

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

**“ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ: ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ
ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ”**

ΤΖΗΡΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	3
ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	8
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	8
ΠΙΝΑΚΑΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	8
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	9
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	9
1. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ.....	10
1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
1.2 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	14
1.2.1 ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ	15
1.2.2 ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ	16
1.3 ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ Η ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΣΤΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.....	22
1.3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ	22
1.3.2 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ	24
1.3.3 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΤΕΧΝΗ.....	25
1.3.4 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ARTE ROVERA.....	30
1.3.5 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ	32
1.4 ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΕΡΓΩΝ	34
1.4.1 ΑΝΤΙ - ΜΝΗΜΕΙΟ	34
1.4.2 ΓΗΙΝΟ ΚΑΝΤΗΛΙ	34
1.4.2.1 Το Καντήλι.....	35
1.4.2.2 Πως διαβάζεται ένα κομμάτι θάλασσα	36
1.4.3 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ	37
1.4.3.1 Εικαστική παρέμβαση στο περιβάλλον	38
1.4.3.2 Επί ξύλου κρεμάμενος.....	38
1.4.3.3 Τελετουργική Χαρογράφιση.....	39
1.4.3.4 Χαρτες, η σκία της χαλκιδικης	40
1.4.3.5 Τελετουργική Χαρογράφιση.....	41
1.4.3.6 Τελετουργική χαρογράφιση.....	42
1.4.3.7 Τελετουργική χαρογράφιση.....	43
1.4.4 ΒΩΜΟΙ.....	44
1.4.4.1 Τελετουργικός Χώρος	44

1.4.4.2	Ακάθιστος ύμνος και άταχτη του Μάρκου Βαμβακάρη	45
1.4.4.3	Βωμός ή περιστυλιον.....	46
1.4.4.4	Βωμός για τα σκοτωμένα ελάφια	47
1.4.5	ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ.....	48
1.4.5.1	Μνήμης Φυλάκιον Ι.....	48
1.4.5.2	Μνήμης Φυλάκιον ΙΙ - Το Τοπίο Του Είναι	49
1.4.6	ΛΑΒΑΡΑ.....	52
1.4.6.1	Heimatkunde - Οι Σημαίες Εντός Μου	53
1.4.7	ΜΕΛΙΣΣΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ	54
1.4.7.1	Μελισσών Μυστήριον Ι	55
1.4.7.2	Μελισσών Μυστήριον ΙΙ.....	55
1.4.7.3	Χωρίο Μελισσών ή Γλυπτικές Μηχανές Παραγωγής Μελιού	56
1.4.7.4	Μελισσών Μυστήριον ΙΙΙ	57
1.4.8	ΚΑΡΚΙΝΙΚΕΣ ΓΡΑΦΕΣ.....	58
1.4.8.1	Ηλιακό ρολόι και Καρκινική γραφή εκτεθειμένη στο κύμα.....	58
1.4.8.2	Ω Γένος Ημών ενω Μέσον Εγώ.....	59
1.4.9	ΤΑ 700 ΟΝΟΜΑΤΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ	61
1.4.10	«ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ» MARIOS SPILIOPOULOS , JE EST UN AUTRE – ΕΓΩ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ (Arthur Rimbaud, 1854 – 1891)	63
1.4.11	ΕΠΙΤΟΙΧΙΑ ΕΡΓΑ.....	66
2.	ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ.....	67
2.1	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	68
2.2	ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ	68
2.2.1	ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ... ..	69
2.2.2	ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ	70
2.2.3	ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΩΝ.....	70
3.	ΨΗΦΙΑΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ. 71	
3.1	ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΧΡΗΣΤΩΝ / ΚΟΙΝΟΥ ΠΟΥ ΑΠΕΥΘΥΝΕΤΑΙ	72
3.2	ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΝΑΓΚΩΝ ΤΩΝ ΧΡΗΣΤΩΝ	72
3.3	ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΥΛΙΚΟΥ	72
3.4	ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ	73
3.5	Η ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ	75
3.5.1	ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΣΕΛΙΔΑ.....	75
3.5.2	ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΕΛΙΔΑ.....	75
3.5.3	ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	76
3.5.4	ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΕΣ 1	77

3.5.4.1	Θεματική ενότητες 1	77
3.5.4.2	Θεματική ενότητες 1.1	77
3.5.5	ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	78
3.5.6	ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ.....	78
4.	ΣΤΟΧΟΙ – ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ	80
5.	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	82
6.	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	84
6.1	ΒΙΒΛΙΑ	85
6.2	ΕΙΔΙΚΕΥΜΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΤΕΧΝΗΣ.....	86
6.3	ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ – ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	88
6.4	ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΑΤΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΜΑΔΙΚΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ	96
6.5	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΡΟΕΡΧΟΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ.....	99
6.5.1	ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	99
6.5.2	ΣΕΛΙΔΕΣ ΔΥΚΤΙΑΚΩΝ ΤΟΠΩΝ	100
7.	ΜΙΚΡΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	102
7.1	ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ	103
7.2	ARTE POVERA	103
7.3	OBJECT ART (ΟΜΠΤΖΕΚΤΟΥΑΛΙΣΜΟΣ)	103
7.4	LAND ART.....	104
7.5	ENVIROMENT ART (ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ).....	104
7.6	CONCEPT ART (ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΤΕΧΝΗ)	105
7.8	READY MADE (ΕΤΟΙΜΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ).....	105

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Ακάθιστος Υμνος.....	25
Εικόνα 2: Ηλιακό Ρολόι	27
Εικόνα 3: Μελέτη για Γήινο καντήλι	29
Εικόνα 4: Το καντήλι.....	30
Εικόνα 5: Αντί - Μνημείον.....	34
Εικόνα 6: Πως διαβάζεται ένα κομμάτι θάλασσα.....	35
Εικόνα 7: Τελετουργική χαρτογράφηση	37
Εικόνα 8: Βωμός.....	44
Εικόνα 9: Μνήμησ Φυλάκιον	48
Εικόνα 10: Το Τοπίο του Είναι.....	51
Εικόνα 11: Λάβαρο	52
Εικόνα 12: Μελισσών Μυστήριον	54
Εικόνα 13: Καρκινική γραφή εκτεθειμένη στο κύμα.....	58
Εικόνα 14: Τα 700 Ονόματα του Θεού	61
Εικόνα 15: Παγκόσμιος Έλληνας.....	63
Εικόνα 16: Χωρίς Τίτλο	66
Εικόνα 17 : Κεντρική σελίδα.....	76
Εικόνα 18:Θεματική Ενότητες 1.1	77
Εικόνα 19:Θεματική Ενότητες 1.1.1	78

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: Πρότυπο κωδικοποίησης	70
Πίνακας 2: Τεχνικά χαρακτηριστικά.....	73
Πίνακας 3: Φόντο σε πίνακα	74

ΠΙΝΑΚΑΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Διάγραμμα 1 Δομή εφαρμογής.....	75
---------------------------------	----

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στα πλαίσια της μεταπτυχιακής διατριβής, που ολοκληρώνει τον κύκλο σπουδών του μεταπτυχιακού τμήματος της Πολιτισμικής Πληροφορικής, επιλέχθηκε ως θέμα η πρόταση σχεδιασμού μιας εικονικής έκθεσης για τον Μάριο Σπηλιόπουλο, σύγχρονο Έλληνα εικαστικό.

Επέλεξα το θέμα αυτό γιατί η τέχνη του Μάριου Σπηλιόπουλου με συν-κινεί από το 1989 που την παρακολουθώ. Κινητοποιεί τις δικές μου μνήμες προς τη χώρα του αρχέγονου, του μυστηριακού, της παιδικής ηλικίας. Για μένα η τέχνη είναι η θα έπρεπε να είναι μέρος της ζωής μας και της καθημερινότητας μας και όχι τέχνη στις γκαλερί. Θα μου άρεσε (όπως έγινε στην διοργάνωση Αθήνα 2004), να περπατά κανείς σε μια πόλη και να εκπλήσσεται ευχάριστα συναντώντας έργα τέχνης που να τον οδηγούν σε αυτό το «ιερό», το βαθύτερο στρώμα της ύπαρξης μας που κάποιοι ονομάζουν ενδοχώρα.

Ο Μάριος Σπηλιόπουλος είναι ένας καλλιτέχνης που κάνει τέχνη αυτού του είδους. Κατασκευάζει «αντι – μνημεία» μπροστά από τον χώρο του Πολυτεχνείου, κρεμά χάρτες σε δέντρα και ακρογιαλιές, κατασκευάζει «βωμούς» και «χωρία μελισσών» στη φύση. Φέρνει Τέχνη στη Ζωή, δημιουργώντας ενεργειακά πεδία που συμβάλλουν στην μεγαλύτερη τέχνη από όλες, την Τέχνη του Ζείν.

Θέλοντας να βάλω και εγώ ένα λιθαράκι σε αυτήν την Τέχνη, θέλησα να καταγράψω και να παρουσιάσω ψηφιακά τα έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου που χαρακτηρίζονται από το εφήμερο. Μέσα από αυτή την ψηφιακή παρουσίαση τους, να μεταφέρω την ανάσα πνοής που αποπνέουν, σε αυτούς που δεν τα έχουν «βιώσει» όταν δημιουργήθηκαν.

1. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην αρχή του 21ου αιώνα, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές, έχουν επιφέρει βαθύτατες αλλαγές στην έννοια της ταυτότητας σε κάθε τομέα. Η ανθρώπινη ύπαρξη όμως εξακολουθεί να είναι η ίδια ποιητική, θεϊκή ύπαρξη. Ο άνθρωπος-ποιητής θα είναι πάντοτε ζωντανός ενώ η τέχνη πάντοτε θα εκφράζει δρόμους αναζήτησης προς αυτό το βαθύτερο στρώμα της ανθρώπινης ψυχής, την Πηγή.

Η δημιουργία μιας εικονικής έκθεσης για τον Μάριο Σπηλιόπουλο ξεκινά με την διαπίστωση ότι στην Ελλάδα παρατηρείται έλλειμμα καταγραφής και προβολής της σύγχρονης πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Προσπαθώντας να δημιουργήσουμε μια εικονική έκθεση για την προβολή των έργων ενός σύγχρονου Έλληνα εικαστικού, ας θυμηθούμε ότι στον εικοστό αιώνα, η τέχνη έχει απορρίψει ευρέως τον ιλλουζιονισμό, στόχο που ήταν έως πρόσφατα τόσο σημαντικός και η δημιουργία ψευδαισθήσεων, έχει μεταβιβαστεί σε οπτικές και ηλεκτρονικές μηχανές.¹

Επίσης ότι στη νέα ψηφιακή οπτική τάξη οι βασικές σχέσεις των τριών βασικών στοιχείων του συστήματος αναπαράστασης - έτσι όπως είχε διαμορφωθεί στον δυτικό πολιτισμό από την εποχή της Αναγέννησης επαναπροσδιορίζονται. Ολόκληρο το σύστημα απεικόνισης μεταβάλλεται, διαφοροποιώντας τις σχέσεις μεταξύ των βασικών συστατικών: του καλλιτέχνη – Υποκείμενου που βλέπει και κατασκευάζει την εικόνα, του Αντικειμένου που υπάρχει κάπου στον κόσμο και της Εικόνας που είναι το είδωλο του αντικειμένου.² Τα Νέα Μέσα αλλάζουν την ιδέα μας για το τι είναι μια εικόνα, γιατί μετατρέπουν κάποιον που «βλέπει» σε κάποιον που είναι ένας ενεργός χρήστης. Σαν αποτέλεσμα μια ιλλουζιονιστική εικόνα δεν είναι απλά κάτι που το κοιτά ένα υποκείμενο, συγκρίνοντας το με μνήμες της αντιπροσωπευόμενης πραγματικότητας. Η εικόνα Νέων Μέσων είναι κάτι στο οποίο ο χρήστης ενεργά εισχωρεί. Τα νέα Μέσα μας μετακινούν έτσι από την ταυτοποίηση στην δράση.³

Το έργο και η πορεία ενός καλλιτέχνη επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες και προσεγγίσεις. Στην περίπτωση του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, οι ερμηνείες τείνουν να επικεντρώνονται στο γεγονός ότι ο Μάριος Σπηλιόπουλος, από την αρχή της εμφάνισης του, εργάστηκε μεθοδικά πάνω στη ριζική ανατροπή της αντίληψης της παράδοσης, ως φράγματος στην ανανέωση της σχέσης με τη ροή του χρόνου, αποκαλύπτοντας την προσέγγιση της ιδιαίτερης πολιτισμικής καταγωγής, ως πράξης διείσδυσης μέσα στη διαδικασία της γλωσσικής εξέλιξης, δηλαδή ως μέσον ανανέωσης της διανοητικής και πνευματικής διαπλοκής με τα πράγματα με το παρελθόν, με το παρόν και το μέλλον.⁴

Κάνοντας ένα τολμηρό παραλληλισμό των παραπάνω και αν θεωρήσουμε σαν παράδοση την έκθεση έργων ενός καλλιτέχνη, η ταυτόχρονη ψηφιακή έκθεση τους με χρήση Νέων Μέσων, είναι ένα μέσον ανανέωσης της διανοητικής και πνευματικής διαπλοκής με τα πράγματα με το παρελθόν, με το παρόν και το μέλλον. Σίγουρα είναι επίσης και μια πράξη διείσδυσης μέσα στη διαδικασία της γλωσσικής εξέλιξης αφού θα δημιουργήσει διαδραστικά διηγήματα (υπέρ-διηγήματα) τα οποία θα γίνονται αντιληπτά σαν το σύνολο των πολλαπλών τροχιών προσπέλασης της ψηφιακής αποτύπωσης - βάσης δεδομένων του έργου του καλλιτέχνη.

Ο άλλος άξονας παραλληλίας που διαφαίνεται ανάμεσα στην προτεινόμενη έκθεση – ψηφιακές διαδραστικές εγκαταστάσεις και εικαστικές παρεμβάσεις εγκαταστάσεις στο χώρο του Μάριου Σπηλιόπουλου, είναι η έλλειψη της μονιμότητας. Η έννοια της προσωρινότητας – ως αποκλειστικό και βασικό στοιχείο της μεταβλητότητας των πραγμάτων – εμπεριέχει αρχές εικαστικής σκέψης, η οποία αποδέχεται, εκτός των άλλων, το συμβατικό χαρακτήρα των οπτικών φαινομένων⁵. Στις προτεινόμενες διαδραστικές εγκαταστάσεις υπάρχει έντονο το στοιχείο της προσωρινότητας, αφού ο επισκέπτης – ενεργός χρήστης, θα δημιουργεί κάθε φορά άλλη σειρά εικόνων όταν θα «περιδιαβαίνει» στο έργο του Μάριου Σπηλιόπουλου μέσα από μια διαδρομή που μπορεί κάθε φορά να είναι διαφορετική.

Όπως κάθε μεγάλη συλλογή πολιτιστικού περιεχομένου, έτσι και το υλικό της προτεινόμενης εικονικής έκθεσης ψηφιοποιήθηκε και αποθηκεύθηκε σε μια πολυμεσική(εικόνα και ήχος) βάση δεδομένων. Η προσπέλαση των δεδομένων της βάσης αυτής, προτείνεται να γίνει με δύο διαφορετικές εφαρμογές, απευθυνόμενες σε δυο διαφορετικές κατηγορίες χρηστών και οι οποίες θα εγκατασταθούν σε δύο διαφορετικούς σταθμούς εργασίας παράλληλα με έκθεση έργου του καλλιτέχνη. Οι δύο σταθμοί εργασίας θα αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικά είδη προσπέλασης της ίδιας βάσης δεδομένων. Η μία προσπέλαση θα είναι μια ψηφιακή έκδοση που θα παρουσιάζει το συνολικό έργο του καλλιτέχνη σε μορφή αναδρομικού καταλόγου, μια πηγή πληροφοριών. Η δεύτερη είναι αυτή που θα αντιμετωπίσει την προσπέλαση στη βάση δεδομένων σαν έργο τέχνης για ένα έργο τέχνης, και θα αναζητήσει τρόπους για την προσομοίωση, πλοήγηση, μεσολάβηση και την αντιπροσώπηση των χρηστών στο εικονικό περιβάλλον.

Ο σταθμός εργασίας που θα φιλοξενεί την εφαρμογή ψηφιακή έκδοση αναδρομικού καταλόγου (και που προτείνεται να λειτουργεί ως οθόνη αφής μέσα στην έκθεση), έχει πρώτο και προφανή στόχο την παρουσίαση στο κοινό πληροφοριών για το έργο ενός σύγχρονου Έλληνα καλλιτέχνη. Χρέος μας είναι να εξασφαλίσουμε στις επόμενες γενιές δείγματα της σύγχρονης μας καλλιτεχνικής έκφρασης, μέσα από μια συστηματική ηλεκτρονική καταγραφή,

παρουσίαση και προβολή της. Μιας «ευρωπαϊκής» χώρας που εγκαινίασε το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, μόλις το 2000.

