο της ερήμου.

6-5-1992 Desert rectumpaper.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

Κλείνοντας θα πω πως μετά από τις Ασκήσεις επί Καναπέως, προχώρησα στα Μαντήλια στρωμένα με Τραπέζια όπου είχα την ευκαιρία όπως έγραψα παραπάνω να πειραματιστώ με πιο διανοητικά, φορμαλιστικά ζητήματα όπου σποραδικά, όπως με ακρίβεια ανέφερε ο π. Συμεών, αφού είχα ψηλαφήσει το διπτό έδαφος του Νοητού άρχισα να πετάω προς το Αισθητό, με την διαφορά πως σα παραδείσιο με το ρυθμικό πτέρωμα του, κουβαλούσα και το Νοητό μαζί.

Καπετάν Μύγας



16 Μαΐου 1992 δια χειρός Δημητρίου Μιστριώτη. Επί τραπέζης, χώρα ερημική, βίβλος,
πιάτο, νόμισμα, δοχείον βιταμινών, στυλό μπικ, τσαγιέρα, κουπά, ματογυάλια πύλες
οράσεως τυφλής.

May 16 1992 by hand of Dimitrios Mistriotis. On a table, desert land, bible, plate, coin,
vitamin bottle, Bic pen, teapot, cup, eyeglasses gates of blind vision.

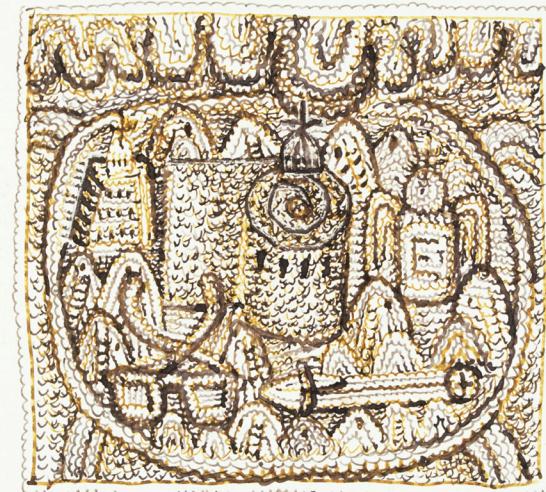
Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

"The painting of Dimitris Mistriotis is a sensitive attempt to see the world with care in order to fill the void with colors and lines, rhythmically seeking Life, which is, probably, Joy. Like a bird learning to fly, he makes a humble and necessary effort, bending with discipline towards the surface, respecting it and the things upon it he depicts, invoking, in this ascending attempt, the spirit of the Saints of his Christian faith: that wind."

"Symeon Hieromonk, 8-9-1996, Mount Athos, (on the occasion of the first presentation of the Couch Exercises)"

"Captain Migas (Dimitrios Mistriotis) creates art stemming from the spirit of things. He digs into the soil of his soul and discovers native emotions and memories. He looks deeper (introspection) into tradition, history, religion, Greek culture, the inner dimension of international art, his environment and seeking redemption, the whole of things, he paints "votive painting" as he calls it. Unconventional, almost psychoanalytic, he attempts to bridge the mind and senses. His artistic style, is ultimately interwoven with his mindset. The two-dimensional depictions of objects and people, accompanied by their painted titles, refer us to various Western art styles: folk art, art brut, abstract (American) expressionism, Byzantine art - a particular artistic melting pot."

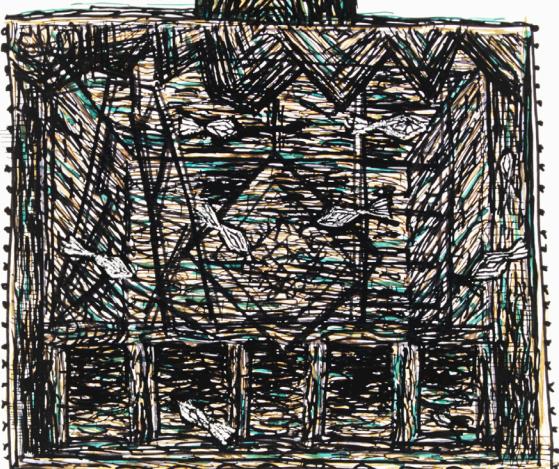
Poly Hatjimarkou, Exhibition Curator, October 5th, 2002 (Rhodes, on the occasion of the presentation of the series "Scarfs Laid with Tables" among others at the Museum of Contemporary Art of Rhodes.)



19 Μαΐου 1992 χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη
Σχέδιον τραπέζης, στυλογράφου, βιβλίου δεδανεισμένου, σκεύους βιταμίνης
έψιλον, ματογυαλίων και χάρτου υγείας δεδιφυκάνη.

19 Μαΐου 1992 χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη
Σχέδιον τραπέζης, στυλογράφου, βιβλίου δεδανεισμένου, σκεύους βιταμίνης
έψιλον, ματογυαλίων και χάρτου υγείας δεδιφωμένου.
May 19 1992 by hand of Dimitrios Mistriotis
Sketch of table, ballpoint pen, borrowed book, vitamin E bottle, eyeglasses
and thirsty toilet paper.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)



26 Μαΐου 1992 χειρ. Δημήτριος Μιστριώτη
Εντός και εκτός υδραγωγείου κλίμαξ, πυργίσκος και δίσκος ύδωρ ιχθύες

26 Μαΐου 1992 χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη

Εντός και εκτός υδραγωγείου κλίμαξ, πυργίσκος και δίσκος ύδωρ ιχθύες.

May 26, 1992, by hand of Dimitrios Mistriotis,

inside and outside the aqueduct ladder, small tower, and disc water fish.

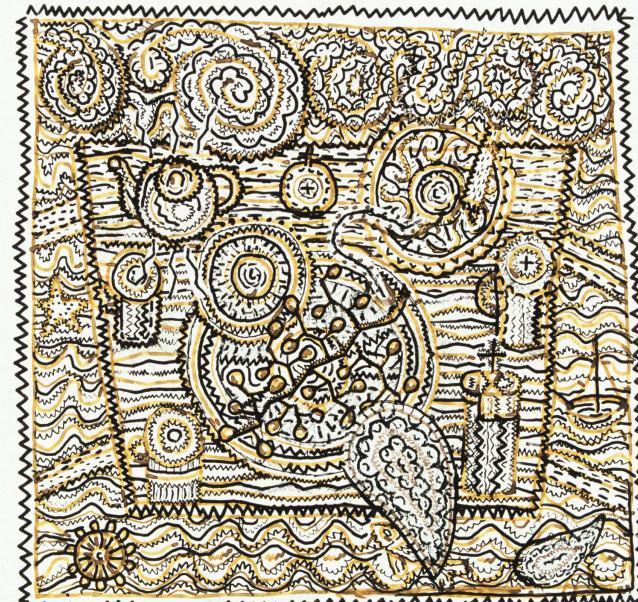
Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

By presenting the Couch Exercises and the Scarves Laid with Tables series that followed immediately after, I hope to communicate to the art-loving public both the works and the fundamental quests that gave birth to them.

Those who see in my painting a notion of Greekness are right, with the difference that while Greekness as we know it from the movement Generation of the '30s, was more of a Geographical-based identity and of Ethnic Character, my Greekness is mainly of Civilizational identity. However, the present exhibition explores this collective notion through a series of personal quests.

First and foremost is the quest for the Sacred in art: From a young age, I challenged the prevailing materialistic model and with a comparative religious perspective, I sought the mystical experience in various traditions and systems. After wandering as a Prodigal Son for three years in a wretched psychophysical state, I was privileged to participate in the confessional of the Saint David Chapel at the Latomos Monastery in Thessaloniki where, at the age of 25 in the early 1990s, I was given the mystical experience I was seeking. The concept of the Sacred is immediately followed by the concept of the Nous in Art. Why?

If the Sacred is the highest and deepest element of creation, the highest and deepest element of human beings is the Nous. On Wikipedia in Greek, we read that the NOUS is synonymous with the intellect. Does this view perhaps stem from Saint Augustine, the fundamental Latin Father of Catholicism, who named the Nous "higher intellect" and the intellect "lower intellect"? Is that why modern Greeks today call intellectuals, spiritual? For the ancient and Byzantine Greeks, however, the Nous or Spiritual Eye or Heart is something else. By chance, in the Saint David Chapel where I had my experience, there is a depiction that illuminates its mysterious nature:



* 2 Ιουνίου 1992 χειρ. Δημήτριου Μιστριώτη
Επί 6άρινού ροής χρόνου κ' κα νεφέλες στα
σταχτοδοχείον, μετά στιγάρου στριφτού, αναφτήρ,
κούπα, κούπα, κούπα, πιάτον εμαγές αγαπητόν
τσαγιέρα, πιάτον μέγα φέρον πιάτον κα βότρυ
τηγη μεδικόν κρασιού κοινωνίας νησελίου.

2 Ιουνίου 1992 χειρ. Δημήτριου Μιστριώτη. Επί σαλονιού ροής χρόνου και νεφέλες σταχτοδοχείον, μετά στιγάρου στριφτού, αναφτήρ, κούπα, κούπα, κούπα, πιάτον εμαγέ αγαπητόν, τσαγιέρα, πιάτον μέγα φέρον πιάτον και βότρυ πηγή μέθης κοινωνίας νηφαλίου.

On June 2, 1992, by hand of Dimitrios Mistriotis, On living room time flow and clouds ashtray, Hands-rolled smokes, lighter, cup, cup, cup, enamel plate beloved, teapot, plate large bearing plate, and grape intoxication source of sober.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)



3 Ιουνίου 1992 χειρ Δημητρίου Μιστριώτη

Εντός σαλονιού θάλλασσα νέφη τράπεζα βουνόν, μελανοδοχείον βαφή υποδειμάτων.