Ο δεύτερος στόχος της εφαρμογής αυτής θα είναι η ευχρηστία. Για τον λόγο αυτό προτείνεται ένα απλό περιβάλλον διεπαφής, προσέγγιση που συνήθως χρησιμοποιείται στις υπερμεσικές εφαρμογές και στις ιστοσελίδες των περισσότερων διεθνών μουσειακών οργανισμών. Το κοινό στο οποίο θα απευθύνεται είναι ένας μέσος χρήστης ΗΥ. Παράλληλα, η παρουσίαση του συνολικού έργου του Έλληνα καλλιτέχνη, μπορεί να διανεμηθεί σε cd-roms καθώς επίσης και να αναρτηθεί στο διαδίκτυο. Έτσι μπορεί να φανεί χρήσιμη και σε ένα πιο ειδικό κοινό: καθηγητές και μαθητές Β/θμιας εκπαίδευσης στο μάθημα Ιστορία της Τέχνης(μετα από προσθήκη εκπαιδευτικών παιχνιδιών), φοιτητές Σχολών Καλών Τεχνών και ιστορίας τέχνης, ιστορικοί τέχνης, ιδιοκτήτες γκαλερί, μουσειακοί οργανισμοί κ.α .

Αυτή η εφαρμογή θα δώσει ιδιαίτερο βάρος στην «εμβύθιση» και την διαδραστικότητα και έχει σαν τρίτο στόχο, ο επισκέπτης της εικονικής έκθεσης να γίνει «επισκέπτης» των εκθέσεων του καλλιτέχνη του οποίου το έργο χαρακτηρίζεται από το εφήμερο.

Η δεύτερη εφαρμογή θα θέτει ως στόχο την αναζήτηση, μέσα από τις νέες τεχνολογίες, δρόμων πρόσβασης στην παγκόσμια και διαχρονική χώρα της μνήμης, του απόκρυφου και του μυσταγωγικού, παρουσιάζοντας τα διεθνή σύμβολα της σύγχρονης τέχνης που ο ίδιος ο Μάριος Σπηλιόπουλος εκφράζει μέσα από το έργο του. Είναι η αναζήτηση μιας νέας επικοινωνιακής συνθήκης στις σχέσεις καλλιτέχνη –θεατή.

Η δεύτερη προτεινόμενη εφαρμογή/έκθεση θα πρέπει να εξασφαλίζει τη σημαντικότερη μεταβολή που έφεραν τα Νέα Μέσα στον χώρο της τέχνης: τη δυνατότητα άμεσης επικοινωνίας (διαδραστικότητα – interactivity) δημιουργού, ηλεκτρονικού υπολογιστή και θεατή. Στο βαθμό που το μεγαλύτερο έργο του Μάριου Σπηλιόπουλου είναι εικαστικές παρεμβάσεις–εγκαταστάσεις στο χώρο, η εικονική εφαρμογή θα πρέπει λοιπόν να επιτρέπει τη διαδραστική εξερεύνηση τρισδιάστατων περιβαλλόντων που θα λειτουργούν ως χώροι δυνητικής πραγματικότητας (virtual reality).

Σε ένα τέτοιο περιβάλλον ο επισκέπτης της έκθεσης θα καλείται να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα μέσα από το έργο και ταυτόχρονα να εμπλακεί, να γίνει ο ενεργός χρήστης μέσα από τη συμμετοχή του στην διαδραστική ψηφιακή εγκατάσταση γινόμενος ο ίδιος δημιουργός «εικονικών» κόσμων , παράγοντας ο ίδιος μια πραγματικότητα.

Ο δεύτερος σταθμός προτείνεται λοιπόν να φιλοξενεί εφαρμογή εικονικής πραγματικότητας με μηχανή παιχνιδιών.

Με ζητούμενο την «εμβύθιση» του επισκέπτη σε φανταστικούς κόσμους μέσα από την κατασκευή ψηφιακών τρισδιάστατων έργων στα οποία ο χρήστης θα μπορεί να αλληλεπιδράσει, αναπόφευκτα φαίνεται ότι η κοντινότερη προσέγγιση στην προβολή και

καταγραφή του έργου του συγκεκριμένου εικαστικού δείχνει να είναι αυτό του περιβάλλοντος CAVE.

Ας επανεξετάσουμε εδώ την έννοια του όρου εικονική πραγματικότητα. Η εικονική πραγματικότητα (ΕΠ) παρουσιάζει στο χρήστη ένα χώρο που του δίνει την αίσθηση ότι η πληροφορία που παρουσιάζεται από τον Η/Υ συμπεριφέρεται όπως τ' αντικείμενα του πραγματικού κόσμου⁶. Η οθόνη του Η/Υ δεν αποτελεί πλέον ένα παράθυρο του κόσμου. Ο χρήστης αισθάνεται ότι βρίσκεται «μέσα» στον Η/Υ. Μπορεί ν' αλληλεπιδράσει με τα στοιχεία του εικονικού κόσμου, να μετακινηθεί μέσα σ' αυτόν και να τον αλλάξει. Με άλλα λόγια, η εικονική πραγματικότητα είναι μια αλληλεπίδραση ανθρώπου-μηχανής, που βιώνεται από τον άνθρωπο με τρόπο φυσικό και ενστικτώδη.

Η εικονική πραγματικότητα φαίνεται να ταιριάζει με τα έργα του Σπηλιόπουλου που ανήκουν στην κατηγορία «περιβάλλοντα» ή «εικαστικές παρεμβάσεις – εγκαταστάσεις στο χώρο –installations», οι οποίες ως καλλιτεχνικό ρεύμα εκφράζουν τον σύγχρονο προβληματισμό του ανθρώπου. «Τα «περιβάλλοντα» ή «χώροι» ή «εγκαταστάσεις» (ή ότι μετατρέπει τον πίνακα σε γλυπτό ή και σε ολόκληρη αίθουσα) αποτελεί για τους νεότερους καλλιτέχνες την απόδειξη ότι παράγουν μια πραγματικότητα και δεν την αντανakλούν απλώς...Αντί για καθρέφτες του κόσμου, οι καλλιτέχνες αυτοπροτείνονται έτσι για αυτοργό του»⁷

Σε αυτό το εικονικό μουσείο, η δημιουργία της ψευδαίσθησης θα στηρίζεται σε έναν συνδυασμό ρεαλιστικής προσομοίωσης περιβάλλοντος και διάδρασης. Ο χρήστης θα μεταφέρεται νοητά σε μια ποιητική μυσταγωγική διάσταση, σαν αυτήν που δημιουργούν τα έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου.

Λόγω της έως τώρα έλλειψης συστημάτων CAVE στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, προτείνεται η κατασκευή αρχιτεκτονικού κόσμου – εικονικού μουσείου σε σταθμό εργασίας με μηχανή παιχνιδιών (π.χ. Unreal Tournament), της οποίας τα πνευματικά δικαιώματα έχει αγοράσει η σχολή για τη διδασκαλία των μαθημάτων. Η τεχνολογία του Unreal Tournament, όπως και άλλων μηχανών παιχνιδιών άλλωστε, επιτυγχάνει σε ικανοποιητικό βαθμό την αίσθηση της εμπύθισης αλλά και την διαδραστικότητα..

1.2 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Γεννήθηκε στον Πολύγυρο Χαλκιδικής το 1957.

Τα πρώτα μαθήματα τέχνης που πήρε αφορούσαν την αγιογραφία κοντά στον Κώστα Γεωργακόπουλο. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. Αθηνών (1983-1987, εργαστήριο Δ. Κοκκινίδη), όπου και διδάσκει από το 1991(Αναπληρωτής Καθηγητής).

Το 1994 παίρνει το Μεγάλο Χρυσό Βραβείο (Grand Prix d' Alexandrie) της 18ης Bienalle Αλεξάνδρειας.

Έργα του υπάρχουν σε ιδιωτικές συλλογές και δημόσιες συλλογές στην Ελλάδα, το Βέλγιο, τη Γαλλία, την Πολωνία, την Αγγλία, τη Γερμανία, την Ισπανία, το Ισραήλ και τις ΗΠΑ.

1.2.1 ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1987 Χαλκιδική, Κτήμα Αθ. Γ. Κουγιώνη, «Εικαστική παρέμβαση στο περιβάλλον».
- 1989 Αθήνα, Γκαλερί Άρτιο, «Το Καντήλι». (κατάλογος).
- 1991 Πάτρα, Πολύεδρο, «Πώς διαβάζεται ένα κομμάτι θάλασσας;».
(εγκατάσταση)
Αθήνα, Γκαλερί Άρτιο, «Μελισσών Μυστήριο». (εγκατάσταση).
(κατάλογος).
- 1992 Χαλκιδική, Sani Beach Hotel, οργανωτής: Jahn Reisen, L.T.P.
(εγκατάσταση).
- 1993 Αθήνα, Γκάζι, Εικαστική παρέμβαση, «Ακάθιστος Ύμνος + ΑΤΑΧΤΗ, Μάρκου Βαμβακάρη» (εγκατάσταση).
- 1994 Αθήνα, Γκαλερί Άρτιο, «Μνήμης Φυλάκιον». (κατάλογος).
Θεσσαλονίκη, Γκαλερί Z-M, «Μνήμης Φυλάκιον II».
- 1997 Αθήνα, Γκαλερί Άρτιο, «Οι σημαίες εντός μου». (κατάλογος).
Λονδίνο, Γκαλερί Wigmore Fine Art, «Το τοπίο του είναι». (κατάλογος).
- 1999 Αθήνα, Γκαλερί Έκφραση, ART ATHINA 1999, «Mare Nostrum». (κατάλογος).
- 2000 Θεσσαλονίκη, Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, «Σχέδια + Έργα Αθωότητας».
- 2003 Αθήνα, Στοά Βιβλίου, «Κάλλος Άρρητον...» (εγκατάσταση).
Μιστράς, Αρχαιολογικός Χώρος Μιστρά, «Μελισσών Μυστήριο 3» (εγκατάσταση στο ναό του Αγίου Γεωργίου). (κατάλογος).

- 2004 Αθήνα, Γκαλερί Έκφραση, ART ATHINA 2004, « ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ Μάριος Σπηλιόπουλος.» (κατάλογος).

1.2.2 ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1986 Δελφοί, Παγκόσμιο Συνέδριο Κριτικών Τέχνης (A.I.C.A.).
- 1987 Αθήνα, Αίθριο Αρχιτεκτονικής Σχολής (Ε.Μ.Π.), «Αντι-μνημείο» (εγκατάσταση)
- 1989 Μπάρι, EXPOARTE, «Mediterraneo per l' Arte Contemporánea», Ελληνική Συμμετοχή. (κατάλογος). Επιμελήτρια: Έφη Στρούζα.
Αθήνα, Φεστιβάλ ANTI, «Δέκα Νέοι Καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Άννα Καφέτση.
Κωνσταντινούπολη, Τουρκία, 2nd Istanbul Biennale, «The Quest for the Secret Center», Ελληνική Συμμετοχή. (κατάλογος). Επιμελήτρια: Έφη Στρούζα
Αθήνα, Εικαστική παρέμβαση στον Ελαιώνα των Αθηνών, οργάνωση: περιοδικό ANTI. (κατάλογος).
- 1990 Αθήνα, Κέντρο Δήμου Αθηναίων, «Η χώρα του κανενός». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Λένα Κοκκίνη.
Πόζναν, Πολωνία, Γκαλερί Wielka 19, «Out of limits». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Theoni Schmidt.
Γλασκώβη, Σκωτία, Glasgow Sculpture Studio, «Γλασκώβη, πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης 1990», Ελληνική Συμμετοχή. (κατάλογος).
- Γάνδη, Βέλγιο, «LINEART», Foire d' Art Internationale. (κατάλογος).
- 1991 Γλασκώβη, Σκωτία, «Living Room Gallery», Gianni Pacentini.
Γάνδη, Βέλγιο, «LINEART», Foire d' Art Internationale. (κατάλογος).
- 1992 Κωνσταντινούπολη, MJU, Μουσείο Γλυπτικής και Ζωγραφικής της Κων/πολης (Ανάκτορο Ντολμά Μπακτσέ), «Sanat, Τέχνη, 14 Έλληνες και Τούρκοι σύγχρονοι καλλιτέχνες». (κατάλογος). Επιμελητές: Έφη

Στρούζα, Beral Madra.

Μαδρίτη, Circulo de Bellas Artes, Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης 1992, «Σπείρα 1: 12 Έλληνες δημιουργοί». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Σάνια Παπά.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου – Η ελληνική εμπειρία». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Άννα Καφέτση.

Αθήνα, Γκαλερί Νέες Μορφές, «Η θάλασσα στην ελληνική ζωγραφική, 19ος – 20ός αιώνας». (κατάλογος). Επιμελητής: Χρυσανθος Χρήστου.

1993 Μέτσοβο, Πινακοθήκη Αβέρωφ / Λευκωσία, Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, «Το δένδρο». (κατάλογος). Επιμελητής: Γ. Κολοκοτρώνης.

Αγ. Νικόλαος, Κρήτη, Minos Beach, «Art in Politics», 3ο Διεθνές Συμπόσιο Τέχνης. (κατάλογος). Επιμελητής: Δ. Κορομηλάς

Αθήνα, Γκαλερί Άρτιο, «ART ATHINA 1993» (κατάλογος).

1994 Αλεξάνδρεια, Αίγυπτος, 18η Biennale Αλεξάνδρειας, Ελληνική Συμμετοχή. Επιμελήτρια: Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα. (Αποσπά το Grand Prix d' Alexandrie). (κατάλογος).

Αθήνα, Γκαλερί Άρτιο, «ART ATHINA 1994». (κατάλογος)

1995 Αθήνα, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων / Πάτρα, Δημοτική Πινακοθήκη / Βόλος, Κτίριο Σπίρερ / Σαντορίνη, Ίδρυμα Θήρας / Λάρνακα, Δημοτικό Πολιτιστικό Κέντρο, «Αιών παις εστί παίζων, πεσσεύων· παιδός η βασιλίη» (εγκατάσταση). (κατάλογος). Επιμελήτρια: Νέλλη Κυριαζή.

Λευκωσία, Γκαλερί Diaspro, «Το κουτί...».

Δελφοί, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, «Αφιέρωμα στους Δελφούς: Ζωγραφικές εκδοχές». Επιμελήτρια: Αθηνά Σχοινά.

Δανία, Langeland, «TICKON», (International centre for Art and Nature), TRILOGY: Art, Nature, Science, «Κοπεγγάγη, πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης '96». (κατάλογος).

Θεσσαλονίκη, πλατεία Συντριβανίου, ΔΗΜΗΤΡΙΑ λ'. Εικαστική παρέμβαση «Αφιερωμένη στη μνήμη του ζωγράφου Νίκου Γ. Παραλή». (κατάλογος). Επιμελητής: Μίλτος Παπανικολάου

1996 Μέτσοβο, Πινακοθήκη Αβέρωφ / Θεσσαλονίκη, Βαφοπούλειο Ίδρυμα, «Hommage στον Περικλή Πανταζή». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Όλγα Ματζαφού.

Αμβούργο, KX / Campagnel, «HEIMATKUNDE-Πατριδογνωσία».

- (κατάλογος).
- Αθήνα, Γκαλερί Χρυσόθεμις, «ART ATHINA 1996». (κατάλογος).
- 1997 Θεσσαλονίκη, Art Forum Gallery, «DE PROFUNDIS». (κατάλογος).
Επιμελητής: Χάρης Σαββόπουλος.
Παρίσι, 42eme Salon de Montrouge, «MONTROUGE-ATHENES»,
Art contemporain. (κατάλογος).
Θεσσαλονίκη, Ζήνα Αθανασιάδου Art Gallery, «Μήκος Κύματος».
(κατάλογος). Επιμελήτρια: Αθηνά Σχοινά.
- 1998 Αθήνα, Εργοστάσιο ΒΙΣ, «Οδός Πειραιώς – Μεταμορφώσεις ενός
βιομηχανικού τοπίου», εγκατάσταση video.(κατάλογος). Επιμέλεια: Flavia
Nessi, Τρις Κρητικού.
Ισραήλ, Τελ Αβίβ, Tel Aviv Museum of Art/Αθήνα, Εθνική
Πινακοθήκη, «Η σύγχρονη ελληνική τέχνη - Τρεις Γενιές». (κατάλογος).
Επιμελητές: Μαρίνα Λαμπράκη, Mordecai Omer.
Αθήνα, Κέντρο Τέχνης Ιεάνα Τούντα, «Φετίχ». (κατάλογος).
Επιμελήτρια: Νόρα Ρογκάν
Αθήνα, Ίδρυμα Μωραΐτη, Ε.Σ.Ν.Π., «Πορτραίτα του Ρήγα»
- 1999 Πάτρα, Δημοτική Πινακοθήκη, «Ο Καραγκιόζης, το θέατρο σκιών και
οι εικαστικές τέχνες». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Μπία Παπαδοπούλου.
Θεσσαλονίκη, Μύλος / Αθήνα, Ι.Μ.Ε. (Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού),
«Η τέχνη της εξαίρεσης» (εγκατάσταση).
Αθήνα, Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων / Falun, Σουηδία, Μουσείο
Dalarna / Στοκχόλμη, Ελληνική Πολιτιστική Στέγη / Λουξεμβούργο,
Πύργος Vianden, «Προσεγγίσεις ελληνικότητας:Γενιές του '80 και του
'90». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Νέλη Κυριαζή.
Φρανκφούρτη, Γερμανία, Κεντρική Τράπεζα της Ευρώπης, «Greek
Contemporary Art». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Άννα Καφέτση.
Βουκουρέστι, National Museum of Art of Romania, «Ελληνική
ζωγραφική 1950-1999». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Σιμόνη
Ζαφειροπούλου.
Πάτρα, Πολύεδρο, «Χαμηλό βαρομετρικό», εις μνήμη Σπύρου
Τσακνιά. (κατάλογος).
Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, «Εικαστικές
παρεμβάσεις στο τοπίο της πόλης». (κατάλογος). Επιμελητής: Χάρης
Σαββόπουλος.