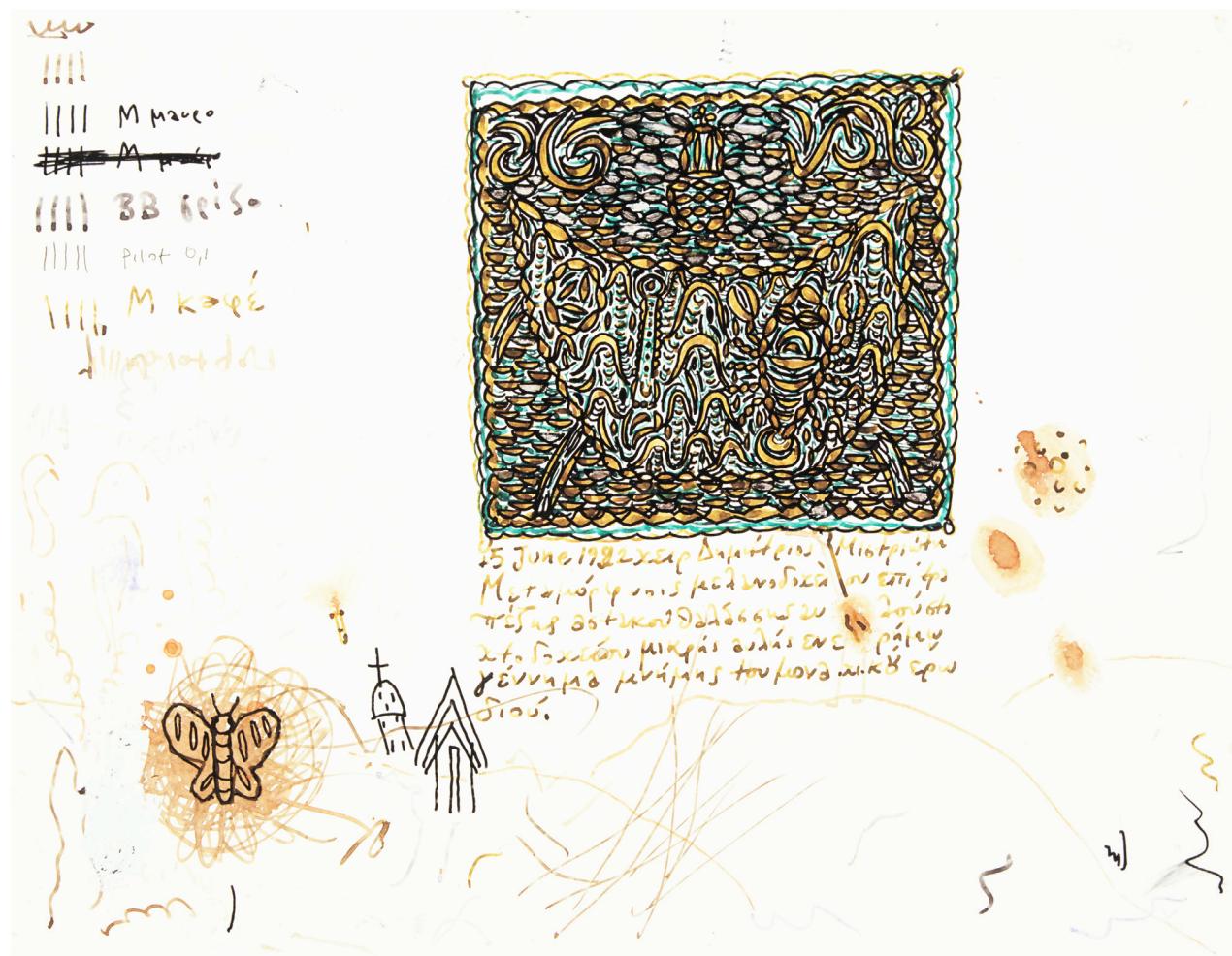
On June 3rd, 1992, by hand of Dimitrios Mistriotis

Within living room sea clouds, table of mountain, inkwell shoe dye.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

I am referring to the pre-iconoclastic mosaic with the vision of the prophet Ezekiel, where the prophet ecstatically brings his Palms to his Ears. N.G. Pentzikis drew my attention to this, saying that the Prophet is "-caressing the vision". In my opinion, the Ear and the Palm depict two aspects of the Nous sense, corresponding to the form of the Dove and the Tongue of Fire of the Holy Spirit. With the Couch Exercises, I focused on the Palm, and with the Scarfs, I expanded to the Ear, which is probably the intellectual, logical element of the spiritual that we all know.

Focusing initially on the Palm, I paid attention to how I felt while working, which I wanted to be a calm vigilance: I improvised, but based on a predetermined basic pattern that had been gradually revealed, working on the same subject at the same time every day: A living room table with its belongings in the midst of mountains, as a kind of island with sea all around and clouds above. (Later, I learned that the space surrounding the Holy Altar is referred to as the "Sea". This made me wonder whether what I had painted was a revelation of what Saint Maximos the Confessor calls the "Type" of things.)



15 June χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη

Μεταμόρφωσις μελανοδοχείου επί τραπέζης αστακού θαλάσσης αυλού
σταχτοδοχείου μικρής αυλής εν ερήμῳ γέννημα μνήμης του μοναχικού ερωδιού.

June 15th hand of Dimitrios Mistriots

Transfiguration of inkwell on table of sea (of) lobster
of flute of ashtray of small courtyard in the desert spawned from memory of the
solitary heron.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

As we speak about the Palm, we refer to Touch and to the micro-rhythms that determine Texture. In the Couch Exercises, specifically we have Line Textures. Kandinsky's correlation: Circle=Blue, Square=Red, Triangle=Yellow, leads to the concept of intelligible Color and intelligible Monochromaticism. The color of monochromaticism, the common linear texture in essence, also determined the shape of things.

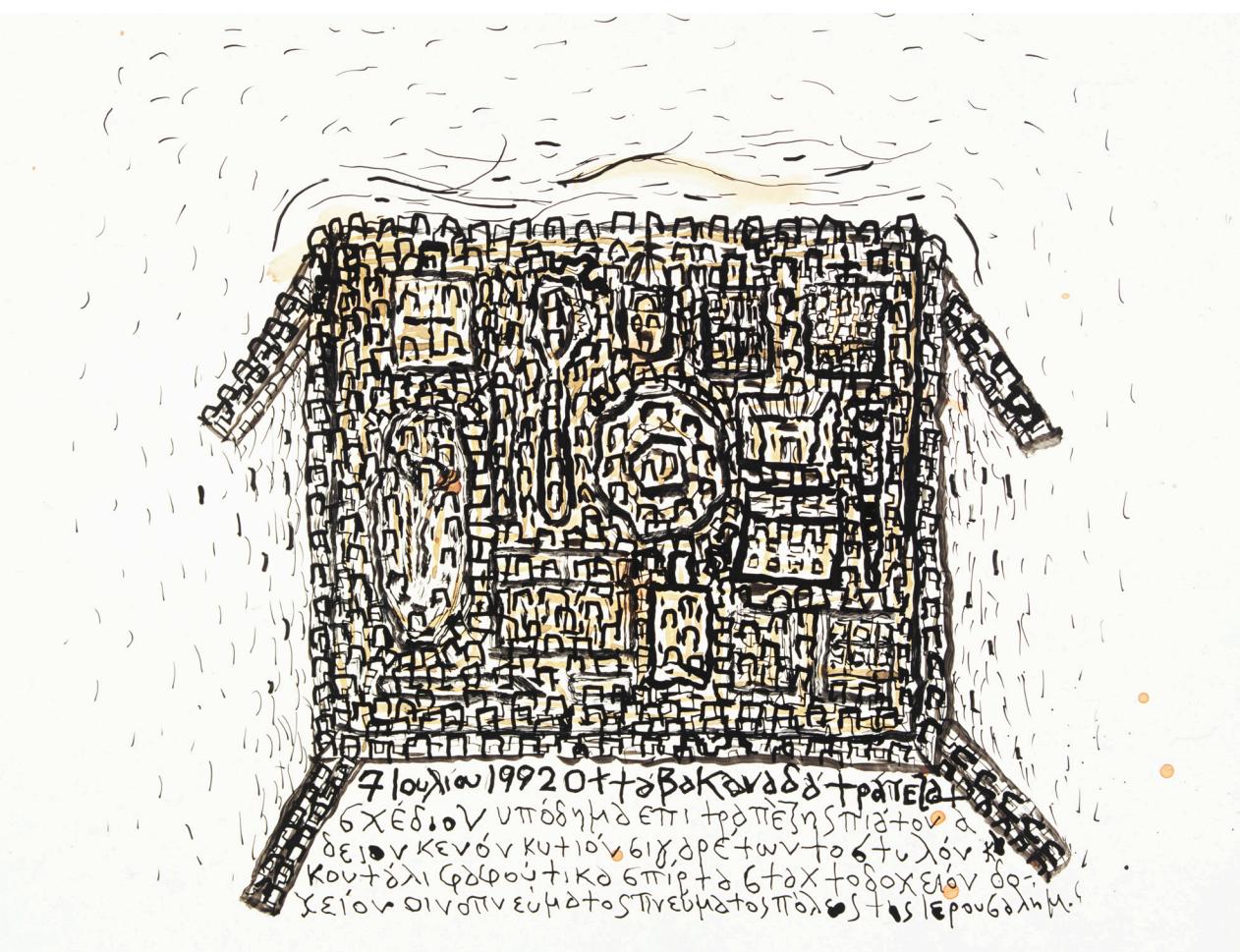
Next is the concept of improvisation that submits a different relationship with time. There is also a time limit: the work had to be completed in about an hour: it was not the work that needed time, but the time that needed work to fill and record it. The date was an important part of the signature. In the rare cases I worked on the same work for a second day, a second date was added. Do we perhaps aim to represent time through objects at a subconscious level? In any case I call works that somehow capture the moment chronographic:

"It doesn't matter how long you can stand by the spring, you'll always start over to observe the water. Because the water never stops flowing and relentlessly begins to surge again. The same happens to the one who fixes his gaze on God's boundless beauty. He discovers it from the beginning and always sees it as something new and strange compared with what the intellect always understands. And as God continues to reveal himself, man wonders and marvels"

Saint Gregory of Nyssa (337-395 AD)

Closing, I will say that after the Couch Exercises, I moved on to Scarves laid with Tables where, as I mentioned above, I had the opportunity to experiment with more intellectual, formal issues where sporadically, as Father Symeon accurately pointed out, after I had touched the dual terrain of the Intelligible, I began to soar towards the Sensible, with the difference that, like a Paradisaea with its rhythmic plumage, I carried the Intelligible along with me.

Captain Migas



7 Ιουλίου 1992 Τράπεζα σχέδιον υπόδημα επί τραπέζης πιάτον άδειον κενόν κυτιόν σιγαρέτων το στυλόν κέ κουτάλι φαφούτικα σπίρτα σταχτοδοχείον δοχείον οινοπνεύματος πνεύματος πόλεως της ιερουσαλήμ.