- 2000 Αθήνα, Harritos Gallery, «Η τέχνη της αφής». (κατάλογος).
Επιμελητής: Χάρης Καμπουρίδης.
Θεσσαλονίκη, Αίθουσα Τέχνης Παρατηρητής, «21 Χρόνια Παρατηρητής».
Πειραιάς, Κέντρο Τέχνης Καστέλας, Ποσειδώνια 2000, «Bleu Oultremer». Επιμελήτριες: Ίρις Κριτικού, Flavia Nessi.
Φρανκφούρτη, Eurocultural Mile, «Euro-World, Europeans Painting For Young Cancer Patients».
Αθήνα, Αίθουσα Τέχνης Έκφραση, «Προσωπικές σχέσεις». (κατάλογος).
- 2001 Θεσσαλονίκη, Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, «Σώμα». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Ευθυμία Κούντουρα-Γεωργιάδου.
Αθήνα Πάρκο Ιλισίων, 6ο Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ, Οργάνωση: Δίκτυο Κοιν. Υποστήριξης Μεταναστών. (κατάλογος).
Αθήνα, Γκαλερί Χρυσόθεμις, ART ATHINA 2001. (κατάλογος).
Φρανκφούρτη, Book Fair Forum – Frankfurt 2001, «Mythologies of the Book, Contemporary Greek Artists». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Έφη Στρούζα.
Αθήνα, Κέντρο Τεχνών – Πάρκο Ελευθερίας, «Οράματα και Δεσμά, Αλληγορίες της Φυλακής στη Νεοελληνική τέχνη 1922-2002». Επιμελητής: Χάρης Καμπουρίδης.
Αθήνα, Περί Τεχνών, «Στη γειτονιά μας... (πλατεία Βικτωρίας)»
- 2002 Μέτσοβο, Πινακοθήκη Αβέρωφ/ Θεσσαλονίκη, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης / Αθήνα, Γκάζι, «Νέοι Έλληνες Καλλιτέχνες – αφιέρωμα στο νομό Ιωαννίνων». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Λίνα Τσίκουτα
Αθήνα, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, «ΣΥΝΟΨΙΣ 2 – ΘΕΟΛΟΓΙΕΣ: Τα 700 ονόματα του Θεού» (βίντεο-εγκατάσταση). (κατάλογος). Επιμελήτρια: Άννα Καφέτση.
Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, «Θεσσαλονίκη των Ξένων - Ημερολόγιο 2003».
- 2003 Αθήνα, Art Athina 2003, γκαλερί Χρυσόθεμις, «Sous verre». (κατάλογος).
Κρήτη, Ηράκλειο, NOBA gallery, «Art Wall 1».
Αθήνα, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης , «Αποκτήματα 2001-

2002». (κατάλογος).

Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, «Ελευθερία – Δημοκρατία». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Αθηνά Σχοινά.

Κρήτη, Χανιά, Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων/ Κρήτη, Ηράκλειο, Δημοτική πινακοθήκη, Βασιλική Αγίου Μάρκου

Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης/ Αθήνα, Δήμος Αθηναίων (Ροζ Κτίριο), «Οι Ολυμπιακοί Αγώνες στη σύγχρονη ελληνική τέχνη». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Πέγκυ Κουνενάκη.

Αθήνα, Ζάππειο Μέγαρο, “Free transit?”, Ελληνική Προεδρεία της Ευρωπαϊκής Ένωσης, Διοργανωτής: Υπουργείο Εξωτερικών (κατάλογος). Επιμελήτρια: Νάντια Αργυροπούλου.

2004 Αθήνα, Diana Gallery, “Light Between”, (κατάλογος). Επιμελήτρια: Φαίη Τζανετουλάκου

Αθήνα, Κτίριο Ακαδημίας Αθηνών, «Αφιέρωμα στην Ελιά». Διοργανωτής: Ακαδημία Αθηνών. Επιμελητές: Ίρις Κρητικού, Flavia Nessi

Αθήνα, ΗΩΣ χώρος Τέχνης, «7 προσεγγίσεις στο σκίτσο/σχέδιο». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Γιώτα Κωνσταντάτου.

Αθήνα, Οδός Ευριπίδου και Αθηνάς- εικαστική παρέμβαση, «Athens by Art- Σύγχρονοι έλληνες καλλιτέχνες». Διοργάνωση: Δήμος Αθηναίων και Α.Ι.Σ.Α. Ελλάς. (κατάλογος). Επιμελήτρια: Δωροθέα Κοντελεζίδου.

Αθήνα, «Οι 28 επίσημες αφίσες με έργα ελλήνων καλλιτεχνών των Ολυμπιακών αγώνων, ΑΘΗΝΑ 2004». Διοργανωτής: Πολιτιστική Ολυμπιάδα. (κατάλογος).

Θεσσαλονίκη, Μ.Μ.Σ.Τ. (Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης), «Ζητήματα Ταυτότητας». Επιμελητές: Θ. Μισιρλόγλου, Κ. Σύρογλου.

Αθήνα, Τεχνόπολις Δήμου Αθηναίων Γκάζι, «Αγώνων Πόλις». (κατάλογος) Επιμελήτρια: Αθηνά Σχοινά.

Τήνος, Το σπίτι των εκθέσεων, «Αναφορά στο Γύζη». (κατάλογος). Επιμελητής: Νίκος Ξυδάκης.

Θεσσαλονίκη, Μ.Μ.Σ.Τ. (Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης), «Διάλογοι 2004». (εγκατάσταση).

Αθήνα, Περί Τεχνών/ Θεσσαλονίκη, gallery Atrion, «Αθλοφόροι και έπαθλα» – Αυθεντικές Λιθογραφίες.

Αθήνα, Ελληνοαμερικάνικη Ένωση, «Ο Μίκυ Μάους συναντά την

Τέχνη» – έκθεση ελλήνων καλλιτεχνών. Διοργανωτής: Disney Co. (κατάλογος).

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη (κτίριο οδού Πειραιώς), «Ομοιότητα Περίπου- εκδοχές ενός πορτραίτου του Α. Μπενάκη». (κατάλογος). Επιμελητής: Θανάσης Μουτσόπουλος.

Αθήνα, Γκαλερί Έκφραση, «Ευχολόγιον». (κατάλογος). Επιμελήτρια: Τρις Κρητικού.

Αθήνα, Περί Τέχνων, «Μάσκες- Προσωπεία», (κατάλογος). Επιμελήτρια: Τρις Κρητικού.

Αθήνα, Imperial Hotel / Θεσσαλονίκη, Μακεδονία Παλλάς Hotel, “VISION, a Contemporary Art Show”, Εγκατάσταση, Δωμάτιο 345, «Στη μνήμη της Susan Sontag», (κατάλογος). Επιμελήτρια: Φαίη Τζανετουλάκου.

2005 Αθήνα, Γκαλερί Χρυσόθεμις, ART ATHINA 2005, (κατάλογος).

1.3 ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ Η ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΣΤΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

1.3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ιεροτελεστικό στοιχείο στην προσέγγιση του αντικειμενικού κόσμου είναι ιδιαίτερα τονισμένο στο έργο του Μάριου Σπηλιόπουλου. Η πρόσφατη εμφάνιση του υπήρξε, ανάμεσα στους νέους της δεκαετίας του 1980, μια από τις πιο διεισδυτικές προσεγγίσεις στο πρόβλημα της σύγκρουσης της εικαστικής γλώσσας και σύγχρονου πολιτισμού. Οι εικόνες και τα αντικείμενα που κατασκευάζει ο Μάριος Σπηλιόπουλος είναι έργα αυτοτελή, αλλά παράλληλα, είναι τα στοιχεία που ανήκουν στον χώρο των «ιερών νησίδων» που συνθέτει. Οι χώροι του είναι ο σχεδιασμός των διανοητικών περιοχών μέσα στο φυσικό περιβάλλον, όπου η τέχνη ορίζεται σε μια πρωταρχική και αιώνια τελετή απέναντι σε μια νοητική τριάδα, που τη συνθέτουν η φύση, η πνευματική υπόσταση του ανθρώπου και η ιστορία του, σε μια ιστορία χωρίς αρχή ούτε τέλος⁸

Το σταθερό επανερχόμενο μοτίβο των έργων του Μάριου Σπηλιόπουλου, όταν σπουδαστής ακόμα έκανε τις πρώτες εικαστικές του παρεμβάσεις είναι η δραστηριοποίηση της μνήμης και η επανεξέταση των παραδοσιακών μας αξιών. Ήδη από τα δύο πρώτα του έργα (Αντιμνημείο /Πολυτεχνείο, Κτήμα Κουγιώνη/Χαλκιδική) και την πτυχιακή του εργασία (Βωμός) δείχνει μέσα από την τέχνη του να αναζητά το «προσωπικό-ελληνικό» του στίγμα, μέσα στα «προσωπεία» μιας καταναλωτικής κοινωνίας, σήμερα που τα παγκόσμια δίκτυα μετέτρεψαν τον πλανήτη σε παγκόσμιο «χωριό».

Στη δεκαετία του '90 το διεθνές πλαίσιο των τεχνών, το μήνυμα των οποίων από τους πρώτους στην Ελλάδα, συνέλαβε ο Σπηλιόπουλος, κινείται στον απόηχο των καλλιτεχνικών γλωσσών που γεννήθηκαν κατά την δεκαετία του '70, τότε που, μέσα σε μια κοινωνία πλημμυρισμένη από αντικείμενα σκουπίδια, οι καλλιτέχνες πειραματίστηκαν με «καθημερινά» υλικά, στράφηκαν σε έργα που δεν είχαν συγκεκριμένη φόρμα, αλλά ήταν φορείς πληροφοριών, συμβόλων και σημειωσών εικόνων⁹, έξω από τις γκαλερί και την αγορά τέχνης-σε παλιά εργοστάσια, σε αποθήκες, στη φύση. Ήταν η εποχή της Εννοιολογικής Τέχνης, της

Performance, της Land Art, της Body Art και της Arte Povera. Ακολούθησε η δεκαετία του '80, με την επαναποδοχή της παράδοσης, ως αξία, και με την επιστροφή της διηγηματικής εικόνας, εμβλαπτισμένης, πλέον, όμως στην εννοιολογική κολυμπήθρα.¹⁰

Ο Σπηλιόπουλος συμπεριφέρεται στην καλλιτεχνική πράξη σαν πνευματική δράση ψάχνοντας σε βαθύτερα στρώματα την πνευματική υπόσταση του ατόμου και με μια κριτική διάθεση του ίδιου του πολιτιστικού του κόσμου.

Τα «φτωχά» υλικά που χρησιμοποιεί, κινητοποιούν την εθνική (πολιτιστική;) μας μνήμη μιας και πολλά από αυτά χρησιμοποιούνται σε σύμβολα της εκκλησίας (καντήλια, λαμπάδες, εικονίσματα), ταυτόχρονα όμως έχουν σημαδέψει την ανθρώπινη πορεία στο πέρασμα του χρόνου διότι βρίσκονται στο υπέδαφος όλων των πολιτισμών Όπως ο ίδιος άλλωστε δεν κουράζεται να δηλώνει: «Πιστεύω ότι το συνειδητά εθνικό είναι και παγκόσμιο».¹¹

Από πολλούς χαρακτηρίστηκε σαν νέο-ορθόδοξος, νέο-βυζαντινός Ο ίδιος απορρίπτει έντονα αυτόν τον χαρακτηρισμό: «Δεν πρόκειται για θρησκευτικότητα. Προσπαθώ τις τελετουργίες του ελλαδικού χώρου να τις μεταπλάσω εικαστικά και να κινητοποιήσω με τις αισθήσεις τα κρυμμένα μας βιώματα. Ο τρόπος που λειτουργεί η εκκλησία μας είναι συγκλονιστικός και με συγκινεί ως εικαστικό γεγονός.»¹² «Πιστεύω ότι όλη η ελληνική κουλτούρα είναι χαρμολύπη. Δεν είμαι πιστός με την έννοια του θρησκόληπτου. Έχω όμως φίλους μοναχούς»¹³.

Το έργο του, τελετουργικό, βαθύτατα πνευματικό, δεν διηγείται τη σχέση μας με το ελληνικό θρησκευτικό συναίσθημα, αλλά με τις πανανθρώπινες ασύνειδες περιοχές: «Πάντα προσπαθώ να βρω κάποιες κρυφές λειτουργίες, πράγματα που μας ενώνουν, που βλέπουμε, που μας συγκινούν και υπάρχουν, αλλά δεν ξέρουμε γιατί. Για παράδειγμα, ένα αναμμένο κερί, δεν είναι μόνο ένα σύμβολο της εκκλησίας αλλά και ένας φωτοδότης».¹⁴

Στρέφεται στη βιωματική εμπειρία, την επιστροφή στην παράδοση, τις τελετουργίες της φύσης και τα πρωτογενή υλικά δεχόμενος σαν κριτήριο της αλήθειας τη δράση. Κάνει τέχνη ακτιβιστική, επιμένει και αισθάνεται ως υποχρέωση του να αλλάξει τον κόσμο: «κάθε καλλιτέχνης είναι επαναστάτης όταν παρεμβαίνει και δεν κάθεται στο εργαστήριο του αυτοθουμασμού ή αυτοσαρκασμού του»¹⁵.

Δεν ενοχλείται όταν τα έργα του καταστρέφονται, δεν πιστεύει στη διάρκεια τους αλλά στην τοπική ενέργεια που εκπέμπουν και δέχονται σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο. «Δεν πιστεύω στο πραγματοποιημένο έργο», λέει ο ίδιος και συνεχίζει: «Βλέπω τον καλλιτέχνη περισσότερο ως ενεργειακό πεδίο. Δεν με αφορούν τα μνημειακά έργα. Όλα τα πράγματα στη ζωή έχουν μια αρχή και ένα τέλος. Η θέση της τέχνης στη ζωή είναι «θεραπεία της ψυχής. Τακτοποίηση μνήμης και ψυχής. Η μνήμη, άλλωστε, είναι θεραπευτική.» »¹⁶

Πολλές από τις ενότητες έργων του αναπτύσσονται και τροποποιούνται για πολλά χρόνια. (Τελετουργικές Χαρτογραφήσεις, Βωμοί, Μελισσών Μυστήριον, Λάβαρα)

Αυτό όμως που δικαιώνει τελικά τα έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου είναι η εικαστική τους μετάπλαση, η συμφωνία μορφής-περιεχομένου και κυρίως η «ποίηση». Η «ποίηση» των υλικών των πρώτων υλών. Η «ποίηση» του χειροτέχνη-καλλιτέχνη.¹⁷

1.3.2 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Οι Εγκαταστάσεις (Installation art) είναι μια κατηγορία της δυτικής σύγχρονης τέχνης η οποία αναμειγνύει κάθε μέσον για να δημιουργήσει μια «αρχετυπική» και/ή εννοιολογική εμπειρία σε ένα ιδιαίτερο περιβάλλον. Είναι στην πραγματικότητα μια τέχνη που θέλει να εκφραστεί έξω από τον χώρο των μουσείων και των γκαλερί. Μπορεί να συμπεριλαμβάνει κάθε είδους μέσον από φυσικά υλικά έως τα νέα μέσα όπως βίντεο, ήχος, παράσταση, κομπιούτερ και το ιντερνέτ.

Έχει τις ρίζες της στην εννοιολογική τέχνη του 1960 και είναι η αρχή μιας νέας εποχής σε σχέση με την παραδοσιακή γλυπτική η οποία επικεντρώνεται στη μορφή. Πολλοί όμως ανιχνεύουν τα ίχνη αυτής της τέχνης σε προηγούμενους καλλιτέχνες όπως ο Marcel Duchamp και η χρήση από αυτόν των έτοιμων αντικειμένων.