July 7th, 1992 Table sketch shoe on table
plate empty vacant box of cigarettes the pen and spoon, toothless
matches ashtray, alcohol container spirit of Jerusalem city.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)



+ AUG 3 + 1992 χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη Οττάβα Καναδά.
Επί τραπέζης Κούπα, μπυροκούτι, κασσέτα, ψαλίδι, πιάτον, πιάτον, κουτί, κουτίδιο γρανχειστός.

ΑΥΓ 3 1992 χειρ Δημητρίου Μιστριώτη Οττάβα Καναδά.
Επί τραπέζης κούπα, μπυροκούτι, κασσέτα, ψαλίδι, πιάτον, πιάτον, κουτί, κουτί
τσιγάρων Χριστός.
AUG 3 1992 hand of Dimitrios Mistriotis Ottawa Canada
On table cup, beer can, cassette, scissors, platter, plate, box, box of cigarettes
Christ.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper , 32 x 24 (cm)

1. Νοερό χρώμα

Η γραμμή που συνήθως χρησιμοποιείται στις εικαστικές τέχνες στο σχέδιο ως όριο σχημάτων μπορεί με το πολλαπλασιασμό της να σχηματίσει γραμμοϋφή με άπειρο και απτικό χαρακτήρα, όπως το χρώμα. Μια παρόμοια μεταμόρφωση βλέπουμε και στη σημειο-υφή με τη διαφορά πως το αποτέλεσμα θεωρώ αντιστοιχεί στο μη χρωματικό γκρίζο.

Οι συνθέσεις επί το πλείστον χρωματίζονται από μια κοινή γραμμοϋφή. Αποτελούν ένα είδος μονοχρωμίας γραμμοϋφών, των αντίστοιχων σχημάτων-χρωμάτων. Για το σκοπό αυτό τα σχήματα των περιγραμμάτων των πραγμάτων αλλοιώνονται για να ταυτίζονται με το σχήμα-χρώμα της επιλεγμένης γραμμοϋφής. Το νοερό χρώμα είναι ένα σύστημα εντελώς ανεξάρτητο από το αισθητό χρώμα.

Αυτό που βρίσκω ενδιαφέρον είναι πώς οι υφές αυτές μικρο-ρυθμών εκφράζουν την αισθαντική πλευρά του Νοητού. Άλλα η παραδείσια ηδονική τρυφή (από το ρήμα θρύπτω = κομματιάζω) που βίωσα στην μυστική μου εμπειρία δεν ήταν το άπειρο αλλά μια εναρμόνιση του Απείρου με την Πεπερασμένη λογικότητα των κλειστών σχημάτων:

Η Ορθόδοξη διαλεκτική του Ασύγχυτου και Αδιαίρετου, όπου τα σχήματα, όρια, σύνορα, υπερβαίνονται χωρίς να τραυματίζονται. Διαλεκτική που αντηχεί στον Πλατωνικό διάλογο Φίληβος με τον λόγο Άπειρο/ Πεπερασμένο ως πρώτη Αρχή της δημιουργίας.



12 Σεπτεμβρίου 1992 χειρ Δημητρίου Μιστριώτη Τράπεζα σταχτοδοχείον, ρολόι, αναφτήρ, πένα, βιβλίον, τηλεκατευθυντής, ψεκαστήρ καρδίας.
September 12 1992 hand of Dimitrios Mistriotis: Table ashtray, clock, lighter, pen, book, remote control, heart spray.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper , 32 x 24 (cm)

Χρησιμοποιώντας την αντιστοίχιση του Βασίλη Καντίνσκυ των σχημάτων με τα βασικά χρώματα (τρίγωνο = κίτρινο, τετράγωνο = κόκκινο, κύκλος = μπλε) χαρακτήρισα:

- Γραμμοϋφές από κάθετες και οριζόντιες: κόκκινο,
- Γραμμοϋφές με καμπύλες γραμμές: μπλε.
- Γραμμοϋφές με ευθείες χιαστί γραμμές που συνδυάζονται με οριζόντιες: κίτρινο
- Πυκνές παράλληλες ή ο πυκνός χαώδης συνδυασμός όλων των παραπάνω: μαύρο
- Αραιές παράλληλες ή ο αραιός χαώδης συνδυασμός όλων των παραπάνω: άσπρο.
- Σημειοϋφές και οι υφές κειμένου: γκριζό

Η ένταση του νοερού χρώματος αυξάνεται ποιοτικά από την ακρίβεια και κανονικότητα των διευθύνσεων των γραμμών, και ποσοτικά (όπως παρατήρησε ο Ματίς για τις αισθητές χρωματικές επιφάνειες) με την έκταση της φόρμας της γραμμοϋφής, αλλά επίσης με το μήκος των γραμμών: για παράδειγμα αν αντί κάθετων και οριζόντιων έχουμε συστάδες σταυρών ή τετραγώνων τείνουμε προς το νοερό κεραμιδί.

Όπως στο αισθητό χρώμα με την μείωση του μήκους των γραμμών φτάνουμε οριακά στην σημειοϋφή που όπως είπαμε είναι το νοερό γκρι, δηλαδή η μηδενική νοερή ένταση.

Ο τόνος εκπροσωπείται από την πυκνότητα των γραμμών.

Η δύναμις του νοερού χρώματος που στο αισθητό χρώμα αφορά τον βαθμό διαφάνειας, εκπροσωπείται από την αντίθεση των γραμμών σε σχέση με τον φόντο.

1. Noetic color

The line that is usually used in the visual arts in drawing as a boundary of shapes can, through multiplication, form a line texture with an infinite and tactile character, like color. A similar transformation is seen in point-textures, with the difference that the result seems to correspond to the non-chromatic gray.

The compositions are mostly colored by a common line texture. They constitute a kind of monochromatic line texture, of the corresponding shape-colors. For this purpose, the shapes of the outlines of things are distorted to coincide with the shape-color of the selected line texture. Noetic color is a system completely independent of sensory color.

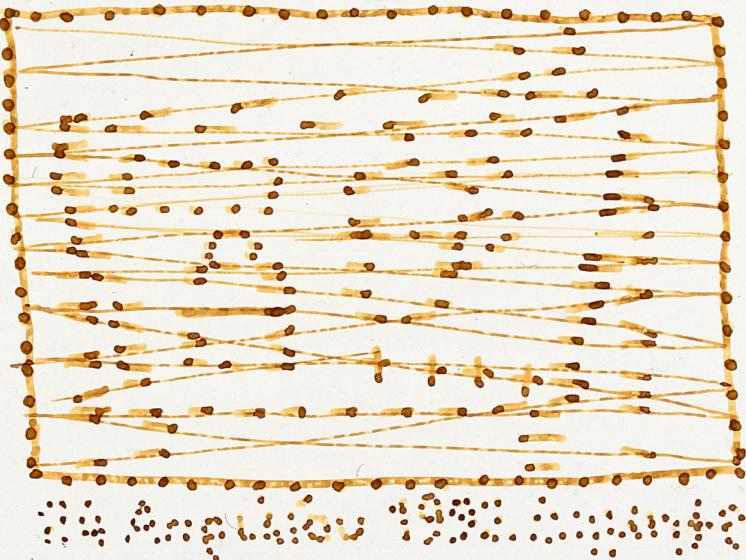
What I find interesting is how these micro-rhythms express the sensual side of the Intelligible. But the paradisiacal hedonic pleasure, in Greek *trifi* (from the verb *thrýpto* = break into pieces) that I experienced in my mystical experience was not the Infinite but its harmonization with the Finite logic of closed shapes: The Orthodox dialectic of the unconfused and Indivisible, where shapes, boundaries, borders, are transcended without trauma. A dialectic that echoes in the Platonic dialogue *Philebus* with the Infinite/Finite logos as the first Principle of creation.



Ρόδος 21 Οκτωβρίου 1992 χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη Τράπεζα αρχαϊκή κούκλα πήλινη πιατέλα διαφανής ποτήριον πένα πήλινο, χαρτί, χαρτί κουζίνας εν τη ερήμῳ.

Rhodes October 21 1992 hand of Dimitrios Mistriotis Table archaic doll of clay transparent plate chalice pen claypot, paper, kitchen paper in the wilderness.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper , 32 x 24 (cm)



24 Απριλίου 1992 Δημήτρος
24 April 1992, Dimitr

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

What I find interesting to note is how these micro-rhythms can express the sensual side of the intelligible world. However, the delight I experienced in my mystical experience was not the infinite, but rather a harmonization of the infinite and finite. This was achieved through a dialectic that transcended shapes, boundaries, and borders without trauma. This dialectic echoes the Platonic dialogue Philebus, which presents the infinite and finite logos as the first principle of creation.

Using Vasilis Kandinsky's matching of shapes with basic colors (triangle = yellow, square = red, circle = blue) I characterized:

- Straight lines with vertical and horizontal orientation: red
- Lines with wavy, spiral or semicircular patterns: blue
- Lines with diagonal patterns that combine with horizontal: yellow
- Dense parallel lines or the dense chaotic combination of all of the above: black
- Sparse parallel lines or the sparse chaotic combination of all of the above: white
- Point texture and the textures of text: Grey

The intensity of Noetic color is qualitatively increased by the precision and consistency of the line directions, and quantitatively (as observed by Matisse for sensory color surfaces) by the extent of the line pattern, but also by the length of the lines. For example, if instead of vertical and horizontal, we have clusters of crosses or squares, we tend towards Noetic brick red. Similarly with sensory color, with the decrease of line length, we reach the Noetic texture that, as we said, is Noetic gray, that is, zero Noetic intensity. Tone is represented by the density of the lines.

Power of the Noetic color, which for sensual color refers to the degree of transparency, is represented by the contrast of the lines with respect to the background.

2. Τύποι και Λόγοι

Τις αρμονικές χαράξεις με χρυσή τομή και τις χρωματικές αρμονίες άρχισα κάποια στιγμή να τις αντιλαμβάνομαι διαφορετικά. Παλιά είχαν μια εργαλειακή λειτουργία ώστε να υπάρχει ενότητα μέσα από το πλήθος που είναι το ελάχιστο για να υπάρχει σύνθεση. Αντίληψη που οδηγεί πολλούς να τις εγκαταλείψουν για μια προσέγγιση μέσα από την αισθηση, όπως ζωγραφίζουν τα παιδιά και με πολύ καλά αποτελέσματα. Δουλεύοντας όμως πάνω στη θεωρία της σύνθεσης, είδα πως οι λογικές τους σχέσεις συνιστούν γλώσσα. Και άρχισα να εκφράζομαι πλέον με αυτές: Εξ ου και το συνθετικό σύστημα της νοερής μονοχρωμίας (και όχι μόνο) που έκανα τόσο στις Ασκήσεις επί Καναπέως όσο και στα Μαντήλια Στρωμένα με Τραπέζια. Πολύ μετά όμως κατάλαβα πως η γλώσσα αυτή κάτι μιμείται. Κάτι που βρίσκεται αλλού:

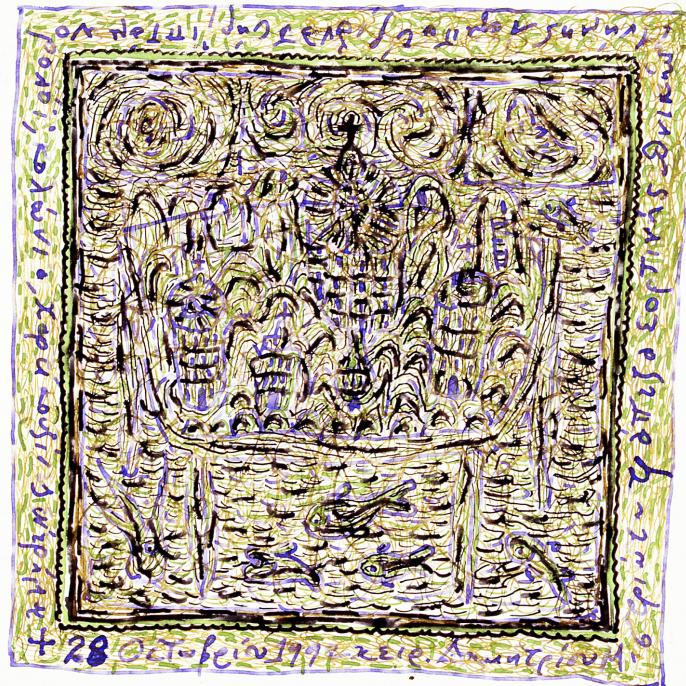
«Ολόκληρος ο νοητός κόσμος μέσα σε ολόκληρο τον αισθητό φαίνεται να αποτυπώνεται μυστικά με συμβολικές μορφές, για όσους έχουν την δύναμη να βλέπουν. Και ολόκληρος ο αισθητός Κόσμος υποβόσκει μέσα σε ολόκληρο τον νοητό κόσμο, απλοποιημένος σε λόγους κατά την γνωστική ενέργεια του Nou. Βρίσκεται ο αισθητός μέσα στον νοητό με τους λόγους, και ο νοητός μέσα στον αισθητό με τους τύπους. Και η λειτουργία τους είναι μία, “ένας τροχός μέσα σε έναν τροχό”, όπως λέει ο Θαυμάσιος οραματιστής των εξαιρετικών πραγμάτων, ο Ιεζεκιήλ, μιλώντας, νομίζω, για τους δύο κόσμους.»

Άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής, Μυσταγωγία (669 B-C)



14 Μαΐου χειρ [δ μιστριωτη] [επιτραπ(ε)ζης] [πεν6] [δοχει(o)v][μα+οΓυ(a)λι(a)]
14th May, hand [D. Mistr[iotis]] [on a table] [pen] [container] [eyeglasses]

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)



28 Οκτωβρίου 1992 χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη. Τράπεζα εορτινής (ε)θνικής Μνήμης
Λαμπτύρ, αναπτήρ, πτάμεν(ε)νο ρολόϊ, κολώνια, χαρτί κουζίν(α)ς εν ερήμω
28 October 1992 hand of Dimitrios Mistriotis. National Commemorative Bank Lamp,
lighter, flying watch, cologne, kitchen paper in the desert.

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

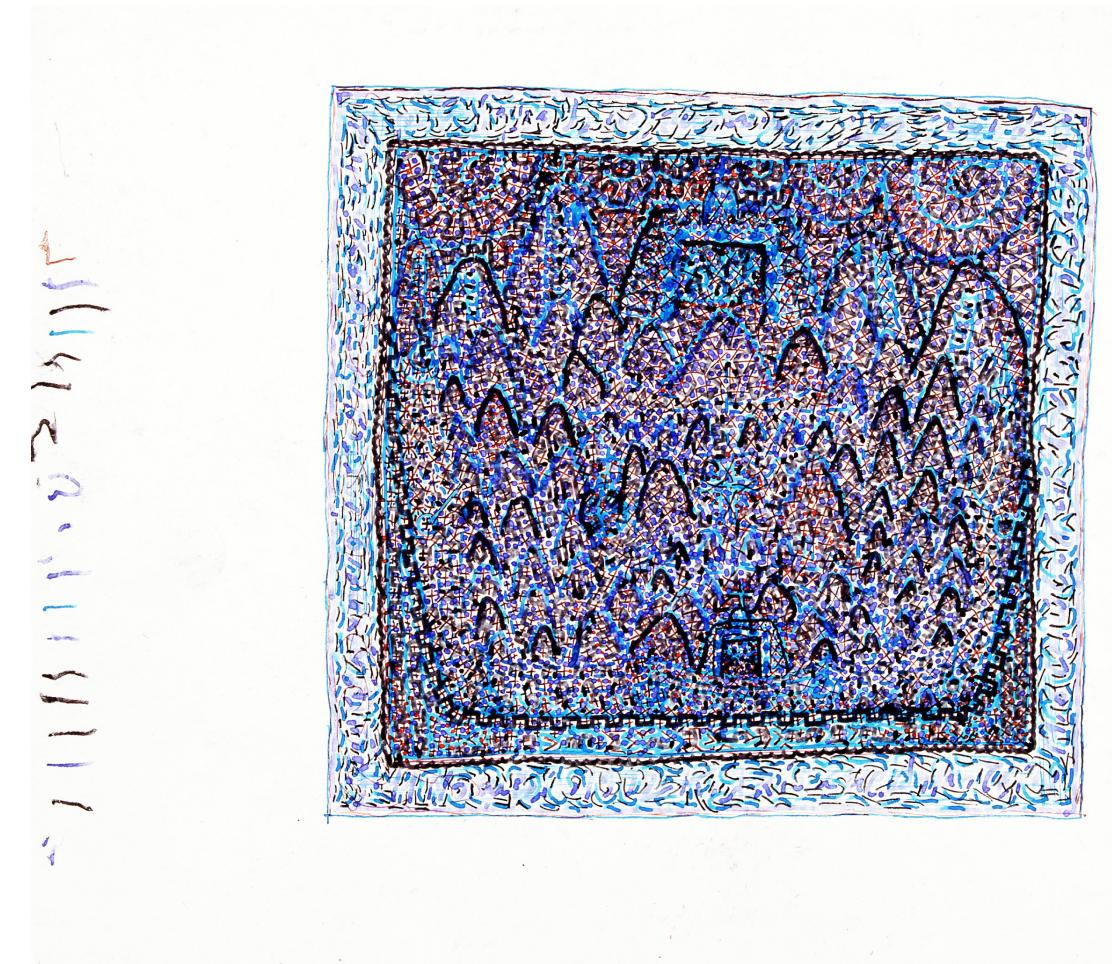
O David Bradshaw στο άρθρο του με τίτλο
“The Logoi of Beings in Greek Patristic
Thought” εξηγεί:

«Ο όρος Τύπος αναφέρεται εδώ στην αισθητή αναπαράσταση μιας πνευματικής πραγματικότητας, όπως ένας επίσκοπος είναι τύπος του Χριστού ή η βάπτιση είναι (σύμφωνα με τη Ρωμαίους 6) τύπος του Θανάτου και της ανάστασης. Λέγοντας ότι “το Νοητό είναι στο Αισθητό σε Τύπους”, ο Μάξιμος παρουσιάζει τον αισθητό κόσμο ως μια είδους κοσμική λειτουργία, τη γήινη εκτέλεση ενός αιώνιου ουράνιου δράματος. Αντιστρόφως, “το αισθητό είναι στο νοητό σε λογικές αρχές”, έτσι ώστε τα αισθητά αντικείμενα έχουν ένα υψηλότερο επίπεδο ύπαρξης, στο οποίο αποκαλύπτεται το πραγματικό τους νόημα και σκοπός. Όπως δεν μπορούμε να κατανοήσουμε τη βάπτιση εκτός από τον τύπο του θανάτου και της ανάστασης, έτσι και δεν μπορούμε να κατανοήσουμε αισθητά αντικείμενα χωρίς τους λόγους τους. Η σχέση είναι και σημειωτική και οντολογική, καθώς ο τύπος τόσο απεικονίζει ή αναπαριστά τον λόγο, όσο και αποτελεί την άμεση αισθητική του παρουσία.»

(Μετάφραση: Καπετάν Μύγας)

'Όταν ξεκίνησα τα πρώτα έργα των Ασκήσεων επί Καναπέως οι καταγραφές ήταν φωτογραφικώς ακριβείς. Χωρίς να έχω κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό μου, πριν ξεκινήσω το έργο της μέρας, προσευχόμουν μπροστά στα πράγματα, όμως είχα στο πίσω μέρος του μυαλού μου πώς η ώραση μου ήταν (όπως και είναι) τυφλή. Με την επανάληψη του ίδιου θέματος έστω με παραλλαγές, ξανά και ξανά την ίδια ώρα κάθε μέρα, σιγά – σιγά η φωτογραφική μου προσέγγιση άρχισε να μου προκαλεί δυσφορία και άρχισα να πειράζω το θέμα μου. Ήρεμησα όταν κατέληξα σε ένα μοτίβο όπου το τραπέζι ήταν νησί με βουνά Καππαδοκικά γεμάτα ερημητήρια και ανεμόσκαλες, περιτριγυρισμένο με θάλασσα και σύννεφα στο πάνω μέρος. Στα αντικείμενα πάνω στα τραπέζια άρχισα να προσθέτω φτερά, τρούλους, παράθυρα, μάτια και άλλα, όμως όταν άρχισα από κάτω στη λεζάντα, μετά την ημερομηνία να κάνω μια λίστα με τα αντικείμενα, τα ονόμαζα με το όνομά τους ένα - ένα όπως ήταν, ανάμεσα από τους μυθικούς τους συγκάτοικους.

Ο Λατινοαμερικανός ποιητής Χόρχε Λουίς Μπόρχες έχει ένα ποίημα στο οποίο δηλώνει ότι κάθε ζευγάρι είναι ένας Αδάμ και Εύα. Όταν έμαθα για τους Τύπους και ότι ο χώρος γύρω από τον Ορθόδοξο Άγιο Βωμό ονομάζεται "θάλασσα", άρχισα να αναρωτίεμαι αν όλα τα τραπέζια είναι Άγιοι βωμοί... και αν είχα ανακαλύψει κατά λάθος έναν τρόπο για τους ζωγράφους να αποκαλύψουν την πραγματική εικόνα των πραγμάτων που κρύβεται στα βάθη κάτω από την επιφάνεια της φωτογραφικής πραγματικότητας.