Τα περισσότερα έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου είναι κατασκευές σε ελεύθερο χώρο, σε ακρογιαλιές, σε δέντρα, στη γη, για να σκουριάζουν και να φθείρονται.. Ο ίδιος πιστεύει ότι: «Η κατάργηση του παραδοσιακού διαχωρισμού ζωγραφικής – γλυπτικής με έργα που εκτείνονται στην τρίτη διάσταση διευρύνει τη μορφή και εκσυγχρονίζει το περιεχόμενο της τέχνης.»¹⁸

Δεν χρησιμοποιεί τη γλώσσα που έχει σχέση με μια καθαρή ζωγραφική, την οποία επιχείρησε παλιότερα να κάνει, διότι όπως λέει ο ίδιος: «Πάντα προσπαθώ να βρω κάποιες κρυφές λειτουργίες, πράγματα που μας ενώνουν, που βλέπουμε, που μας συγκινούν και υπάρχουν, αλλά δεν ξέρουμε γιατί. Για παράδειγμα, ένα αναμμένο κερί, δεν είναι μόνο ένα σύμβολο της εκκλησίας αλλά και ένας φωτοδότης. Σε ένα πίνακα ζωγραφικό μικρών διαστάσεων, δεν δίνεται η συγκεκριμένη λειτουργία, η συναισθηματική φόρτιση και η εγρήγορση του θεατή. Και το κυριότερο δεν προσπαθώ να εικονογραφήσω. Σήμερα ζούμε σε μια κοινωνία θεάματος, όπου οι καταναλωτικές εικόνες, κατακλύζουν τα πάντα. Όλο και

λιγότερο διαβάζουμε και όλο και πιο λίγοι είναι οι αναγνώστες. Και εδώ υπάρχει ένα επικίνδυνο σημείο για την τέχνη: εμπορευματοποιείται, καταναλώνεται και αποπροσανατολίζει»¹⁹.

Οι φυσικές, αισθαντικές ποιότητες των εγκαταστάσεων του- πραγματικός χρόνος, πραγματικός χώρος, ήχος, υλικότητα - προσκαλούν τον «θεατή» σε μία σχέση δράσης με τη αισθητική αμεσότητα του έργου. Είναι σαν, όλα τα αισθητήρια όργανα των σωμάτων του καλλιτέχνη και του «θεατή» να συνδέονται σαν δέκτες νοημάτων.



Εικόνα 1: Ακάθιστος Υμνος

© Μ. Σπηλιόπουλος

Τη σύνδεση αυτή του Μάριου Σπηλιόπουλου με τον «θεατή» περιγράφει με γλαφυρό τρόπο η Μαρίνα Λαμπράκη – Πλάκα, διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης: Ο θεατής έχει την αίσθηση ότι διεισδύει σε άβατο. Οι φωνές χαμηλώνουν αυθόρμητα, η σιωπή, προϋπόθεση μέθεξης και προοίμιο για το “θαύμα”, τονίζει το μέγεθος της υποβολής. Η εννοιακή σύλληψη του έργου αυτοαναιρείται. Όχι, ο Μάριος Σπηλιόπουλος δεν απευθύνεται ψυχρά στη διάνοια. Η ζωντανή ενέργεια του εκλύεται από τις πρωτογενείς ύλες του έργου, διεγείρει τις αισθήσεις, αφυπνίζει αρχέγονες μνήμες και προτείνει ένα θεραπευτικό αντίδοτο- ένα ομηρικό “μάλν”- στην ατροφία της ψυχής²⁰

1.3.3 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Η εννοιολογική τέχνη είναι πρώτα από όλα η τέχνη της οποίας το υλικό είναι «έννοιες», όπως το υλικό της μουσικής είναι ήχος. Εφόσον οι «έννοιες» είναι στενά συνδεδεμένες με τη γλώσσα, η εννοιολογική τέχνη είναι ένα είδος τέχνης που το υλικό του είναι η γλώσσα.

Κάποιες φορές ονομάζεται τέχνη ιδεών (idea art), θεωρεί δε πρωταρχικής σημασίας την πνευματική διαδικασία που προηγείται της δημιουργίας του έργου τέχνης. Έχει πρόθεση να μεταφέρει μια ιδέα ή μια έννοια στον «αντιληπτόμενο», απορρίπτοντας τη δημιουργία ενός παραδοσιακού αντικειμένου τέχνης όπως ένας πίνακας ζωγραφικής ή ένα άγαλμα.

Είναι ένα κίνημα που αναδείχθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960, και διήρκεσε κατά προσέγγιση από το 1967 έως το 1978. Όμως, έχει επιδράσει στους μεταγενέστερους και πολύ σύγχρονους καλλιτέχνες όπως οι Mike Kelley ή Tracy Emin που μερικές φορές τους έχουν αποκαλέσει σαν «δεύτερης ή τρίτης γενιάς» εννοιολογιστές, ή «μετα-εννοιολογιστές» καλλιτέχνες.²¹

Οι θεωρητικοί ερευνητές της ιστορίας τέχνης θεωρούν ότι έργο του Γάλλου καλλιτέχνη Marcel Duchamp από τις δεκαετίες του 1910 και 1920, είχε προετοιμάσει το έδαφος με παραδείγματα πρωτότυπων εννοιολογικών έργων, για παράδειγμα τα έτοιμα αντικείμενα (ready – mades), τα οποία όρισαν μια κατηγοριοποίηση και δεν θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι τέχνη λόγω των χαρακτηριστικών οπτικών χαρακτηριστικών τους μόνο. Ο Μάριος Σπηλιόπουλος πιστεύει ότι «ο Duchamp είναι τόσο κλασικός όσο και ο Μιχαήλ Άγγελος, επειδή το πνεύμα του διαποτίζει το υπέδαφος της σύγχρονης τέχνης. Το 1917, εξέθεσε ένα ανεστραμμένο ουρητήριο δίνοντας του τον τίτλο «κρήνη» και αυτή ήταν η «ιδρυτική πράξη» της σύγχρονης τέχνης.»²²

Ο καλλιτέχνης Sol LeWitt, που συνευρέθηκε εικαστικά με τον Μάριο Σπηλιόπουλο στη 2η Διεθνή Biennale Κωνσταντινούπολης, περιγράφει την εννοιολογική τέχνη ως εξής:

« Στην εννοιολογική τέχνη ιδέα ή η έννοια είναι η πιο βασική όψη της δουλειάς. Όταν ένας καλλιτέχνης χρησιμοποιεί μια εννοιολογική μορφή τέχνης, σημαίνει ότι όλος ο σχεδιασμός και οι αποφάσεις έχουν γίνει από πριν και η εκτέλεση είναι μια υπόθεση που γίνεται από καθήκον. Η ιδέα γίνεται η μηχανή που παράγει την τέχνη.»²³

Οι ιδέες που ενσωματώνονται σε ένα κομμάτι έργου του Μάριου Σπηλιόπουλου είναι πιο ουσιαστικές στο έργο από ότι τα μέσα που χρησιμοποιεί για να το δημιουργήσει. Στη θέση του αντικειμένου τέχνης βάζει, με τη μορφή σκίτσων ή γραπτών, διάφορες ιδέες και σχέδια που έχουν σκοπό να ενεργοποιήσουν τη φαντασία του θεατή. Συχνά χρησιμοποιεί υλικά όπως φωτογραφίες, χάρτες και γραπτά κείμενα. Ο γραπτός λόγος, σαν επωδός, φορτίζει νοηματικά και εικαστικά ολόκληρο το έργο του.

Ο Σπηλιόπουλος, συνήθως μέσα από δημιουργία ενός χαμηλότονου και σιωπηλού περιβάλλοντος αναπαράγει ένα είδος θρησκευτικής εμπειρίας μεταφερμένης όμως στα μέτρα

του ανθρώπου. Το φως, το χρώμα, το κερί, το φύλλο, το χαρτί, η οικογενειακή φωτογραφία με τα καρφίτσωμένα μάτια και σώματα ορίζουν μια πρωτότυπη και αυθεντική γραφή. Η ενσωμάτωση της γραφής στο έργο παραπέμπει, επεξηγεί καταστάσεις, οι οποίες ωστόσο ήδη περιγράφονται επαρκώς από ένα αυτόνομο εικαστικό λεξιλόγιο. Ένα λεξιλόγιο που αν και προσωπικό, κατορθώνει να επικοινωνεί με το ευρύτερο συλλογικό ασυνείδητο.²⁴ Πόση ανάγκη έχει τότε αυτή η πρωτότυπη και γόνιμη έκφραση, από εννοιακού τύπου αναφορές; Είναι ίσως γιατί ο Σπηλιόπουλος Τριγυρνά σε τοπία λέξεων που τα έχει σκεφτεί πολύ.²⁵

Στο έργο του ο Μάριος Σπηλιόπουλος ενσωματώνει κείμενο πρώτα από όλα με καρκινικές γραφές. Οι καρκινικές γραφές είναι ομάδα λέξεων που μπορεί να διαβαστεί και προς τις δύο κατευθύνσεις (αριστερά-δεξιά και το ανάποδο) χωρίς να αλλάζει το νόημα τους.

«ΝΙΨΟΝΑΝΟΜΗΜΑΤΑΜΗΜΟΝΑΝΟΨΙΝ» Ψάχνοντας την μυθολογία που είναι ενσωματωμένη στην ελληνική γλώσσα, τριγυρνώντας στα τοπία λέξεων του Wittgenstein, «στη γλώσσα βρίσκουμε ενσωματωμένη μια ολόκληρη μυθολογία»²⁶, ο Μάριος Σπηλιόπουλος, στα τέλη του 1989, γράφει για πρώτη φορά αυτή τη θρυλική επιγραφή της Αγίας Σοφίας, πάνω στην άμμο μπροστά από μια σειρά λαμπάδες, κάτω από το ισχνό και σταθερό φως της φλόγας, στον τόπο που ο θρύλος γεννήθηκε, στην Κωνσταντινούπολη. Μπορεί να είναι ένας θρύλος, αλλά δεν βρίσκεται μια πολύ μεγάλη αλήθεια στο μύθο στην σύγχρονη και επιφανειακή εποχή μας;



Εικόνα 2: Ηλιακό Ρολόι

© Μ. Σπηλιόπουλος

«Ο ΓΕΝΟΣ ΕΜΟΝ ΕΝΩ ΜΕΣΟΝ ΕΓΩ». Μια εννοιολογική φόρτιση στην αναζήτηση της δικής του ταυτότητας στον χώρο της μνήμης εθνικής ή προσωπικής. Πρώτη φορά βλέπουμε αυτή την καρκινική γραφή στο έργο του Σπηλιόπουλου, στο 3ο Καλλιτεχνικό Συμπόσιο το

1993 στο Minos Beach. Αργότερα το 1994, και στο έργο «ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ» που είναι αφιερωμένο στη μητέρα του.

Η έννοια της ιδιαίτερης πατρίδας, της γενέθλιας γης, εμφανίζεται από τα πρώτα έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου. Στην ενότητα «Τελετουργικές Χαρτογραφήσεις – Πατριδογνωσία», μιλά για την έννοια της «πατρίδας» με χάρτες της γενέθλιας γης του αλλά και της Ελλάδας, της Ευρώπης ή της χώρας που εκθέτει (Σκοτία) Ο χάρτης του όμως θα μπορούσε να είναι ένας οποιοσδήποτε χάρτης. Η ιδέα του να είσαι μέρος ενός σχήματος-χάρτη, να τον μεταφέρεις σαν μια διανοητική εικόνα, παγιδευμένος ίσως σε αυτήν, φαίνεται να είναι αυτή που τον γοητεύει. Όμως, στα περιβάλλοντα που δημιουργεί, συνδυάζει τους χάρτες με επίγεια εφήμερα υλικά που εύκολα μπορούν να εξαφανιστούν, ελευθερώνοντας τις εικόνες-χαρτών και την εννοιολογική εικόνα του φυσικού μας κόσμου.²⁷

Το 1989, με το έργο «Ακάθιστος Ύμνος + ΑΤΑΧΤΗ, Μάρκου Βαμβακάρη»(Γκάζι, εγκατάσταση), όπου πραγματεύεται πάλι το θέμα της μνήμης, ανάμεσα στα τελετουργικά συμβολικά αντικείμενα που αποτελούν το «λεξιλόγιο - υπογραφή» του καλλιτέχνη, βλέπουμε αναρτημένο σε έναν τοίχο το χειρόγραφο του Ακάθιστου Ύμνου σε κηρόχαρτο, ενώ σε αντίστιξη, σε άλλον τοίχο, βλέπουμε αναρτημένο το χειρόγραφο της ΑΤΑΧΤΗΣ του Μάρκου Βαμβακάρη πάλι σε κηρόχαρτο.

Το 1991, ο Σπηλιόπουλος γοητευμένος από την πολυπλοκότητα του μυστικού βασιλείου των μελισσών, οραματίζεται και δημιουργεί μια πολυσύνθετη διάταξη έργων, το «Μελισσών Μυστήριον» στην οποία αναβαπτίζει τη γλώσσα της ύλης και τη δομή της σκέψης στις καθарές πηγές της «παραγωγής. Η ιδέα, η έννοια στην ενότητα αυτή, είναι το ίδιο το υλικό(κερί) και τα παράγωγα του, πνευματικά παράγωγα της φύσης, χρηστικά και λατρευτικά, που με την εγγενή τους ενέργεια υπερβαίνουν τη λειτουργία και την ουσία τους, «ολοκληρώνουν δηλαδή την ίδια τους τη φύση»²⁸

Το 1994 εκθέτει στην γκαλερί ΑΡΤΙΟ το έργο «ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ». Μέσα από αναμνηστικές φωτογραφίες, σχεδιαγράμματα, σχέδια και χαρτογραφήσεις, με προτροπές και διαπιστώσεις, γραμμένες στα περιθώρια τους, μας μυεί σε μνήμες ατομικές και συλλογικές.

Έργο καθαρά εννοιολογικών αντιλήψεων και το «ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ II – Το Τοπίο του Είναι» (Λονδίνο, Wigmore Fine Art Gallery) αφιερωμένο στον Ν.Γ.Πεντζίκη όπου στην επιφάνεια ενός ξύλινου τραπεζιού είναι γραμμένο με χρυσά γράμματα το διήγημα του συγγραφέα «Το Τοπίο του Είναι»(ένα έργο, όπου ο συγγραφέας αντιπαραβάλλει τα μέλη του σώματος του με τοπία της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Θεσσαλονίκης) και καρφωμένα διάσπαρτα κλαδιά(μνήμες), που σχηματίζουν ένα μνημειακό δάσος.

Το 2002 συμμετέχει στη διεθνή έκθεση «Σύνοψις II – Θεολογίες» που διοργανώνει στην Αθήνα το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με το έργο «Τα 700 ονόματα του Θεού». Στην

εγκατάσταση (βιντεοπροβολή συνδυασμένη με καθημερινά αντικείμενα στο χώρο και κείμενο) ο καλλιτέχνης έχει γράψει σε 3 από τους 4 τοίχους ολόκληρο τον κατάλογο θεωνυμίων που συγκέντρωσε από την ελληνική και χριστιανική γραμματεία ο βυζαντινός αυτοκράτορας Θεόδωρος Λάσκαρις.

Εκεί που το έργο του γίνεται ξεκάθαρα έργο εννοιολογικών αντιλήψεων είναι όταν ο Σπηλιόπουλος μετασχηματίζει τις υπαίθριες κατασκευές του, σε ανύποπτο χρόνο, σε έργα έτοιμα να εκτεθούν στον στενό χώρο μιας γκαλερί. Πως θα μπορούσαν να γίνουν εύγλωττα όλα αυτά που ο καλλιτέχνης θέλει να μεταδώσει τη στιγμή εκθέτει σε κλειστό χώρο-στη γκαλερί του.



Εικόνα 3: Μελέτη για Γήινο καντήλι

© Μ. Σπηλιόπουλος

Στην αίθουσα συντελείται η διανοητική αποδιοργάνωση και η νοηματική αποδόμηση του τελετουργικού περιβάλλοντος και ο Σπηλιόπουλος εκθέτει, πολλές φορές μεμονωμένα, τα στοιχεία που το συναποτελούν. Διότι χρειάζεται να επιλεγούν και να τοποθετηθούν τα στοιχεία μόνον της ιδέας, χωρίς τον φυσικό τους χώρο, χωρίς τα στοιχεία της φύσης που τα συν-δημιουργούν: ήλιο, θάλασσα, αέρα. Τα «στοιχεία» πρέπει να ενεργοποιήσουν το νέο φυσικό χώρο.

Στην πρώτη του έκθεση στην γκαλερί ΑΡΤΙΟ, μεταφέρει τις μελέτες για γήινο καντήλι, επιχειρώντας για πρώτη φορά αυτό το εξαιρετικά δύσκολο αλλά και επικίνδυνο έργο.



Εικόνα 4: Το καντήλι

© Μ. Σπηλιόπουλος

Η Όλγα Δανιηλοπούλου, κριτικός τέχνης και αρθρογράφος στο έγκυρο περιοδικό τέχνης The Art Magazine, γράφει για την έκθεση : Ο Μάριος Σπηλιόπουλος φαίνεται να ελέγχει όλες τις παραμέτρους της δουλειάς του μέχρι σήμερα. Τώρα συνεχίζει τη μεθοδική του πορεία και έχουμε ακόμα πολλά να παρακολουθήσουμε²⁹ .