11 Νοέμβρη 1992 Χαλκίδα χειρ. Δημητρίου Μιστριώτη. Γήπεδον αγώνος [...]
November 11, 1992 Chalkida hand. Dimitriou Mistriotis. Field match [...]

Μελάνι σε χαρτί / Ink on paper, 32 x 24 (cm)

2. Types and Logoi

I started to perceive harmonic lines with the golden ratio and color schemes differently at some point. In the past, they had a functional role in creating unity through multiplicity, which is the minimum required for composition. This attitude leads many to abandon them for an approach through sensation, as children paint and with good results. However, by working on composition theory, I saw that the logical relationships in compositions constitute a language. And I started to express myself using them: Hence the compositional scheme of Noetic monochrome (and not only) that I used in Couch Exercises as well as in Scarfs Laid with tables. Much later, I realized that this language is a mimesis of something else found elsewhere:

"The whole intelligible world seems mystically imprinted on the whole sensible world in symbolic forms, for those who are capable of seeing it, and conversely the whole sensible world subsists within the whole intelligible world, being rendered simple, spiritually and in accordance with intellect, in its rational principles (logoi). The sensible is in the intelligible in rational principles, and the intelligible is in the sensible in types. And their function is one, "a wheel within a wheel," as says the marvelous seer of extraordinary things, Ezekiel, in speaking, I think, of the two worlds"

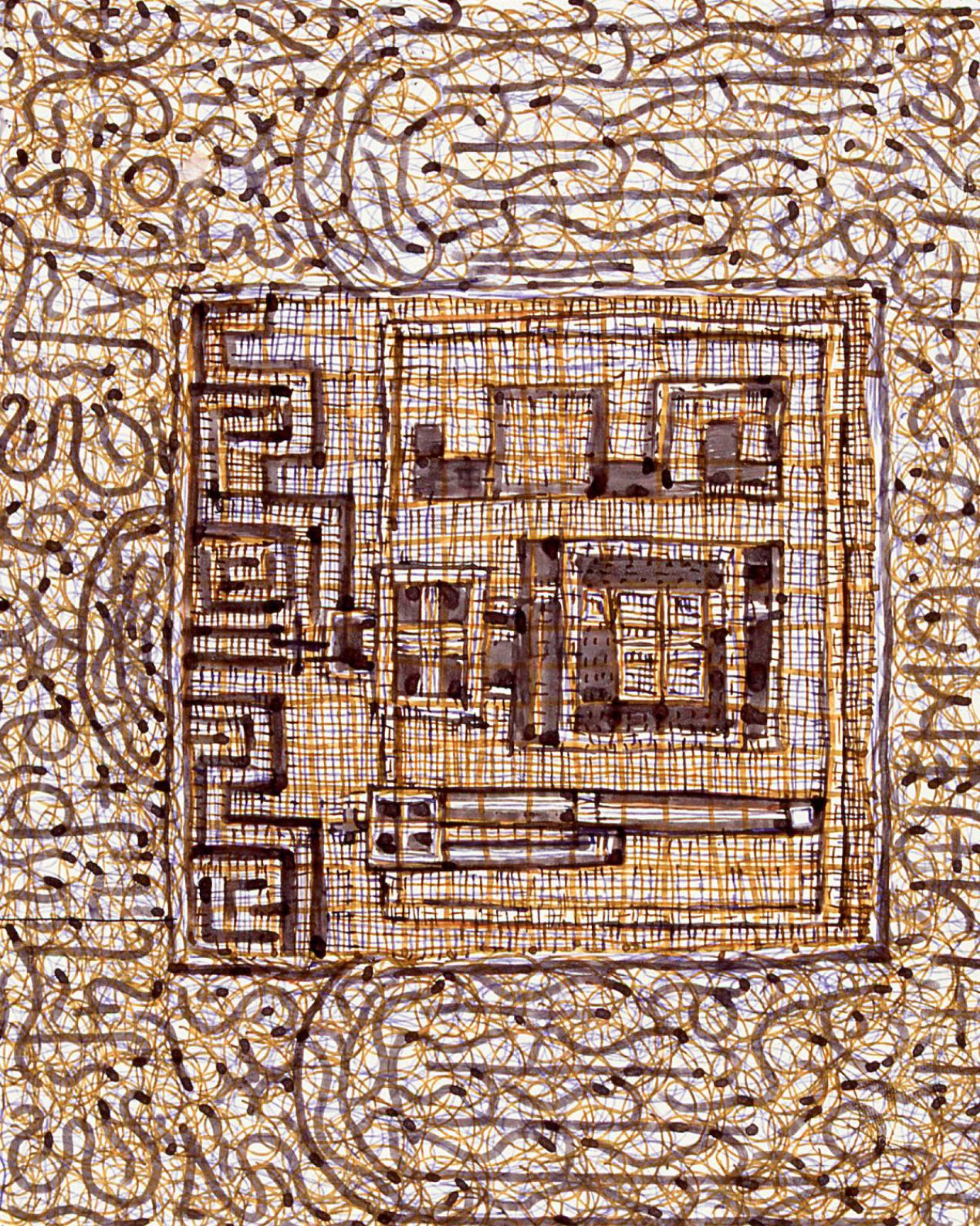
Saint Maximus the Confessor, Mystagogy 669 B-C

David Bradshaw in his paper "The Logoi of Beings in Greek Patristic Thought" explains:

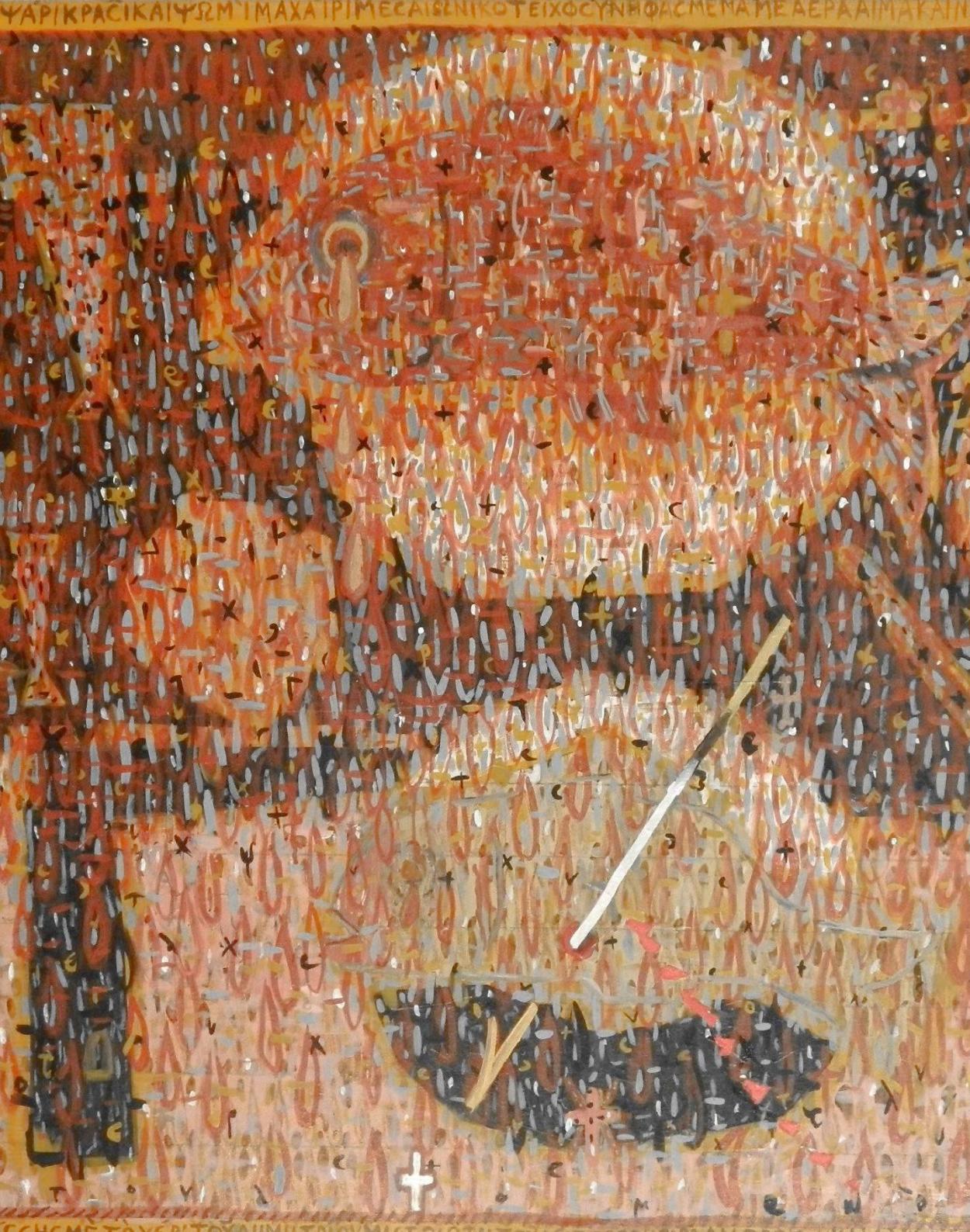
"Type (tupos) refers here to the sensible representation of a spiritual reality, as a bishop is a type of Christ or baptism is (according to Romans 6) a type of death and resurrection. In saying that "the intelligible is in the sensible in types," Maximus presents the sensible world as a kind of cosmic liturgy, the earthly enactment of an eternal heavenly drama. Conversely "the sensible is in the intelligible in rational principles," so that sensible objects have a higher level of existence, one at which their real meaning and purpose is revealed. Just as one cannot understand baptism except as a type of death and resurrection, so one cannot understand sensible objects apart from their logoi. The relationship is both semiotic and ontological, for the type both figures or represents the logos, and constitutes its immediate sensible presence."

When I started the first works of Couch Exercises, the recordings were photographically accurate. Without anything specific in mind, before starting the work of the day, I prayed in front of my subject matter, but I had in the back of my head that my sight was (as it still is) blind. By repeating the same theme, even with variations, at the same time every day, slowly but surely my photographic approach began to cause me discomfort and I started to manipulate my subject. I relaxed when I ended up with a pattern where the table was an island with Cappadocian Mountains full of hermitages and rope ladders, surrounded by sea and clouds at the top. On the objects on the tables, I started adding wings, domes, windows, eyes, and other stuff, but when below in the caption, after the date, I started to list them, I named each object one by one as it was, among its mythical cohabitants.

The Latin American Poet Jorge Luis Borges has a poem in which he states that every couple is an Adam and Eve. When I learned about the types and that the space around the Orthodox altar is called "the sea" I started to wonder if all tables are alters... and if I had accidentally discovered a method for painters to uncover the real image of things hidden in the deep below the surface of photographic reality.



Μαντήλια Στρωμένα με Τραπέζια
Scarves Laid with Tables



3. Παράλληλη Μίμηση

Θεωρώ πως το κείμενο του Αγίου Μάξιμου για την Λαϊκή Τέχνη αποτελεί κάτι σαν μανιφέστο, καθώς αποκαλύπτει μεγάλο μέρος της Ουσίας της. Εξηγεί αυτό που έκανε η λαϊκή τέχνη από την Αρχαιότητα (ακόμα και προ Χριστού) που ονομάζω παράλληλη μίμηση.

Αν η λογική συνθετική δομή του χρώματος και του σχεδίου αντιστοιχεί στον Νοητό κόσμο και η θεματολογία στον Αισθητό, η παράλληλη μίμηση: Με την σύνθεση, μιμείται τον Εν Αρχή Λόγο (και τους λόγους που μετέχουν σε Αυτόν) και με την θεματολογία τον Εν Αρχή Τύπο (και τους τύπους που μετέχουν σε Αυτόν). Με σκοπό, όπως υποδηλώνουν οι λέξεις Καλές Τέχνες και Ζωγράφος, Ζωγραφείον, μάλλον την Ομορφιά και τη Ζωή.

Με την λέξη ολόκληρος ο Άγιος Μάξιμος μας λέει νομίζω πως λόγοι και τύποι είναι ξεχωριστά συστήματα με δική τους εσωτερική λογική το καθένα, κλειστά και πλήρη: Θυμάμαι πως συνηθίζονταν στα φροντιστήρια σχεδίου να διδάσκουν μια ιμπρεσιονιστικής εμπνεύσεως χρωματική οργάνωση με συμπληρωματικά: όμως αντί να την παρουσιάζουν σύμφωνα με την εσωτερική της συνθετική λογική (ενότητα μέσω πληροτητας), φαντάζονταν πως την έβλεπαν στο θέμα τους. Επίσης ενώ η χρωματολογία (η επιστήμη της σύνθεσης του χρώματος) υπάρχει και διδάσκεται σε Αρχιτεκτονικές σχολές στη δύση, είναι κατά κανόνα ανύπαρκτη στις Σχολές Καλών Τεχνών. (Για το δεύτερο έχω μια σχετική στιγουριά για το πρώτο όχι και τόσο).

Πάντως εγώ από τύχη μόνο, την διδάχτηκα από καθηγητές της Αρχιτεκτονικής με απόσπαση στην Καλών Τεχνών, με αποτέλεσμα να ξεκλειδωθεί μέσα μου μεγάλο δημιουργικό δυναμικό τόσο πρακτικά όσο και θεωρητικά.



Αλμυρό των δακρύων και της θαλάσσης
Salty like tears and the sea
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)



Ευχαριστηριακό¹
Eucharistic
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)

Εκ πρώτης όψεως το κείμενο του Αγίου Μάξιμου φαίνεται να παρουσιάζει μια εντελώς συμμετρική σχέση μεταξύ των δύο κόσμων. Από την μια: το Νοητό είναι στο Αισθητό σε Τύπους και από την άλλη: το Αισθητό είναι στο Νοητό σε λογικές Αρχές. (Θυμίζει την έννοια του συναμφότερου, που παρουσιάζεται τελευταία ως στοιχείο παραδοσιακής διαλεκτικής σχέσης από ορισμένους Ακαδημαϊκούς κύκλους: 'Ενα Ελληνικό διαλεκτικό αρχέτυπο;) Πράγματι αλλά με μια προσεχτικότερη ανάγνωση: Η αρχή και ο τύπος της ή το αποτύπωμα της, έχουν ταυτόχρονα και μια σχέση αιτίας και αποτελέσματος. Αυτό σημαίνει πως το συναμφότερον της σχέσης Αισθητών και Νοητών συνδυάζεται με την ιεραρχική σχέση του Νοητού Κόσμου επί του Αισθητού.



Ο Σίτος ο Έλαιος ο Οίνος και το ψάρι
The Wheat the Oil the Wine and the Fish
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)

3. Parallel Mimesis

I believe that the text of St. Maximos is something like a Greek Folk Art manifesto, as it reveals a large part of its essence. It explains what folk art has been doing since antiquity (even before Christ) which I call parallel mimesis.

If the logical compositional structure of color and design corresponds to the Intelligible world and the subject matter to the Sensible, Parallel Mimesis: Through composition, imitates the Logos that was in the Beginning (and the logoi that participate in Him) and through subject matter, the Type that was in the Beginning (and the types that participate in Him). The goal, as indicated by the words Καλές Τέχνες (Beautiful Arts = Fine Arts) and Ζωγράφος (He who scribes Life = Painter), Ζωγραφειον (The place where Life is scribed = Painters atelier), was probably Beauty and Life.

With the word "whole," St. Maximos, I think, tells us that the logoi and types are separate systems with their own internal logic each, closed and complete: I remember that in drawing schools they used to teach an impressionistic color scheme with complementaries, but instead of presenting it according to its internal compositional logic (unity through completeness), they imagined that they saw it in their subject matter. Also, while chromatology (the science of color composition) exists and is taught in Western Schools of Architecture, it is generally non-existent in Fine Arts schools. (For the second one, I have some relative certainty, but not so much for the first one). Anyway, I learned it by chance from professors of a School of Architecture, who were transferred to my School of Fine Arts, resulting in unlocking a great creative potential within me, both practically and theoretically.

At first glance, the text of Saint Maximos appears to present a completely symmetrical relationship between the two worlds: On the one hand, the Intelligible is in the Sensible in types, and on the other hand, the Sensible is in the Intelligible in logical principles, that remind me of the concept of the Co-incidental. (= Synamphoteron: It is presented recently as a traditional dialectical relationship by some Academic circles: A Greek dialectical archetype?) Indeed, but with a more careful reading: The principle and its type or its imprint, have simultaneously a relationship of cause and effect.

This means that the Co-incidental nature of the relationship between the Sensible and Intelligible is combined with the Hierarchical relationship of the Intelligible World over the Sensible.



Τρωγλοδυτικό¹
Troglodytic
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)



Το δέρμα του κοχυλιού
Sea Shell Hide Λάδι σε καμβά
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)

4. "...Ἐνα μονάχα καράβι πελαγίσιο πέρασε και γλίτωσε...."

'Όπως στις πράξεις των αποστόλων μαθαίνουμε πως η Δύναμη με δέλτα κεφαλαίο είναι η δύναμη μέσα από την αδυναμία ἡ ὅπως στην Ορθόδοξη υμνολογία η χαρμολύπη είναι η Χαρά με χι κεφαλαίο, έτοι θα ἐλεγα πως το Συναμφότερο με σίγμα κεφαλαίο είναι συναμφότερο μέσα από ιεραρχικότητα. Και το θεωρώ παραδοσιακό διαλεκτικό σχήμα με θέση αρχέτυπου μάλιστα. Είναι τόσο πλήρες που μπορούμε με αυτό να κρίνουμε όλη μας την πραγματικότητα. Το άριστο (πρώτο) Παν και μέτρο. Μας φυλάει από την αρρώστια της ιδεολογικής σκέψης, όπου ταυτίζομαστε με κάποιο άκρο: μερικότητα που συγχέουμε με το όλον. Αποτελεί το μυστικό της Πολυγνώτιας χρωματικής κλίμακας και των αρμονικών χαράξεων της Ελληνικής Τέχνης. Το βρίσκουμε στις υψηλότερες εντολές Αγάπης του Ευαγγελίου αλλά στους Έλληνες το έδειξε πρώτος μάλλον ο Όμηρος.

Το βρίσκουμε στην Οδύσσεια, όπου η συναμφότερη συμμετρία της Σκύλλας και της Χάρυβδης συνυφαίνεται με την ιεραρχικότητα των Βοδιών του Ήλιου. Εξάλλου οι ίδιες έννοιες επαναλαμβάνονται σπειροειδώς μέσα στο ίδιο το δίπολο της Σκύλλας και της Χάρυβδης, καθώς η Σκύλλα σκυλεύει το πλήρωμα, πράξη ιεραρχημένης επιλογής ενώ η Χάρυβδη το καταπίνει ολόκληρο. Το γεγονός δε πως είναι τέρατα (που κατά κανόνα είναι προς αποφυγή), υποδηλώνει μια αποφασική σχέση ούτε A – ούτε B. Και καθώς τελικά ο Οδυσσέας παθαίνει και από τα δύο άκρα, το σχήμα γίνεται καταφατικό: και A – και B.



Η αυλή του φτωχού
The poor man's garden
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)

Μάλιστα για να μην έχουμε αμφιβολίες, ο Όμηρος στη ραψωδία μ (στο κέντρο του Έπους) βάζει την Κίρκη να λέει στον Οδυσσέα πως έχει δύο επιλογές: Να περάσει από την Σκύλλα- Χάρυβδη ή από τις Συμπληγάδες Πέτρες όπου έχουμε το πέρασμα από τον Α κόσμο στον Β κόσμο, που σημαίνει την λογική αντίφαση όχι Α – ναι Β: Επιλογή και σκληρή ιεράρχηση. Ο Όμηρος με το στόμα της Κίρκης το απορρίπτει, αλλά το αφήνει στον Οδυσσέα και στο Ελληνικό κοινό του. Το οποίο τον άκουσε από ότι φαίνεται, και όπως ο Εβραϊκός λαός (η καθ' ημάς Ανατολή) παρά τη στενή επαφή αιώνων, μπόρεσε να αντισταθεί στη γοητεία των Αιγυπτίων, που εμφορούνταν από μια σκληρή ιεραρχική σχέση του Νοητού επί του Αισθητού και να κάνει το δικό του. Σταματώ εδώ και θα πω μόνο το εξής: Οι λαοί είναι σαν τους καλλιτέχνες που ανθίζουν στο βαθμό που αυγατίζουν τα τάλαντα που τους έδωσε προίκα ο Δημιουργός που τους Αγαπά.