1.3.4 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ARTE POVERA

Η Arte Povera γεννήθηκε στο Τορίνο σαν ένα αξιοσημείωτο κίνημα στην Ιταλική τέχνη στα τέλη του 1960 – εξαιρετικά δύσκολο να καθοριστεί - το οποίο χρησιμοποιεί «φτωγά» υλικά για να δημιουργήσει αισθητικό πλούτο, μετασχηματίζοντας θαυμαστά μέταλλο, κουρέλια, ξύλο, κυματοειδές χαρτόνι ή σπασμένο γυαλί σε τέχνη. Με το κίνημα αυτό και την Process Art εμφανίστηκαν στην τέχνη υλικά που ποτέ πριν δεν είχαν ξαναχρησιμοποιηθεί. Τονίζονται τα υλικά τα ίδια καθώς και τη διαδικασία της παραγωγής τους παρά το τελικό προϊόν. Οι

καλλιτέχνες δούλεψαν με φυσικά υλικά, όπως νερό, χιόνι, χορτάρι, φύλλα, κλαδιά, καθώς επίσης και φυσικές δυνάμεις, όπως ο άνεμος, η βαρύτητα ή το μέγεθος των φυτών ενώ άλλοι ανακάλυψαν την έλξη των καθημερινών υλικών όπως ο γραφίτης, η τσόχα, το χώμα, το κάρβουνο, η άμμος, η πέτρα ή το τσιμέντο.

Αυτή η σχολή της τέχνης ονομάστηκε Arte Povera από τον κριτικό Germano Celant όμως ο όρος αυτός έχει να κάνει πολύ λίγο με τα υλικά. Ήταν μια ομάδα καλλιτεχνών που συνδέθηκε όχι από ένα κοινό καλλιτεχνικό πρόγραμμα, αλλά από κοινωνικές ιδέες, ουτοπίες, αφοσίωση στους εαυτούς τους και τις ιδέες τους.³⁰

Ο Μάριος Σπηλιόπουλος στο δικό του έργο χρησιμοποιεί πρωτογενή «φυσικά»: αλάτι, νερό, λάδι, κερί, ξύλο, φύλλα χρυσού πέτρες, άμμο, σκονί, μέλι, γύρις, τον ήλιο, τις σκιές. Παράλληλα, ψάχνει την πλαστική έκφραση που δεν θα προδώσει τα υλικά και τη φόρτιση τους και φαίνεται ότι το πετυχαίνει σε μεγάλο βαθμό. Το λάδι και η φωτιά για παράδειγμα δημιουργούν σαν αντικείμενο στα περισσότερα έργα του το καντήλι.

Καλλιεργεί τα υλικά του στην ταράτσα για να εκθέσει. Μια «φυσική» πορεία πρωτογενών υλικών. Όπως ο ίδιος ο καλλιτέχνης έχει πει σε συνέντευξη του «...Είμαι συνεπής απέναντι στα πρωτογενή υλικά. Για να ετοιμάσω μια έκθεση βγαίνω στη φύση, δουλεύω τα υλικά της και μετά προσπαθώ να βρω τρόπους για να μεταφέρω όλη αυτή τη δουλειά στη γκαλερί Αν νοιώσω ότι απομακρύνομαι από την αίσθηση της φύσης μπορεί και να μην κάνω την έκθεση...»³¹

Παρά όλες τις διαφορές τους σε στυλ και τεχνική, οι καλλιτέχνες της Arte Povera έχουν πολλά κοινά, το κοινό θέμα πραγματικά είναι γύρω από πως μεταφράζουμε τον κόσμο.

Ανόμοια με τη λαμπερή, γυαλισμένη δουλειά των «κλασσικών» προκατόχων του, τα έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου είναι ατελή και υπαινικτικά. Χρειάζονται έναν συμμετέχοντα θεατή για τις ολοκληρώσει, για να δώσει νόημα στον κόσμο τους, όπως ακριβώς και στα έργα της Arte Povera. Ο ίδιος λέει ότι «προσπαθώ να ενεργοποιήσω την «αισθητική στάση» στον θεατή, αποφεύγοντας την αναπαράσταση. Διότι ο κίνδυνος σήμερα είναι το φευγαλέο βλέμμα του πολυάσχολου θεατή ο οποίος βομβαρδίζεται με εικόνες εκπληκτικές, που καταναλώνονται σε δευτερόλεπτα. Ζητώ από τον θεατή στο έργο τέχνης να μην καταντά καταναλωτής εικόνων αλλά να είναι μύστης».³²

Ο Μάριος Σπηλιόπουλος με τις εγκαταστάσεις του προσκαλεί τον επισκέπτη να περιπλανηθεί, περιηγητής και όχι επισκέπτης σε πράγματα που ισχύουν, έχουν να κάνουν με τις αισθήσεις μας αλλά τα έχουμε ξεχάσει. Έχουν δηλαδή να κάνουν με μυρωδιές, χρώματα, λέξεις.³³

1.3.5 ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ

Στην τέχνη της φύσης χρησιμοποιείται το φυσικό τοπίο, ή εκείνο που έχει αλλοιωθεί από τη βιομηχανία, προπάντων ακατοίκητοι χώροι, σαν διαρθρωτικό υλικό καλλιτεχνικής έκφρασης όχι σα διακοσμητικό σκηνικό, αλλά σαν εκφραστικό μέσο. Αυτή η εφήμερη τεκμηρίωση της ανθρώπινης παρουσίας σε χώρους ανέγγιχτους ή εγκαταλελειμμένους από τον άνθρωπο, αποτελεί πράξη διαμαρτυρίας ενάντια στην «αξιοποίηση» των παραγωγικών χώρων, ενάντια στη μεγάλη πόλη και τελικά ίσως ενάντια στην αισθητική των τεχνητών υλών. Οι ιδέες αυτές στην τέχνη ανέτειλαν ταυτόχρονα με το οικολογικό κίνημα στα τέλη του 1960 και αρχές 1970³⁴.

Τα έργα της τέχνης της φύσης που συχνά είναι σε πολύ μεγάλη κλίμακα, υπόκεινται σε όλες τις φυσικές αλλαγές, όπως αλλαγές θερμοκρασίας, φως και σκοτάδι, άνεμος και διάβρωση.

Η Land art είναι άμεσα συνδεδεμένη με την τηλεόραση, που από τη μια μπορεί να συλλαμβάνει αυτή τη διαδικασία και από την άλλη, μέσω του video, να αναπαράγει την εικόνα, που στην πράξη μπορεί γρήγορα να αλλοιωθεί.

Το 1987 ο Μάριος Σπηλιόπουλος δημιουργεί τις πρώτες του εικαστικές παρεμβάσεις στον πατρικό του τόπο, τη Χαλκιδική. Ήταν οι Τελετουργικές Χαρτογραφήσεις και η Εικαστική δράση ενάντια στην παλίρροια. Ο καλλιτέχνης σε αυτές εργάζεται με τα στοιχεία της φύσης επί τόπου ή ανακατατάσσει το τοπίο με αντικείμενα και υλικά της ίδιας γης. Πέτρες της περιοχής, ακουμπισμένες στον βυθό της θάλασσας διαμορφώνουν το περίγραμμα της Χαλκιδικής Αναρτεί στη φύση ή στα ερείπια του αρχαίου ναού έργα από λαμαρίνα στο σχήμα της μακεδονικής χερσονήσου και σκάβει Χαλκιδικές στο χώμα όπου επεμβαίνει με διάφορες σκόνες τοποθετώντας σε μονωμένες με πολυεστέρα γούβες καντήλια που ανάβει.

Έτσι σημαδεύει και καθιερώνει εικαστικά χώρους δράσης, στα όρια των βουνών και της θάλασσας, σε μια περιοχή με έντονα πολιτισμικά στοιχεία λόγω της Χερσονήσου του Αθω, καταγγέλλοντας την καταστρεπτική εξημέρωση της μέσω του τουρισμού και των τεχνολογικών μέσων.

Το 1989 με το έργο «Βωμός», (Αθήνα, «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο») κατασκευάζει ένα λατρευτικό περιβάλλον – εγκατάσταση που επιχειρεί μια επαναφορά της γλυπτικής στο επίπεδο της γης, προτείνεται μια τέχνη της φύσης που ανακαλεί έντονες αγροτικές μνήμες προτείνοντας συνειδητά ή όχι μια συναλλαγή μυθικών και προαστιακών

διαδικασιών και βιωμάτων με αντίστοιχα βιομηχανικά που υπαινίσσεται ο επαναπροσδιοριζόμενος χώρος του εργοστασίου.³⁵

Την ίδια χρονιά κάνει στην Αυλίδα την εικαστική παρέμβαση «Καρκινική γραφή εκτεθειμένη στο κύμα». Στο έργο αυτό το κύμα παρασέρνει τα γράμματα της καρκινικής γραφής και ο καλλιτέχνης το βιντεοσκοπεί με διάρκεια 12 λεπτά. Το βίντεο αυτό εκτέθηκε στη 2η Διεθνή Biennale Κωνσταντινούπολης.

Αργότερα, το 1990 συμμετέχοντας στη έκθεση της Γλασκόβης «Γλασκόβη, πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης», ορίζει τα σημάδια της ιστορίας του και τα παραδίδει στη φύση, κρεμώντας στην ύπαιθρο της Σκωτίας τον χάρτη της γενέθλιας γης του σαν αιωρούμενο τάμα.

Εκείνα τα έργα του καλλιτέχνη όμως που προτείνεται να θεωρηθούν σαν Τέχνη της Φύσης – Land Art είναι οι μελέτες του για τα έργα «Καρκινικές Γραφές»(1989), «Γήινο καντήλι»(1989) και «Μελισσών Μυστήριο»(1991). Στα έργα αυτά χρησιμοποιήθηκε η φύση η ίδια για να αναπλαστεί και τα έργα έμειναν μέχρι να τα σβήσει ο χρόνος.

1.4 ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΕΡΓΩΝ

1.4.1 ΑΝΤΙ - ΜΝΗΜΕΙΟ

Περιγραφή:

Έγινε τον Νοέμβριο του 1987 στο αίθριο της Αρχιτεκτονικής με αφορμή την επέτειο του Πολυτεχνείου και είναι το πρώτο έργο του Μάριου Σπηλιόπουλου. Μια εικαστική παρέμβαση όπου ο χώρος οριοθετείται με χώμα. Ξύλα και πέτρες δημιουργούν έναν χώρο που μοιάζει με τον χώρο που βλέπει κανείς όταν κάποιος μόλις έχει τελειώσει μια διαδήλωση. Στο βάθος νερό που δημιουργεί λίμνη που γράφει «17 Νοέμβρη» και στην επιφάνεια της επιπλέον αναμμένα κεράκια.

Είπαν:

« ...Ο κόσμος που πέρασε και το είδε, έριξε γαρύφαλλα και αισθάνθηκε την παρόρμηση να ανάψει τα κεράκια...»³⁶

Υλικά:

Ξύλο, χώμα, νερό, κερί, πέτρα



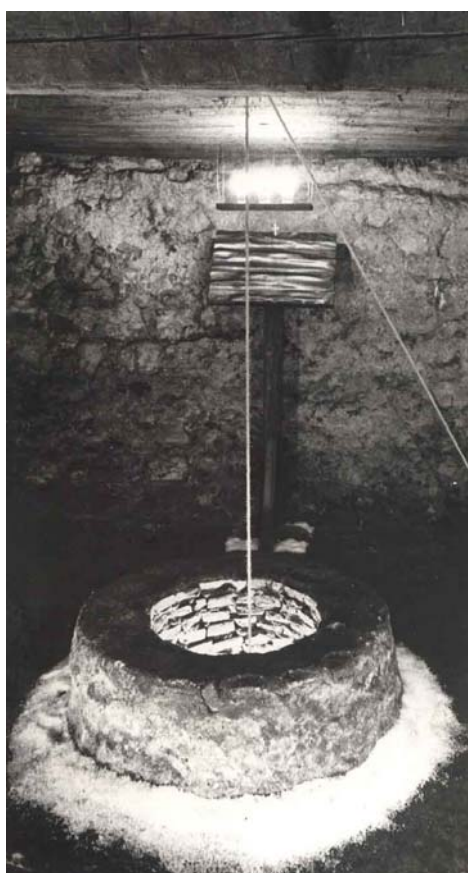
Εικόνα 5: Αντί - Μνημείον

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.2 ΓΙΝΟ ΚΑΝΤΗΛΙ

Γενικά

Το καντήλι αποτελεί το σύμβολο μιας πραγματικότητας την οποία ο Σπηλιόπουλος έζησε στα παιδικά του χρόνια, όταν στη διάρκεια μιας τελετουργίας για την ευφορία και τον αγιασμό της γης ανάβονταν στους αγρούς καντήλια. Το φως, στοιχείο με ιδιαίτερη βαρύτητα για τον καλλιτέχνη, είναι η φλόγα του καντηλιού που λιώνει κεριά ή καίει ελαιόλαδο μέσα στα περιβάλλοντα που κατασκευάζει με φυσικά, ανεπεξέργαστα υλικά: νερό, κεριά, άμμος, χώμα, ξύλα, καλάμια, ελαιόλαδο, κ.ά. Κατασκευές που παραπέμπουν συχνά στην ορθόδοξη χριστιανική λατρεία, αλλά για τον Σπηλιόπουλο είναι μια τελετουργία για την αποτροπή των κακών και την έλξη των ευεργετικών δυνάμεων. Η σειρά αυτών των έργων, ξεκίνησε με μελέτες στη φύση της γενέτειρας γης του, της Χαλκιδικής και κατόπιν μεταφέρθηκε σε κλειστό χώρο γκαλερί



Εικόνα 6: Πως διαβάζεται ένα κομμάτι θάλασσα

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.2.1 ΤΟ ΚΑΝΤΗΛΙ

Περιγραφή

Είναι η 1η του ατομική έκθεση του Μάριου Σπηλιόπουλου και γίνεται στη γκαλερί ΑΡΤΙΟ τον Ιανουάριο και Φεβρουάριο του 1989. Αναπτύσσει ένα τρισδιάστατο χώρο «μεταμορφώνοντας» την γκαλερί σε χώρο λειτουργίας. 13 έργα ζωγραφικής-γλυπτικής και δύο κατασκευές: ένα ψηλό καντήλι δύο μέτρων ενώ στον πίσω τοίχο άλλα επτά, σκαλισμένα στο μαδέρι-σήμαντρο. Στην πρώτη κατασκευή μέσα στο νερό του γήινου καντηλιού επιπλέουν μικρές Χαλκιδικές, ενώ η δεύτερη βρίσκεται κάτω από τον επίχρυσο χάρτη της Χαλκιδικής στον οποίο ο καλλιτέχνης έχει χαράξει τοπωνύμια.

Είπαν

«Οι μικρές Χαλκιδικές του Μάριου Σπηλιόπουλου ως τόματα ξορκίζουν αυτό που χάθηκε κι αυτό που σώθηκε μέσα μας με την ταραχοποιό και συνάμα ειρηνοποιό επέμβαση της μνήμης»³⁷

Υλικά

Άμμος, χρώμα, ξύλο, χόρτα, πίσσα, κερί, νερό, θυμίαμα, λάδι ελιάς, φελλός

1.4.2.2 ΠΩΣ ΔΙΑΒΑΖΕΤΑΙ ΕΝΑ ΚΟΜΜΑΤΙ ΘΑΛΑΣΣΑ

Περιγραφή

Αυτή η έκθεση έγινε στα πλαίσια των εκδηλώσεων για τα δέκα χρόνια λειτουργίας του ΠΟΛΥΕΔΡΟΥ της Πάτρας, τον Ιούλιο του 1991. Στο υπόγειο και με πυρήνα το πηγάδι του 1859 που βρέθηκε εκεί, ο Μάριος Σπηλιόπουλος διαμόρφωσε μια εγκατάσταση με τον τίτλο «Πως διαβάζεται ένα κομμάτι θάλασσα», χρησιμοποιώντας το φως των κεριών, ένα επεξεργασμένο μεταλλικό έλασμα πάνω σε αναλόγιο, γυάλινα δοχεία στηριγμένα στον τοίχο γεμάτα νερό, την ίδια την κατασκευή και την επαναλειτουργία του πηγαδιού. Στη βάση της στεφάνης του και στην περιφέρεια την οποία σχημάτιζε ο κύλινδρος του στομίου τοποθέτησε αλάτι. Η σύνθεση συνοδευόταν και από ηχητικό ανάκρουσμα νερού που στάζει. .

Είπαν

«...Δημιούργησε τις προϋποθέσεις δραστηριοποίησης των αισθήσεων, προκειμένου να οδηγήσει τη μνήμη και τους συνειρμούςΗ σύνθεση ενστάλαξε στον ευαισθητοποιημένο θεατή μια βαθύτατη συγκίνηση που οδηγούσε στην παρότρυνση της αναζήτησης μιας ενδοχώρας.....»³⁸

Υλικά

Κερί, επεξεργασμένο μεταλλικό έλασμα, νερό, αλάτι, γυαλί, πανί.

1.4.3 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ

Γενικά

Πρόκειται για μια από τις πιο σημαντικές ενότητες έργων του με τον τίτλο "Πατριδογνωσία" ή «Τελετουργικές Χαρτογραφίες». Εμφανίζεται σαν ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο στα έργα του με τους μεταλλικούς χάρτες του νομού Χαλκιδικής αρχικά και στη συνέχεια ολόκληρης της Ελλάδας και ενίοτε και άλλων χωρών. Στιγμάτισε την καλλιτεχνική πορεία του Μάριου Σπηλιόπουλου, και εδραίωσε κατά κάποιο τρόπο την παρουσία του στα καλλιτεχνικά πράγματα της Ελλάδας και όχι μόνο. Επιλέγει θεματολογικά για μια σειρά περιβαλλοντικών έργων, τον πατρικό του τόπο, τη Χαλκιδική. Αναρτεί στη φύση έργα από λαμαρίνα στο σχήμα της μακεδονικής χερσονήσου και σκάβει τις Χαλκιδικές στο χώμα όπου επεμβαίνει με διάφορες σκόνες τοποθετώντας σε μονωμένες με πολυεστέρα γούβες καντήλια που ανάβει.