Πάντως έχει ενδιαφέρον κάτι που είπε η Κίρκη στον Οδυσσέα για το πέρασμα των Συμπληγάδων: 'Ενα μονάχα καράβι πελαγίσιο πέρασε και γλίτωσε. Οι συμπληγάδες ισχύουν ως εξαίρεση μόνο. Και μου θυμίζει την μόνη εξαίρεση στο διαλεκτικό σχήμα του Συναμφότερου: Το καλό και το κακό. Στην Αποκάλυψη του Ιωάννη το δίπολο αυτό περιγράφεται με μεγαλύτερη ακρίβεια: ή Ζεστό ή Κρύο: Το ένα μονάχα καράβι...

4. "...Only one seafaring ship passed by and escaped..."

Just as in the Acts of the Apostles, we learn that Power with a capital p is power through weakness, or as in Orthodox hymnology, "Joyful sorrow" is Joy with a capital j, so I would say that the Co-incidental with a capital c is the co-incidental through hierarchy. And I consider it a traditional dialectical scheme with an archetypal position: It is so complete that we can judge our entire reality by it. The excellent (first) principle and measure. It protects us from the sickness of ideological thought, where we identify with one extreme: partiality that we confuse with the whole. It is the secret of the chromatic scale of Polygnotos and the geometric formations of Greek Art. We find it in the highest commandments of Love in the Gospel, but it was probably first shown to the Greeks by Homer.

We find it in the Odyssey, where the co-incidental symmetry of Scylla and Charybdis is intertwined with the Hierarchy of the Cattle of the Sun. Furthermore, the same concepts are spirally repeated within the Scylla and Charybdis dyad itself, as Scylla snatches the crew (in Greek Pleroma = Whole), an act of hierarchical selection, while Charybdis swallows it whole. The fact that they are monsters (which are generally to be avoided) indicates an apophatic relationship that is: neither A nor B. And as Odysseus ultimately suffers from both extremes, the scheme becomes cataphatic: both A and B. In fact, to dispel any doubts, in the middle of the Epic, Homer puts Circe to tell Odysseus that he has two choices: to pass through Scylla and Charybdis or through the Clashing Rocks of the Symplegades, where we have the passage:

from A-world to B-world, which means the logical contradiction: not A - yes B: Choice and harsh hierarchy. Homer rejects it with the mouth of Circe but leaves it to Odysseus and his Greek audience. They listened to him it seems, and like the Hebrew people (the East close to the Greeks), despite the close contact of centuries, did not succumb to the charm of the Egyptians who were clad in a harsh hierarchical relationship of the Intelligible over the Sensible and as a people managed to do their own thing. I will stop here and only say the following: Peoples are like artists who flourish to the extent that they invest in the talents they were endowed with by their loving creator.

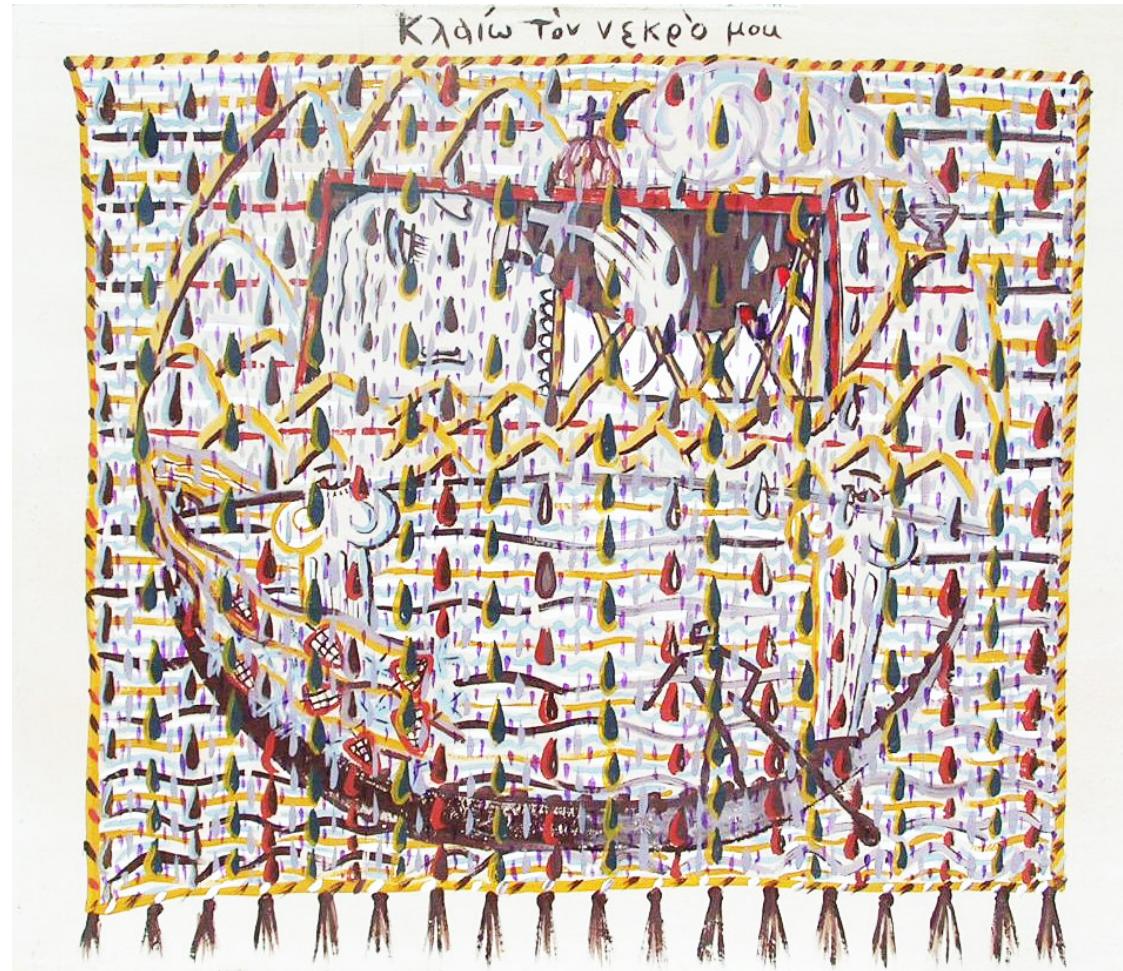
Anyway, something interesting that Circe said to Odysseus about the passage of the Symplegades: Only one seafaring ship passed and escaped. The Symplegades apply as an exception only. And it reminds me of the only exception in the dialectical scheme of the Co-incidental: Good and Evil. In the Book of Revelation, this dichotomy is described more precisely as either Hot or Cold: The only seafaring ship

5. Διπλό Θέμα

Μια μέρα στο σπίτι όπου είχα κάποιο έργο από τα Μαντήλια Στρωμένα με Τραπέζια, ήρθε ένας Ροδίτης υδραυλικός για μια δουλειά και με ρώτησε – τι είν' αυτό; Όταν του απάντησα: –..μα ένα μαντήλι! είδα νηρέμησε αμέσως. Αν του έλεγα – Μια νεκρή φύση, ή ένα τραπέζι, θα τον ξένιζε μάλλον. Και χάρηκα γιατί πράγματι η στρατηγική μου να κάνω κάτι που ονομάζω, Διπλό Θέμα αφαίρεσε από την αισθηση του κουλτουριάρικου ώστε να ενταχτεί το έργο σε ένα λαϊκό συμφραζόμενο: Αφού θεωρείται φυσικό τα μαντήλια να φέρουν αφηρημένη τέχνη. Αργότερα έκανα το ίδιο και δημιούργησα καινούριες Λαϊκές φόρμες όπως την φόρμα χαρτονόμισμα, ρεκλάμα και ταμπέλα που μου επιπρέπουν να συνδυάζω παραστάσεις, γράμματα και αριθμούς. Γενικότερα Διπλό Θέμα έχουμε όταν ένα πρώτο Θέμα Α ζωγραφίζεται πάνω σε ένα άλλο Θέμα Β. Όπου το Β είναι οπωσδήποτε δισδιάστατο αντικείμενο που φέρει παραστάσεις.

Με το διπλό Θέμα αντικειμενοποιούνται τα δύο στοιχεία της απόδοσης του χώρου στην Ελληνική Τέχνη: Η ψευδαίσθηση του βάθους και η δισδιάστατη πραγματικότητα ενός ζωγραφισμένου τελάρου, ξύλου, τοίχου κλπ. Είναι το Συναμφότερον των Πραγμάτων/ Προβολών, Γλυπτικής/ Ζωγραφικής, Απτικού/ Οπτικού, Σώματος/Ψυχής κλπ τα δύο στοιχεία που κατά Πλάτωνα συναρτούν τον Αισθητό κόσμο στην Αναλογία της Τετμημένης Ευθείας (βλέπε Πολιτεία Πλάτωνος). Οι μεγάλες εκτάσεις πλακάτου φόντου ή κάμπου στην Αρχαία και Βυζαντινή ζωγραφική μαζί με τα μετωπικά σχήματα (օρθές γωνίες και τόξα κύκλου) είναι η παρουσία του απτικού ή γλυπτικού στοιχείου σε ένα έργο κατά βάση οπτικό.

Η Αναγέννηση τα διέλυσε αυτά όταν η Δύση πήρε το δρόμο των Συμπληγάδων: σου λέει ή θα κάνεις Ζωγραφική ή Γλυπτική αλλιώς δε μπορεί ... πρέπει να είσαι αφελής. Τον Ντουνανί Ρουσσώ πριν τον αναδείξει ο Πικάσο τον πουλούσαν στην ανακύκλωση, προφανώς για αυτό τον λόγο. Ο δε Πικάσο την γλύτωσε την ανακύκλωση, καθώς στην λεγόμενη προκυβιστική περίοδο των Δεσποινίδων της Αθηνιόν και στον Αναλυτικό Κυβισμό έπαιξε με το Συναμφότερον των μετωπικών/ μη μετωπικών σχημάτων: απλά το πολιτισμικό του πλαίσιο αρνιόταν να το δει. Και αφού είδε και αποείδε, άρχισε να κολλάει δισδιάστατα αντικείμενα πάνω στο τελάρο και σε συνδυασμό με τα ψευδαίσθητικά στοιχεία γεννήθηκε ο Συνθετικός κυβισμός, αλλά εις μάτην: Την τελευταία φορά που μπήκα στο σάητ της Τέητ Γκάλερυ του Λονδίνου ο Αναλυτικός κυβισμός θεωρείται ζωγραφικός και ο Συνθετικός γλυπτικός.



Κλαίω τὸν νεκρὸν μου
I mourn my dead self
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)



Χειρονομιακό ψηφιδωτό¹
Gestural mosaic
Λάδι σε καμβά
Oil on canvas
106 x 87 (cm)

Τουλάχιστον οι προσπάθειες των κυβιστών άνοιξαν τα μάτια Ελλήνων Αστών όπως του Λέσβιου Στρατή Ελευθεριάδη ώστε να αναγνωριστεί ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ. Όμως δεν είναι γενικά γνωστό ακόμα, πως ο Θεόφιλος είναι συνεχιστής ενός παλαιότερου ρεύματος στα πλαίσια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας: Του Ελληνοποιημένου Τουρκομπαρόκ. Σε αυτό οι κατά τόπους αγιογράφοι είχαν την ευκαιρία να επεκταθούν στην Ιστόρη του εσωτερικού διάκοσμου ιδιωτικών κατοικιών. Κινούνται μεταξύ μύθου και πραγματικότητας και επικεντρώνονται στην έννοια του χώρου.

Σε σπίτι που σήμερα αποτελεί σταθμό της Καλών Τεχνών στο Μόλυβο της Λέσβου, ένας από τους καλλιτέχνες εξελίσσει εντυπωσιακά την παραδοσιακή κυβιστική αντίληψη με πλήθος καινούριων σχεδιαστικών τεχνικών πολύ πιο πέρα από το μετωπικό/ μη μετωπικό των βυζαντινών και του Πικάσο 200-300 χρόνια αργότερα. Η πυκνότητα και το παράλογο του χώρου κατά τόπους, θυμίζει Έσσερ. Άλλος στο ίδιο σπίτι ζωγραφίζει παράθυρα που τοποθετούν τον θεατή μέσα και έξω από το σπίτι ταυτόχρονα. Νομίζω πως αξίζει η δημιουργία ενός εγχειριδίου. Με απορρόφησε τόσο πολύ η μελέτη και καταγραφή αυτών των τεχνικών που μου πήρε κάτι χρόνια μέχρι να προσέξω ένα κοινό στοιχείο όλων καθώς: Δύο από αυτούς ζωγράφισαν παράθυρα με τοπία, ένας ζωγράφισε μαρμάρινες πλάκες με ζωγραφίες διακοσμητικών βάζων, ένας έκανε κουρτίνες με διακοσμητικά μοτίβα και ένας άλλος έκανε ζωγραφισμένα κάδρα κρεμασμένα με ζωγραφισμένους κόκκινους φιόγκους με θέμα μουσικούς. Δεν πίστευα στα μάτια μου: Με εξαίρεση τον τρελό κυβιστή από το μέλλον, όλοι οι άλλοι έκαναν ...Διπλό Θέμα. Χρησιμοποιούσαν την τεχνική μου, πράγμα κολακευτικό αλλά γιατί άργησα τόσο πολύ να το δω;

5. Double Theme

One day at home in Rhodes, a plumber came over for a job where I had a piece from the "Scarfs laid with tables" series. He saw it and asked me, "What's that?" When I replied, "It's just a scarf!" I immediately saw him calm down. If I had said, "It's a still life" or "It's a table" it probably would have alienated him. I was happy because my strategy of doing something I call "Double Theme" removed the feeling of being too artsy-fartsy so that the work could be incorporated into a folk context: since it's natural for scarfs to have abstract art. Later, I did the same thing and created new Folk forms, such as the form of banknotes, advertisements, and signs that allow me to combine images, letters, and numbers. In general, we have a Double Theme when a first theme A is painted on top of another theme B, where B is necessarily a two-dimensional object that bears representations.

With Double theme, the two elements of the rendering of space in Greek Art are objectified: the illusion of depth and the two-dimensional reality of a painted canvas, wood panel, wall, etc. According to Plato, these two elements constitute the Sensible world in the Analogy of the Divided Line (see Plato's Republic). The large expanses of flat background or fields in Ancient and Byzantine painting, together with frontal shapes (right angles and circular arches), represent the presence of the tactile or sculptural element in a work that is primarily visual.

The Renaissance broke them down when the West took the path of the Symplegades: it tells you that you either do Painting or Sculpture, if you can't... you have to be naive. Duane Rousseau was being sold for recycling before Picasso made him famous, obviously for this reason. Picasso, on the other hand, was spared from recycling, as he played with the Co-incidence of frontal/non-frontal shapes in the so-called Procubist period of the Misses of Avignon and Analytical Cubism: it's just that the cultural context refused to see it. And after he realized it was no use, he began to stick two-dimensional objects onto the canvas and in combination with the illusionistic elements, Synthetic Cubism was born, but in vain: The last time I visited the London Tate Gallery website, Analytical Cubism was still considered painterly and Synthetic Cubism considered sculpturally.

At least the efforts of the Cubists opened their eyes on Greek cultural elites, particularly in recognizing the work of artists like Theophilos Hatzimichael. However, what is not broadly known yet is that Theophilos is the evolution of an older trend within the Ottoman Empire called the Hellenized Turkobarok, where local icon painters had a chance to expand to decorating the interiors of private homes. Their art blended myth and reality and focused on the concept of space.

One particular house in Molyvos Lesvos, that today is a School of arts hostel, features an artist that stands out with his impressive traditional cubist concepts and new design techniques. The density and absurdity of space in some areas are reminiscent of Esser's work. Another artist painted windows that places the viewer both inside and outside the house simultaneously. It would be worth creating a manual to document and spread these techniques.

It took the author some time to notice a common element among the artists: two of them painted windows with landscapes, one painted marble slabs with paintings of decorative vases, one made curtains with decorative patterns, and one made painted frames hung with painted red bows musician-themed. I couldn't believe it: Everyone, except for the crazy cubist from the future, had done ...Double Theme. They had used my technique which was very flatteringbut why did it take me so long to see it?

Σύντομο Βιογραφικό Στοιχεία

Ο Καπετάν Μύγας (Δημήτρης Μιστριώτης) Εικαστικός καλλιτέχνης.
Πήρε πτυχίο Ζωγράφου από την Σχολή Καλών Τεχνών Του Αριστοτέλειου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1990).

Γεννήθηκε στην Αθήνα στις 9 Μαρτίου 1965. Οι γονείς του μετανάστευσαν στο Εδιμβούργο και μετά στον Καναδά. Πριν επιστρέψουν το 1974 απέκτησε Καναδική υπηκοότητα. Έχει πάρει μέρος σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στη Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Οττάβα, Νέα Υόρκη, Ρόδο, Άργος, Κάλυμνος, Κρήτη, Βόλος και Μυτιλήνη. Μετά τις σπουδές του επέστρεψε για ενάμιση χρόνο στον Καναδά. Έκανε την στρατιωτική του θητεία και συν ίδρυσε στην Ρόδο με την Κάτια Παζούρου Τρίτου το εικαστικό εργαστήρι Ζωγραφείον, υπεύθυνος για το τμήμα ενηλίκων (1994-1997). Δίδαξε στα παιδικά τμήματα του Εργαστηρίου Τέχνης Χαλκίδας (1997-2001). Εργάστηκε στους Συντηρητές χωρις σύνορα της Κωνσταντινούπολης (2002). Αναπληρωτής Καθηγητής μέσης εκπαίδευσης στην Ρόδο και Κάλυμνο (2002-2003). Βοηθός του Αγιογράφου Νίκου Καγκαρά όταν ανέλαβε την συντήρηση του Αγίου Νικόλαου Καλύμνου, ναού Ιστορημένου με πίνακες της σχολής του Μονάχου (2003-2004). Κατοικεί στο Πλωμάρι της Λέσβου ύστερα από πολλά χρόνια διαμονής στην Αγιάσο και ως μόνιμος καθηγητής μέσης εκπαίδευσης διδάσκει σε παιδιά Δημοτικού, Γυμνασίου και Λυκείου από το 2004 μέχρι σήμερα.

Άλλες δραστηριότητες περιλαμβάνουν: Κύριος επιμελητής Σκηνικών του Παραδοσιακού Καρναβαλιού της Αγιάσου (2005-2011), συμμετοχή στη Πειραματική Θεατρική Σκηνή του Αναγνωστηρίου Αγιάσου ως σκηνογράφος και ηθοποιός, μουσικές παραστάσεις ως τραγουδοποιός στην μουσική σκηνή Φωνές στην Αθήνα, δημοσιεύσεις άρθρων στα περιοδικά Ίνδικτος και Φαρφουλάς.

Μαθητές με ασκήσεις του, έχουν βραβευθεί σε διεθνείς διαγωνισμούς παιδικής ζωγραφικής από την IONESCO, Υπουργείο Εξωτερικών της Ιαπωνίας και το Υπουργείο Παιδείας της Ελλάδος.

Brief Biography

Captain Migas (Dimitris Mistriotis) is a visual artist. He received his degree in painting from the School of Fine Arts of the Aristotelian University of Thessaloniki (1990). He was born on March 9, 1965, in Athens. His parents immigrated to Edinburgh and then to Canada. He acquired Canadian citizenship before they returned to Greece in 1974. He has participated in solo and group exhibitions in Thessaloniki, Athens, Ottawa, New York, Rhodes, Argos, Kalymnos, Crete, Volos, and Mytilene.

After completing his studies, he returned to Canada for a year and a half. After his military service, he co-established the painting workshop "Zograffion" In Rhodes, with painter Katia Pazourou Tritou, responsible for the adult department (1994-1997). He taught at the children's department of the Art Workshop of Chalkida (1997-2001). He worked for the Conservators without Borders in Istanbul (2002). He served as a substitute Professor in middle schools in Rhodes and Kalymnos (2002-2003). He also assisted iconographer Nikos Kagkaras in maintaining the historical church of Agios Nikolaos in Kalymnos, which has paintings from the Munich School (2003-2004). He currently lives in Plomari, Lesbos, after many years in Agiasos, and has been a permanent middle school Professor, instructing children in primary, middle, and high school since 2004.

Other activities include: Head of Scenic Design for the Traditional Carnival of Agiasos (2005-2011), participation in the experimental theater stage of Anagnostirio Agiasos as a set designer and actor, musical performances as a songwriter at the music stage Voices in Athens, and article publications in the magazines Indiktos and Farfoulas. Students executing exercises of his, have been awarded in international children's painting competitions by IONESCO, the Ministry of Foreign Affairs of Japan, and the Ministry of Education of Greece.

alma
contemporary art gallery