Ο ίδιος λέει χαρακτηριστικά σε μια συνέντευξη του: "Ο χάρτης είναι ένα σύμβολο πραγματικών αλλά όχι ορατών πραγμάτων. Κατάγομαι και μεγάλωσα στη Χαλκιδική. Για μένα είναι ένας χώρος όπου ακόμη λειτουργεί μέσα μου το θαύμα. Το σχήμα της Χαλκιδικής, αυτή η μυθική απόληξη της τριάνας, έχει για μένα και εικαστική σημασία, εκτός από τη φόρτιση του συμβόλου της και της ψυχοκινητικής σχέσης μου με το χώρο. Η ενηλικίωση μου εξάλλου σε επίπεδο όρασης και βιωμάτων έγινε στη Χαλκιδική και όπως έγραψε ο Γαβριήλ Πεντζίκης "Άπαξ διαμορφώνεται ο άνθρωπος και ουδέποτε αλλάζει". Άλλωστε δεν χαρτογραφώ, την έξοδο μου από το κουκούλι της γενέθλιας γης, αφηγούμαι. Τα χρώματα που επέλεξα ακολουθούν το χρωματολόγιο του ελληνικού τοπίου. Είναι γαιώδη, εκτός από το χρυσό και το ασημένιο που είναι σύμβολα αναθήματος και τάματος και από το μπλε- ουλτραμαρίν, που για μένα είναι ένα αισθησιακό βύθισμα στα θάλασσα της Χαλκιδικής."³⁹



Εικόνα 7: Τελετουργική χαρτογράφηση

1.4.3.1 ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Περιγραφή:

Γίνεται τον Αύγουστο του 1987 στο κτήμα Κουγιώνη στη Χαλκιδική (όπου εκθέτει όλα τα περιβάλλοντα του) και είναι η πρώτη του ατομική έκθεση. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα περιβάλλοντα που έχει γνήσιο χαρακτήρα έργου της Land Art. Η λαμαρινένια αναπαράσταση του χάρτη της Χαλκιδικής βρίσκεται κρεμασμένη στα πεύκα της Σιθωνίας ή ριγμένη στους κοκκινόχρωμους γκρεμούς της ή ποντισμένη στη διαφανή θάλασσα της. Σε μια άλλη εκδοχή αποκαλύπτεται σκαμμένη, μέσα από το χώμα του τόπου που αναπαριστά.

Είπαν:

«..... Σε αυτή την αισθαντική γόνιμη γη, ο ασκητικός μοναστικός κόσμος του Όρους Άθως, ζει στην ιστορία και το παρόν την ίδια στιγμή. Η γέφυρα που τα συνδέει είναι αόρατη αλλά είναι υπαρκτή. Η φύση και ο χρόνος, εξωτερικά και εσωτερικά τοπία, που αντιπροσωπεύουν δύο ξέχωρες αντίθετες δυνάμεις προορισμένες από τη μοίρα να ζουν δίπλα-δίπλα για πάντα. Ο Σπηλιόπουλος βρίσκει μια αναλογία ανάμεσα στην εικόνα των καιρών μας την οποία προσπαθούμε να υποτάξουμε και το κενό ανάμεσα στην ιστορία, την σύγχρονη κουλτούρα και τους τρόπους του πνεύματος. Γεμίζει αυτή την αδειοσύνη και αρχίζει να χτίζει με μυστικιστικά τελετουργικά σύμβολα ζωγραφίζοντας στον χώρο με οξυδερκή ευαισθησία έτσι ώστε να διατηρήσει μια ισορροπία ανάμεσα στις λογικές και τις πνευματικές δυνάμεις.»⁴⁰

Υλικά:

Λαμαρίνες γαλβανισμένες, χρώματα σε σκόνη, άμμος, χώμα, ξύλα.

1.4.3.2 ΕΠΙ ΞΥΛΟΥ ΚΡΕΜΑΜΕΝΟΣ

Περιγραφή:

Την Κυριακή 25 Αυγούστου 1989 το περιοδικό ANTI πραγματοποίησε μια εκδήλωση στην αλάνα της οδού της Αγ. Άννας, την Εικαστική Παρέμβαση στον Ελαιώνα, για να

κινητοποιήσει την κοινή γνώμη για να αποκτηθεί και πάλι για την Αθήνα ο Ελαιώνας. Η παρέμβαση του Μάριου Σπηλιόπουλου είναι μια παρέμβαση δυναμική, με τον χάρτη του Ελλαδικού χώρου -πάνω σε γυαλιστερή γαλβανισμένη λαμαρίνα. να ταλαντεύεται από τον αέρα. Η Κρήτη διαχέεται έξω από το ξύλινο περίγραμμα, και μια μικρή (κατασκευασμένη από τον ίδιο) λιμνούλα γεμάτη νερό, είναι βαμμένη μπλε, ενώ ένα άσπρο, λιθαράκι μέσα στο νερό, χτυπά με τον αέρα. Μια κίνηση ακόμα, η φλόγα που καίει στο καντήλι μπροστά στη κατασκευασμένη λίμνη

Είπαν:

«Κάνανε ένα μπόλιασμα ζωής , ένα μπόλιασμα μιας συγκεκριμένης ουτοπίας έτσι κάπως όπως ο δάσκαλος JOSEPH BEUYS προσπαθούσε να εξηγήσει την Τέχνη σε ένα νεκρό λαγό...»⁴¹

« Στα ντοκουμέντα του Κάσσελ το 1984, ο JOSEPH BEUYS έδειχνε μια άλλη αντίληψη – στράτευση για τη τέχνη. Όταν ο Richard Long πραγματοποιεί τους μοναχικούς περιπάτους του»⁴²

Υλικά:

Ξύλα ακατέργαστα, λαμαρίνα γυαλιστερή, ξύλινη λεκάνη με νερό, πέτρα, καντήλι

1.4.3.3 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΧΑΡΟΓΡΑΦΗΣΗ

Περιγραφή:

Στα πλαίσια των Λ' Δημητρίων, τον φθινόπωρο του 1995, το τμήμα πολιτισμού του Δήμου Θεσσαλονίκης διοργάνωσε έκθεση εικαστικών εγκαταστάσεων με πρόσκαιρη μορφή σε επιλεγμένους χώρους της πόλης. Για το έργο αυτό ο καλλιτέχνης έχει πει: «Η Θεσσαλονίκη έχει ένα βυζαντινό «υπέδαφος» πολύ έντονο και επιπλέον είναι φανερές οι επιστρώσεις του πολιτισμού της – φαίνονται μέσω των μνημείων της. Αυτό που ήθελα να κάνω ήταν, κατά κάποιο τρόπο, ένα γιγάντιο «θυμιατήρι», ένα θυμιατήρι, όμως, με την έννοια του τελετουργικού σκεύους, γι αυτό και το περίγραμμα του ήταν χρυσό. Όλη η κατασκευή είναι μεταλλική. Ένας τρούλος που μας παραπέμπει στο Βυζάντιο, από όπου κρέμονται οι οκτώ αλυσίδες και που μέσα του εγκλωβίζει την Ελλάδα. Το έργο δεν έχει θρησκευτικό χαρακτήρα. Ήθελα να βάλω ένα κόσμημα, ένα σκουλαρίκι στην πόλη, που να έχει σχέση με τη Βυζαντινή της παράδοση» . Το έργο προτάθηκε, αρχικά, να κρέμεται από τη σκαλωσιά της καμάρας, για να βρίσκεται πάνω

στον άξονα Ροτόντα – Καμάρα – Ιπποδρόμιο. Όμως το Τοπικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο δεν το επέτρεψε και το έργο στήθηκε τελικά στην πλατεία Σιντριβανιού. Εκεί υπάρχουν «σπαράγματα» από το βυζαντινό τείχος της Θεσσαλονίκης, και το έργο παρουσιάζεται σαν να αναδύεται από το τείχος.

Είπαν:

«Είναι μια σύνθεση με βιβλικά, βυζαντινά και εθνικά σύμβολα. Η έννοια του συνδυασμού ενός δοξαστικού μοτίβου με το θριαμβικό τόξο του Γαλερίου είναι εμφανής.»⁴³

Υλικά:

Γαλβανισμένη λαμαρίνα, μεταλλικά ελάσματα, αλυσίδες.

Επιμελητής:

Μίλτος Παπανικολάου

1.4.3.4 ΧΑΡΤΕΣ, Η ΣΚΙΑ ΤΗΣ ΧΑΛΙΚΙΔΙΚΗΣ

Περιγραφή:

Ελληνική συμμετοχή στην εκδήλωση «Γλασκόβη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1990». Τα έργα δημιουργήθηκαν τον Νοέμβριο του 1990, στο “Glasgow Sculpture Studio” και παρεμβάσεις έγιναν στον «Botanic Garden” της Γλασκόβης και στην παραλία Drumeldrie, Άγιος Ανδρέας, στη Βόρειο Σκοτία. Ήταν ένας από τους δύο επίσημους έλληνες προσκεκλημένους και η επιλογή των δύο καλλιτεχνών έγινε από ειδική επιτροπή μεταξύ 150 υποψηφίων. Τους προσφέρθηκαν εργαστήρια και υλικά για τα έργα που δημιούργησαν και εξέθεσαν..Στο “Glasgow Sculpture Studio”, ο Σπηλιόπουλος δημιούργησε ένα περιβάλλον με έντονη τελετουργική ατμόσφαιρα, όπου οι χάρτες του ελλαδικού και του βρετανικού χώρου συνδιαλέγονται με γοτθικό τρούλο που έχει γραμμένη την καρκινική γραφή «ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΟΨΙΝ». Σε άλλον τοίχο της γκαλερί, κομμάτια από κορμούς δένδρων γίνονται μικροί ξύλινοι βωμοί μέσα στους οποίους καίει κερί ενώ δίπλα κρέμεται ένας ξύλινος σταυρός από ανεπεξέργαστο ξύλο.

Στον Βοτανικό Κήπο της Γλασκόβης και στην παραλία Drumeldrie, στη Βόρειο Σκοτία, κρέμασε στα δέντρα, ακούμπησε στο χιονισμένο χώμα και στην άμμο το χάρτη της γενέθλιας γης του. Τα έργα συντηρούνται και έχουν παραμείνει στους χώρους αυτούς σε μόνιμη έκθεση.

Είπαν:

« Ο Σπηλιόπουλος δημιούργησε περιβάλλοντα με έντονη τελετουργική ατμόσφαιρα και πέτυχε έναν συνδυασμό διεθνούς εικαστικού λεξιλογίου και ιθαγενούς πολιτισμικού βιώματος»
44

Υλικά:

Χάρτες και τρούλος :Λαμαρίνα χαραγμένη με οξυγόνο, μέταλλο, σκουριά, μέταλλο, ξύλο, φωτιά, λάδι ελιάς, κερί.

Κρεμασμένοι χάρτες: Κοντραπλακέ θαλάσσης, βερνίκι, χρυσό χρώμα.

1.4.3.5 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ

Περιγραφή:

Συμμετοχή σε ομαδική έκθεση με τίτλο «Out of Limits»που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο-Ιούνιο του 1990 στην Γκαλερί Wielka 19 στο Πόζναν, Πολωνία, ,

Κατασκευή περιβάλλοντος όπου ο χάρτης της Ελλάδας βρίσκεται μέσα σε λαμαρινένια λεκάνη συνοδευόμενος από καρκινικές γραφές, ενώ συγκεκριμένοι αριθμοί – όπως το επτά – εμφανίζονται σποραδικά. Η λεκάνη αυτή είναι γεμάτη με νερό και επιπλέει ο χάρτης της Ελλάδας. Περιβάλλει όλη την κατασκευή με αλάτι και έναν φράχτη καμωμένο από ξυλαράκια. Απέναντι από την όλη κατασκευή δύο γυάλινα δοχεία –καντηλέρια πάνω από ένα κομμάτι ξύλου σκεπασμένου με χοντρό αλάτι. Το αλάτι και το νερό βρίσκονται σε μια πολύ εύθραυστη ισορροπία, αφού το νερό θα μπορούσε να απορροφήσει το αλάτι αν το άγγιζε, και η γη θα εξαφανιζόταν με τον ίδιο τρόπο. Όπως και η φωτιά στο καντηλέρι από τον άνεμο ή το νερό. Και εδώ συναντάμε πάλι την έννοια του βωμού. Πέτρες στο σχήμα του σταυρού που αιωρούνται πάνω από το χάρτη, δίνουν την έννοια του βωμού.

Είπαν:

«... Παραμένει ένας διάλογος της δουλειάς του με χωρικές και περιβαλλοντικές αναφορές, απλή γεωμετρική σύλληψη, δείχνει ενδιαφέρον για «φτωχά» υλικά και λησμονημένες τεχνικές που πετυχαίνει μια απροσδόκητη διέγερση των αισθήσεων. Οι τυχόν αναφορές σε διεθνή πρότυπα της τέχνης συστεγάζονται ήπια και, προπάντων είναι υποταγμένες στην αναζήτηση μιας πιο προσωπικής γλώσσας, όπου, εκτός των άλλων, η βιογραφία και η μνήμη παίζουν καθοριστικό ρόλο.»⁴⁵

«Ο χάρτης του θα μπορούσε να είναι ένας οποιοσδήποτε χάρτης. Η ιδέα του να είσαι μέρος ενός σχήματος-χάρτη, να είσαι συσχετισμένος μαζί του, να τον ξέρεις, να τον εμπιστεύεσαι, να τον μεταφέρεις σαν μια διανοητική εικόνα, είναι αυτή που σε παγιδεύει. Τα ξυλαράκια που

τόσο εύκολα μπορούν να εξαφανιστούν στο νερό, μαζί με τα επίγεια εφήμερα υλικά διαμέσου της απόλυτης και αόρατης ένωσης, ελευθερώνοντας τις εικόνες-χαρτών και την εννοιολογική εικόνα του φυσικού μας κόσμου.»⁴⁶

Υλικά:

Λαμαρινένια λεκάνη γαλβανιζέ, γράμματα μα λαδομπογιά, νερό, επιπλέοντα σχήματα από σιλικόνη, χοντρό αλάτι, πέτρες, σχοινί, ποτήρια

Επιμελήτρια:

Theoni Schmidt.

1.4.3.6 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ

Περιγραφή:

Συμμετοχή σε ομαδική έκθεση με τίτλο «Η Χώρα του Κανενός» που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο – Φεβρουάριο του 1990, στο Κέντρο Τεχνών του Πάρκου Ελευθερίας. Δημιουργία ενός περιβάλλοντος, όπου ο χάρτης της Χαλκιδικής φτιαγμένος από χοντρό αλάτι, επιπλέει μέσα σε νερό και όλη η κατασκευή περιβάλλεται από χώμα. Πάνω από την κατασκευή κρέμεται μια πέτρα. Στην άκρη της λεκάνης καίει ένα καντήλι. Ο χάρτης της Χαλκιδικής, ιδεόγραμμα του χώρου, ένα χιλιοστό πάνω από το νερό, κινδυνεύει στην πιο μικρή κίνηση να διαλυθεί.

Είπαν:

«Ο Μάριος Σπηλιόπουλος με την εγκατάσταση του στο χώρο, με αισθαντικότητα και ρίζοσπαστική αντίληψη προτείνει ένα νέο τρόπο ανάγνωσης της μνημικής αποτύπωσης της εμπειρίας. Μνήμη και ιστορία, παρελθόν και παρόν συνυπάρχουν σε μια δραστική αποκαλυπτική σχέση. Η διευθετούμενη χειρονομία ορίζει χωροχρονικά μια νέα υποστασιωπημένη γραφή, που λειτουργεί πολυεπίπεδα και ευρηματικά» .⁴⁷

«.....ο Μάριος Σπηλιόπουλος με μια εκπληκτική ευαισθησία κατασκευάζει, ένα γεωγραφικό χώρο που φυσικά υπάρχει, είναι αναγνωρίσιμος σαν σχήμα, δεν είναι όμως γι αυτόν πια συναισθηματικά αναγνωρίσιμος. Σε έναν χώρο που υπάρχει και ταυτόχρονα δεν υπάρχει, μια και μόνο ψηλαφητά στον χώρο της μνήμης μπορεί να βρεί τα χνάρια, τους δρόμους του παιχνιδιού, το πόμολο της πόρτας, ο καλλιτέχνης επιχειρεί μια εικαστική μετάθεση της Χαλκιδικής, του χώρου που ο ίδιος γεννήθηκε και μεγάλωσε.»⁴⁸

Υλικά:

Λαμαρίνα με γράμματα από σιλικόνη, νερό, επιπλέοντα σχέδια από σιλικόνη, επιπλέοντα κατασκευή από ξύλο που φέρει χοντρό αλάτι, πέτρες κρεμασμένες, χόμα, γυαλί, λάδι ελιάς.

Επιμελήτρια:

Λένα Κατσαρού-Κοκκίνη

1.4.3.7 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ

Περιγραφή:

Είναι η δεύτερη έκθεση που έγινε στα πλαίσια των εκδηλώσεων για τα δέκα χρόνια λειτουργίας του ΠΟΛΥΕΔΡΟΥ της Πάτρας, τον Ιούλιο του 1991. Στον κήπο του κτιρίου ο Σπηλιόπουλος διαμόρφωσε μια εγκατάσταση που ήταν μια τελετουργική μετάπλαση του χάρτη της Ελλάδας. Αναστοιχειοθετημένος, με προεξέχον στοιχείο μια αποκομμένη Πελοπόννησο που βρισκόταν μπροστά σε μια λεκάνη όπου έκαιγε ένα καντήλι ενώ χοντρό αλάτι οριοθετούσε το σχήμα της. Κεριά έκαιγαν σε πολλά σημεία της εγκατάστασης δημιουργώντας μια μυστικιστική ατμόσφαιρα. Στη διάρκεια της ημέρας το φως, οι σκιές και οι επάλληλες αντανακλάσεις δημιουργούσαν ένα εικαστικό διάλογο με την ιστορία της Πελοποννήσου.

Είπαν:

«...Ουσιαστικά, επρόκειτο για ένα εσωτερικό λόγο. Έναν εύρυθμο συμφωνικό κι ανοιχτό στις προσπελάσεις μονόλογο, που εξαντικειμενίζε μιαν αλληγορία. Το έργο λειτουργούσε σταυροειδώς, με ταυτόχρονη κατακόρυφη και οριζόντια ανάγνωση, προσοικειωνόμενο την εμφυλλοχωρούμενη διάσταση του φυσικού όσο και του συμβολικού χώρου..»⁴⁹

Υλικά:

Λαμαρίνα χρυσή, σιλικόνη, φύλλο φελλού, μεταλλική λεκάνη με καντήλι, χοντρό αλάτι, κερί, χρώμα, καρφιά

1.4.4 ΒΩΜΟΙ

Δηλώνει τη διάθεση του να διαπραγματευτεί τις έννοιες των υλικών, ξεκινώντας με τις λαμπάδες. Κατασκευάζει λαμπάδες στο σώμα των οποίων «καρφώνει» μικρά κομματάκια από ξύλο. Στην επόμενη φάση συνδυάζει το υλικό του κεριού, της φλόγας που καίει με την καρκινική γραφή «ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΟΨΙΝ» γραμμένη στα χέρια του και έτσι γεννιέται ο πρώτος βωμός. Οι βωμοί είναι κατασκευές με τεράστια κεριά, βαλμένα πολλές φορές κυκλικά, άλλοτε με μπηγμένα αγκάθια στο σώμα τους, και στο κέντρο- η αναπαράσταση της φωτιάς- βωμού, μέσα από μικρότερα αναμμένα κεριά ή καντήλια, πάνω από τα οποία κρέμονται μερικές φορές αντικείμενα, που μοιάζουν να αιωρούνται στο χώρο. Ο βωμός εκφράζει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο της έννοια της συλλογικότητας, της προσφοράς και της θυσίας, στοιχεία που φαίνεται να χαρακτηρίζουν το έργο και τη στάση του καλλιτέχνη.



Εικόνα 8: Βωμός

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.4.1 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Περιγραφή:

Ένας από τους τρεις έλληνες καλλιτέχνες που εκπροσώπησαν την Ελλάδα στην ExpoArte στο Μπάρι της Ιταλίας τον Μάρτιο του 1989. Το σκεπτικό της Ελληνικής ομάδας, ήταν ο τελετουργικός χαρακτήρας της ανθρώπινης χειρονομίας, μέσα από τη χωροπλαστική και μορφοπλαστική του εκδοχή. Το έργο του Σπηλιόπουλου ήταν μια διάταξη από 7 μεγάλες

λαμπάδες. Μπροστά από την μεσαία λαμπάδα, υπήρχε βωμός κατασκευασμένος από γαλβανισμένη λαμαρίνα και νερό. Μέσα στο νερό επέπλεαν σχήματα της Χαλκιδικής και η φωτιά έκαιγε μέσα σε αντικείμενο-καντήλι που βρισκόταν στο κέντρο του βωμού. Η φλόγα του καντηλιού, κινούσε ένα άλλο «τάμα» της Χαλκιδικής, που αιωρούνταν πάνω από την κατασκευή.

Είπαν:

“Ο Μάριος Σπηλιόπουλος είναι ένας από τους νέους έλληνες καλλιτέχνες που αυτόνομα υιοθετούν την δικιά τους ιδιαίτερη φόρμα έκφρασης. Είναι ένας προσεκτικός παρατηρητής του γλωσσικού έκδηλου χειρισμού των πρόσφατων χρόνων και, δεδομένης της ηλικίας του, είναι επίσης εύλογος κληρονόμος στην κατάρρευση των ιδεολογιών. Έχει καταλάβει ότι η σημερινή καλλιτεχνική γλώσσα, ταυτισμένη απόλυτα με τις εκφράσεις της μοντέρνας κουλτούρας, στέκεται δίπλα στο διαλογιζόμενο πνεύμα που είναι ικανό να μετατρέπει την τέχνη σε ένα σύστημα αξιών διαφορετικό από αυτό που υπάρχει σε μια δεδομένη ιστορική περίοδο»⁵⁰.

Υλικά:

Κερί, νερό, λάδι ελιάς, επιχρυσωμένη γαλβανισμένη λαμαρίνα, χρώμα, αλάτι

Επιμελήτρια:

Εφη Στρούζα

1.4.4.2 ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ ΚΑΙ ΑΤΑΧΤΗ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ

Περιγραφή:

Η παρέμβαση αυτή έγινε για την συναυλία της Δήμητρας Γαλάνη στο Γκάζι το Σεπτέμβριο του 1993. Μπροστά από τις αντλίες του γκαζιού(μέσα στις οποίες καίγανε καντήλια), τοποθέτησε μια κυκλική διάταξη βωμού. Αυτή αποτελούνταν από 8 λαμπάδες ενώ στο κέντρο μέσα σε νερό τοποθέτησε ένα μικρό βουνό από αλάτι και περιμετρικά καρκινική γραφή . Τέσσερα ποτήρια με νερό- καντήλια συμπλήρωναν τον βωμό. Στις δύο ασίδες της αίθουσας τοποθέτησε αναρτημένο και γραμμένο σε κηρόχαρτο το χειρόγραφο της Άταχτης του Μάρκου Βαμβακάρη. Και ανάμεσα στα δύο κηρόχαρτα, κέρινη πλάκα όπου είχε γράψει τον Ακάθιστο Ύμνο.

Είπαν:

«Τελετουργία. Ο Σπηλιόπουλος εγκαινίασε το θέμα στην ελληνική τέχνη. Λαμπάδες, χώμα, νερό, αλάτι, λάδι, καντήλια και το χειρόγραφο του Ακάθιστου Ύμνου σε μια σύνθεση που ζωντανεύει την ορθόδοξη παράδοση.....»⁵¹

Υλικά:

Κερί, φωτιά, αλάτι, άμμος, πέτρα, νερό, αλάτι, χαρτί, λάδι ελιάς.

1.4.4.3 ΒΩΜΟΣ Η ΠΕΡΙΣΤΥΛΙΟΝ

Περιγραφή:

Συμμετοχή του Μάριου Σπηλιόπουλου σε ομαδική έκθεση με τίτλο «Δέκα Νέοι Καλλιτέχνες Σε Ένα Παλιό Εργοστάσιο» και έγινε στην Αθήνα το 1991 για το , φεστιβάλ του περιοδικού ANTI. Ένα τελετουργικό περιβάλλον που διαπραγματεύεται την επαναφορά στην αίσθηση της φύσης και της γης. Οι 8 κυκλικά τοποθετημένες λαμπάδες και τα υπόλοιπα «φτωχά» υλικά ανέπτυξαν στο χώρο έναν από τους αρχετυπικούς σχηματισμούς που πρότεινε η επιμελήτρια της έκθεσης Άννα Καφέτση.

Είπαν:

«Στους δέκα καλλιτέχνες δόθηκε *carte blanche* να εκμεταλλευτούν – και φυσικά να επαναπροσδιορίσουν – ένα θαυμάσιο όσο και δύσκολο χώρο ενός εγκαταλελειμμένου εργοστασιακού συγκροτήματος μέσα στο βιομηχανικό λαβύρινθο της οδού Πειραιώς. .. μια έρημη νεκρή φύση. Τα περιβάλλοντα αυτά ανακαλούν μια λατρευτική, μυθική και λυρική διάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας και βιώματος,Επιχειρούν μια επαναφορά της γλυπτικής στο επίπεδο της γης.Τα περιβάλλοντα εγκαταστάσεις των δέκα καλλιτεχνών προτείνουν συνειδητά ή όχι μια συναλλαγή μυθικών και προαστικών διαδικασιών και βιωμάτων με αντίστοιχα βιομηχανικά που υπαινίσσεται ο επαναπροσδιοριζόμενος χώρος του εργοστασίου.»

52

Υλικά:

Κερί, καλάμια, χώμα, άμμος, αλάτι, πέτρα

Επιμελήτρια:

Άννα Καφέτση.

1.4.4.4 ΒΩΜΟΣ ΓΙΑ ΤΑ ΣΚΟΤΩΜΕΝΑ ΕΛΑΦΙΑ

Περιγραφή:

Εγκατάσταση που δημιουργήθηκε στη Χαλκιδική στο ξενοδοχείο Sani beach τον Αύγουστο του 1992

Υλικά:

Κλαδιά, χώμα, επεξεργασμένη πέτρα, σιτάρι, καλαμπόκι, κριθάρι.

Επιμελητής:

Jahn Reisen

1.4.5 ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ

Ωθούμενος από το προσωπικό δράμα της σταδιακής «αποχώρησης» της μητέρας του, ο Σπηλιόπουλος προχωρεί στα βάθη της μνήμης του, προσπαθώντας να διασώσει πολύτιμες προσωπικές στιγμές και ταυτόχρονα ιστορικές και πολιτισμικές αξίες. Δημιούργησε ένα χαμηλότονο και σιωπηλό περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπαράγονταν «ένα είδος θρησκευτικής εμπειρίας μεταφευμένης όμως στα μέτρα του ανθρώπου». ⁵³

Οι παραστάσεις που απεικονίζονται είναι είτε προσωπικά βιώματα και αναμνήσεις του καλλιτέχνη όπως ποίηση του Μιχάλη Γκανά είτε μια ελληνοκεντρική θεματολογία, όπως χάρτες της Ελλάδας, σταυροί, λέξεις, εθνικά λάβαρα κ.α. Τα χρώματα που είναι ευδιάκριτα είναι το γαλάζιο και το υποκίτρινο φως, που βγαίνει από το κηρόχαρτο (χαρτί επαλειμμένο με κερί)



Εικόνα 9: Μνήμης Φυλάκιον

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.5.1

ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ

I

Περιγραφή:

Η ενότητα Μνήμης Φυλάκιον, παρουσιάστηκε το 1994 στην Αθήνα στην γκαλερί Άρτιο.

Αποτελούνταν από μια σειρά εγκαταστάσεων από φωτεινά κουτιά, αναρτημένα σε τοίχους η διάταξη των οποίων σχημάτιζε στο μέσον της εγκατάστασης σταυρό. Τα 36 κουτιά(όσα και τα χρόνια του Σπηλιόπουλου), σαν οθόνες της μνήμης, συνδιαλέγονταν με την οικογένεια του καλλιτέχνη, σε μια παλιά φωτογραφία, κρεμασμένη στον απέναντι τοίχο, υπέρμετρα μεγεθυσμένη και κερωμένη. Στην αίθουσα, στο βάθος, ο Σπηλιόπουλος εξέθεσε, μεμονωμένα, τα στοιχεία που αποτελούσαν αυτό το ιερό φυλάκιο μνήμης, με μικρά έργα σαν αναθήματα σε εικονοστάσι.

Μέσα από τα 36 φωτεινά κουτιά και πίσω από το κηρόχαρτο που κλείνει τη μπροστινή πλευρά τους, αναδύονται μνήμες παλιές ατομικές και συλλογικές: η αγαπημένη μητέρα, η οικογένεια, το σπίτι που μεγάλωσε, τα παιδικά χρόνια, το σχολείο, ο στρατός, το ποδόσφαιρο, ο πατέρας, η κάθοδος στην Αθήνα, οι έρωτες, η ποίηση, η πίστη και τα αγαπημένα του σύμβολα: σταυρός, σημαία, Αγία Σοφία. Στα περιθώρια των φωτεινών κουτιών γραμμένα κείμενα: « Η μητέρα είναι πιο πολύτιμη από την Τέχνη και όταν θα τη βρω ξανά, θα τα πούμε ώρα πολλή.../ Βρέχει σε όλες τις γυναίκες που αγάπησα/ Ο Γκανάς συνομιλούσε εδώ και χρόνια με τη μητέρα μου και'γώ χαμπάρι δεν πήρα», «καληνύχτα κυρ Αλέξανδρε/«Ω ΓΕΝΟΣ ΕΜΟΝ ΕΝ ΜΕΣΩΝ ΕΓΩ», «ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΌΨΙΝ».

Είπαν:

«Μνημοφυλάκιο αξιών πρωτογενών, προσωπικών και εθνικών, το ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ του Σπηλιόπουλου είναι ένα έργο έντονα «συγκινητικό», με την πρωτογενή σημασία της συνκίνησης των συναισθημάτων μας. Και αυτό οφείλεται στην καλλιτεχνική μετάπλαση της ιδέας του, η οποία δίνει στο έργο υπόσταση εικαστική, γεγονός απόλυτα σημαντικό για τις ημέρες μας, που τείνουν να γίνουν -ως άλλες «Dies Irae» (Ημέρες Οργής)- «Dies Conceptionis» (Ημέρες Εννοίας)»⁵⁴

«Γιατί όσο και αν πρόκειται για μια τέχνη βιωματική, στην κατασκευαστική ατμόσφαιρα αυτού του «Φυλακίου μνήμης» που έχει στήσει ο Σπηλιόπουλος, ανιχνεύεται τελικά η αθλιότητα αλλά και το μεγαλείο της –υπό αναζήτηση- ελληνικής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας»⁵⁵.

Υλικά:

Φωτεινά κουτιά, κηρόχαρτο, ηλεκτρικός λαμπτήρας, χαρτί, κερί, χόμα.

1.4.5.2 ΜΝΗΜΗΣ ΦΥΛΑΚΙΟΝ II - ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΤΟΥ ΕΙΝΑΙ

Περιγραφή:

Παρουσιάζεται από 21/11/1997 έως 10/1/1998 στη γκαλερί Wig more του Λονδίνου. Είναι μια εγκατάσταση εμπνευσμένη από τα γραπτά του Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη και ειδικότερα από το διήγημα «Το Τοπίο του Είναι», ένα έργο, όπου ο συγγραφέας αντιπαραβάλλει τα μέλη του σώματος του με τοπία της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Θεσσαλονίκης. Η εγκατάσταση περιλαμβάνει μια καρέκλα και ένα τραπέζι που στέκονται μέσα σε μια μεταλλική στέρνα νερού, ενώ στην επιφάνεια του τραπεζιού είναι γραμμένο με χρυσά γράμματα ολόκληρο το διήγημα. Στην ίδια επιφάνεια βρίσκονται διάσπαρτα κλαδιά. Στο ανοιγμένο γεμάτο νερό συρτάρι του γραφείου υπήρχε γραμμένο επίσης ένα κείμενο του Πεντζίκη. Ένας ηλεκτρικός γλόμπος, γυμνός, φωτίζει από το ταβάνι ολόκληρη τη σύνθεση.

Η εγκατάσταση κάλυπτε τον υπόγειο χώρο της γκαλερί, ενώ στο ισόγειο εκτίθονταν άλλα είκοσι πέντε περίπου έργα του Μάριου Σπηλιόπουλου. Ένα μουσικό κουτί, μια οικογενειακή φωτογραφία επιστρωμένη με κερί, ο ιστός μιας σημαίας, ένα κολάζ ετερόκλητων στοιχείων που αναφέρονται στο πνευματικό και συναισθηματικό σύμπαν του συγγραφέα-ζωγράφου και εισάγουν τον θεατή στον κόσμο του καλλιτέχνη πριν περάσει στο δεύτερο επίπεδο.

Τα εγκαίνια συνοδεύτηκαν από δράση. Διήγημα του Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη, γράφτηκε «απνευστί» στον τοίχο της αίθουσας και διαβάστηκε προφορικά από τον καλλιτέχνη.

Είπαν:

«,,,,,,,,,,,,,,,,,Όταν η μνήμη είναι εναργής, το παρόν παίρνει μια άλλη διάσταση, ποτέ ταυτόσημη με το νεκρό παρελθόν ή τη φευγαλέα επικαιρότητα. Μια διάσταση σχεδόν μαγική και ασύλληπτη όσο το απερίοριστο του χρόνου και του χώρου. Ο Μάριος Σπηλιόπουλος, ως καλλιτέχνης του παρόντος, ως κληρονόμος και εκφραστής του χθες και του σήμερα, αναζητά, ως λάτρης της έννοιας της δημιουργίας, αυτή τη μαγική διάσταση, γιατί η πίστη του είναι ριζωμένη στην αξία της ζωτικότητας της ζωής, δηλαδή της μνήμης».⁵⁶

Υλικά:

Καρέκλα, τραπέζι, γαλβανισμένη λαμαρίνα, κλαδιά, χρυσά γράμματα, νερό, πέτρα, ραδιόφωνο, σφενδόνα, Μικρός Σερίφης, ηλεκτρικός λαμπτήρας, σουγιάς, φωτογραφίες, θυμάρι, κηρόχαρτο.



Εικόνα 10: Το Τοπίο του Είναι

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.6 ΛΑΒΑΡΑ

Τρία χρόνια μετά από την ενότητα "Μνήμης Φυλάκιον", παρουσιάστηκε η ενότητα "Λάβαρα", από την οποία προέκυψε η έκθεση "Οι Σημαίες εντός μου". Πρόκειται για κατασκευές, που αναφέρονται στα λάβαρα του '21 και γενικότερα στις εθνικές σημαίες, με σαφείς αιχμές στην εθνικοκεντρικές εμμονές και αντιλήψεις, τον άκρατο τοπικισμό, τη μιζέρια με μια δόση μικρομέγαλης εθνικής έπαρσης που διαπότισαν - και εξακολουθούν να διαποτίζουν- έναν ολόκληρο λαό, και αποτελούν βιώματα και μνήμες της εφηβείας του καλλιτέχνη. Ο καλλιτέχνης έχει πει για την ενότητα έργων του αυτή: «Είναι σαν να καίω μια σημαιούλα μέσα στο κρύο, όπως θα το έκανε ένας φοιτητής στο Πολυτεχνείο. Είναι πράγματι σκληρά αυτά τα έργα. Βγαίνει και μια πίκρα. Γιατί όλα αυτά που κάποτε μας έθρεψαν, κινδυνεύουν σήμερα πια – ειδικά στα Βαλκάνια- να μεταλλαχτούν σ'έναν εθνικισμό ναζιστικού τύπου. Όσοι στηρίζονται εκεί, είναι σα να στηρίζονται σε μια επικίνδυνη πατερίτσα»⁵⁷.



Εικόνα 11: Λάβαρο

© Μ. Σηλιόπουλος

1.4.6.1 HEIMATKUNDE - ΟΙ ΣΗΜΑΙΕΣ ΕΝΤΟΣ ΜΟΥ

Περιγραφή:

Έγινε στην Αθήνα στην γκαλερί ΑΡΤΙΟ από 27 Μαρτίου έως 10 Μαΐου 1997. Κομμάτι της είχε παρουσιαστεί σε ομαδική έκθεση στο Αμβούργο το 1996.

Εγκαταστάσεις από έτοιμα αντικείμενα, ποικίλα υλικά, φωτογραφίες και κείμενα. Σε ένα τοίχο, δύο γαλανόλευκες πατερίτσες που μοιάζουν με ιστούς σημαίας, η μια εκ των οποίων στηρίζεται σε ένα ποτήρι με νερό. Σε άλλο σημείο της γκαλερί ένα ακατέργαστο ξύλο- ιστός καταπατά ένα μικροσκοπικό χάρτινο σπιτάκι, ενώ πιο πέρα τα ξέφτια μιας βρώμικης σημαίας ανεμίζουν κάτω από ένα ανεμιστήρα.

Από ένα μικρό κουτί που έχει μια σφεντόνα και δίπλα τον μικρό ήρωα σε εικονογραφημένο, αναδύεται στα ερτζιανά η φωνή της Τζένης Βάνου. Απέναντι ποζάρει μια φωτογραφία από τη θύρα 4. Και άλλες εικόνες- σχόλια, φωτισμένες με γλόμπους από τις παιδικές μνήμες του καλλιτέχνη : ο ποδοσφαιριστής-ήρωας του ΠΑΟΚ Σταύρος Σαράφης, ο Αγιορείτης μοναχός Τύχωνας, το «καλησπέρα κύριε Εντισον» του Γιώργου Παπαστεφάνου.

Είπαν:

«Το ακριβότερο λάβαρο είναι αυτό που έμεινε λιώμα απ'το πολύ πλύσιμο: ένα φτενό τραπεζομάντιλο σκεπάζει το οικιακό τραπέζι, εκεί που γράφουν τα παιδιά, ράβει η μάνα, διαβάζει τα νέα ο πατέρας, ξυρίζονται το Σάββατο, τρώνε γιουβέτσι την Κυριακή. Αυτό το πανί τυλίγει τα οστά της καθημερινότητας, αυτή η σινδόνη τυλίγει τα χρόνια μου».⁵⁸

Υλικά:

Φωτεινό κουτί, κηρόχαρτο, ηλεκτρικός λαμπτήρας, ραδιόφωνο, περιοδικό, πανί, κερί, ξύλο, φυτά.

1.4.7 ΜΕΛΙΣΣΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ

Μια σειρά έργων που ξεκινά με μελέτες στη φύση και μελισσοκομικές εγκαταστάσεις στη Χαλκιδική το 1990.

Το 1991 στην γκαλερί Αρτιο, ο Μάριος Σπηλιόπουλος παρουσίασε για πρώτη φορά τη δεύτερη σειρά ή ομάδα των έργων του με τον κοινό τίτλο "Μελισσών Μυστήριον". Το ίδιο θέμα πραγματεύθηκε και σαν ανεξάρτητο έργο για την XVIII Biennale της Αλεξάνδρεια(1994), με τον τίτλο "Ακάθιστος ύμνος" -στο έργο αυτό είχε προσθέσει το κείμενο του εκκλησιαστικού ύμνου χαραγμένο σε μια κέρινη πλάκα- , όπου και απέσπασε το Μεγάλο Χρυσό Βραβείο. Το 1996 μέσα στα πλαίσια των εκδηλώσεων για την Κοπεγχάγη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, το θέμα παρουσιάστηκε ως ένα πραγματικό "Χωρίον Μελισσών", με γλυπτικές μηχανές παραγωγής μελιού, στο δάσος Tickon Tranekaer International Centre for Art and Nature.

Το 2003 στον αρχαιολογικό χώρο του Μιστρά ο καλλιτέχνης παρουσιάζει το έργο Μελισσών Μυστήριο III.

Είπαν:

«...Μετέφερε όλο τον κύκλο της παραγωγικής διαδικασίας και έχρισε πρωταγωνιστή περισσότερο την ίδια την διαδικασία, τη γένεση δηλαδή παρά το αποτέλεσμα της.Ο άνθρωπος πολλές φορές παράγει πράγματα καταστρέφοντας άλλα, ενώ η φύση παράγει μετασχηματίζοντας τα. Οι μέλισσες ως τμήμα της φύσης, αυτό ακριβώς δηλώνουν. Μετατρέπουν τη γύρη των λουλουδιών σε μέλι. Ο Σπηλιόπουλος μεταφέρει τη φυσική διαδικασία της παραγωγής με τη δική του και κατά συνέπεια ανθρώπινη παρουσία όσο γίνεται πιο διακριτική»⁵⁹.



Εικόνα 12: Μελισσών Μυστήριον

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.7.1

ΜΕΛΙΣΣΩΝ

ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ Ι

Περιγραφή:

Μελετώντας συστηματικά τις τεχνικές της παραδοσιακής μελισσοκομίας ο καλλιτέχνης δημιουργεί μια σειρά έργων με μελισσοκομικές εγκαταστάσεις στη Χαλκιδική από τον Αύγουστο του 1990 έως τον Αύγουστο του 1991.

Υλικά:

Κερήθρα, ξύλο, κερί, κάσια, χρώμα, χρυσόσκονη, σύρμα, λυγαριά, καλάμι, κόπρανα ζώων.

1.4.7.2

ΜΕΛΙΣΣΩΝ

ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΙΙ

Περιγραφή:

Το 1991 στην γκαλερί Άρτιο, ο Μάριος Σπηλιόπουλος παρουσίασε για πρώτη φορά τη δεύτερη σειρά ή ομάδα των έργων του με τον κοινό τίτλο "Μελισσών Μυστήριον". Οργάνωσε ένα χώρο, ο οποίος αποτελούνταν από μεγάλα ξύλινα ορθογώνια τελάρα, επιστρωμένα με καθαρό κερί(αγαπημένο του υλικό), που κάλυπταν έναν τοίχο της αίθουσας από το δάπεδο ως την οροφή. Στα τελάρα αυτά είχε ενσωματώσει κερήθρες, πλασμένα κεριά, έλατο και θυμάρι. Στο κέντρο της αίθουσας, πάνω σε μια στρώση κέρινων πλακών είχε τοποθετήσει σαν σε τελετουργική διάταξη τρεις κυψέλες, φτιαγμένες από λυγαριές και καλάμια σύμφωνα με την παραδοσιακή τεχνική της καλαθοπλεκτικής. Από το εσωτερικό των κυψελών έβγαине φως, ένα στοιχείο, που συναντάται και σε άλλα έργα του καλλιτέχνη. Σε άλλο σημείο του χώρου έχει τοποθετήσει ένα έργο – προσκυνητάρι με κερί και ποτηράκι λαδιού. Επίσης μέρος της έκθεσης ήταν ο κατάλογος, με τις φωτογραφίες των μελισσοκομικών διατάξεων που είχε εγκαταστήσει στην φύση το 1990.

Υλικά:

Κερήθρα, ξύλο, κερί, κάσια, χρώμα, χρυσόσκονη, σύρμα, λυγαριά, καλάμι, λάδι ελιάς.

Είπαν:

«Μελισσών Μυστήριον» είναι ο τόπος μιας αδιάκοπης παρασκευής ενέργειας από μια και πρωταρχική φυσική πηγή, τη μέλισσα, από την οποία παράγεται μια ποικιλία πολύμορφων ειδών, σταθερών και ρευστών, ζεστών και ψυχρών, για να καταλήξει όλη αυτή η παρασκευαστική δραστηριότητα στο αρχικό ζητούμενο αλλά και στο αρχικό μυστήριο, στο

αίτιο του φωτός. Για τον Μάριο Σπηλιόπουλο , στον τόπο αυτό, που δεν είναι άλλος από τον τόπο του πνεύματος της τέχνης, ...Ο Μάριος Σπηλιόπουλος στο «Μελισσών Μυστήριον» αναβαπτίζει τη γλώσσα της ύλης και τη δομή της σκέψης στις καθαρές πηγές της «παραγωγής», και ο χώρος γίνεται τόπος φορτισμένος από τις απόκρυφες ενέργειες που εδρεύουν στη Φύση και στη Χώρα των Ποιητών, ατέρμονα.»⁶⁰

1.4.7.3 ΧΩΡΙΟ ΜΕΛΙΣΣΩΝ Η ΓΛΥΠΤΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΜΕΛΙΟΥ

Περιγραφή:

Εγκατάσταση που δημιουργήθηκε για την *Κοπεγχάγη*, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1996, σε ένα ήπιο τοπίο δίπλα στη λίμνη του TICKON στο Tranekaer, Διεθνές Κέντρο για τη φύση και την τέχνη, ένα μεγάλο υπαίθριο πάρκο εικαστικών τεχνών. Εργάστηκε επί τόπου, μαζί με άλλους 20 συναδέλφους του που συμμετείχαν στο εικαστικό πρόγραμμα «Τριλογία: Τέχνη – Φύση - Επιστήμη»

Εγκατέστησε 12 κυνέλες-σπίτια (12 μήνες ο κύκλος της μελισσοκομίας), όλα τεμάχια από έναν κορμό δέντρου 30 μέτρων που τεμαχίστηκε για το σκοπό αυτό. Λάξευσε το εσωτερικό τους και τοποθέτησε ζωντανές μέλισσες. «Έφτιαξα τα σπίτια των Δανέζων μελισσών» λέει ο ίδιος. Για πρώτη φορά εμφανίζεται γλυπτό που παράγει μέλι, σαν γλυπτική μηχανή μελιού. Κάθε καλοκαίρι από το ΧΩΡΙΟ ΜΕΛΙΣΣΩΝ παράγεται το μέλι «TICKON – Spiliopoulos», το οποίο συσκευασμένο σε βαζάκια στέλνεται συμβολικά σε μουσεία και συλλέκτες.

Είπαν:

«... Το ΜΕΛΙΣΣΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ήταν γραφτό να επιστρέψει στην φύση, την πηγή έμπνευσης για τον καλλιτέχνη, με την εγκατάσταση αυτή.Η παραγωγή και διανομή του μελιού αποκτά έναν τελετουργικό και συμβολικό χαρακτήρα. Αυτή είναι η συμπλήρωση του κύκλου με την διπλή κίνηση από τη φύση στην τέχνη και ξανά πίσω στη φύση., την πηγή της ζωής, της ενέργειας, της θεϊκής τροφής(μέλι) και πάνω από όλα, την πηγή της έμπνευσης και της ποίησης».61

Υλικά:

Ξύλο, πέτρα, μέλισσες, λυγαριά, καλάμι.

1.4.7.4

ΜΕΛΙΣΣΩΝ

ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΙΙΙ

Περιγραφή:

Φιλοξενήθηκε στο βυζαντινό ναύδριο του Αγίου Γεωργίου στον Αρχαιολογικό Χώρο του Μιστρά, από 3/8/2003 έως 30/11/2003. Ο κεντρικός κορμός του έργου ήταν τοποθετημένος στον κύριο ναό και αποτελούνταν από τρεις μεγάλες κέρινες λαμπάδες οι οποίες σχηματίζουν ένα ισοσκελές τρίγωνο με τη βάση στραμμένη στην κόγχη του ιερού. Στο κέντρο του τριγώνου ήταν τοποθετημένη, πάνω σε μια κηρόχυτη πλάκα, μια ψάθινη κυψέλη κάτω από την οποία καίει λυχνία. Στα τρία τυφλά αφιδώματα του ναού αναρτημένες τρεις ξύλινες κυψέλες με εσωτερικό φωτισμό και επιζωγραφισμένες με κυρίαρχο το εξάγωνο σχήμα της κηρήθρας. Στη κυψέλη της δυτικής πλευράς έχει τοποθετηθεί μέλι και της νότιας θυμάρι. Στο μικρό παράθυρο της κόγχης του ιερού τοποθετεί ένα μικρό κλαδί μπηγμένο σε έναν κέρινο κύβο, ενώ μπροστά τους καίει μία λυχνία. Στο χώρο διαχέονται φυσικοί ήχοι με κυρίαρχο το βόμβο μελισσών καθώς επίσης και βυζαντινό ισοκράτημα.

Είπαν:

«Πρόκειται για ένα έργο το οποίο κινείται ανάμεσα στο δίπολο φύσης και μεταφυσικής. Η φύση συμβολίζεται από το ίδιο το έργο, μέσω του κόσμου των μελισσών, ενώ η μεταφυσική από το ναό.γύρω από τη σχέση έργου και ναού υποβάλλεται η αρμονική συνύπαρξη Φύσης και Λόγου, ύλης και πνεύματος που δεν εμφανίζονται χωριστά αλλά άρρηκτα δεμένα σε μια αμοιβαία δοξολογία».⁶²

Υλικά:

Κερί, ξύλο, κερί, κάσια, χρώμα, χρυσόσκονη, λυγαριά, καλάμι, νερό, λάδι ελιάς, μέλι, θυμάρι.

1.4.8 ΚΑΡΚΙΝΙΚΕΣ ΓΡΑΦΕΣ

Οι καρκινικές γραφές είναι ομάδα λέξεων που μπορεί να διαβαστεί και προς τις δύο κατευθύνσεις (αριστερά-δεξιά και το ανάποδο) χωρίς να αλλάζει το νόημα τους. Κέντρισαν το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη, λόγω του συμβολισμού τους ως γραπτής μεταφοράς της συνολικότητας της πίστης και της θρησκείας. Οι κατασκευές, που αναπαριστούν καρκινικές επιγραφές, και μάλιστα τη φράση "ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΟΨΙΝ" συνδέουν και συμβολίζουν τις φιλοσοφικές θεωρήσεις του καλλιτέχνη, που μεταπλάθει την παραδοσιακή-βυζαντινότροπη τέχνη μέσα από ένα σύγχρονο διεθνές εικαστικό λεξιλόγιο, για να επαναπροσδιορίσει την εθνική αλλά και την προσωπική του ταυτότητα.



Εικόνα 13: Καρκινική γραφή εκτεθειμένη στο κύμα

© Μ. Σπηλιόπουλος

1.4.8.1 ΗΛΙΑΚΟ ΡΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΑΡΚΙΝΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΕΚΤΕΘΕΙΜΕΝΗ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Περιγραφή:

Στα τέλη του 1989 ο Μάριος Σπηλιόπουλος συμμετέχοντας (ελληνική συμμετοχή) στην 2η Μπιενάλε της Κωνσταντινούπολης, σε ομαδική έκθεση με τίτλο «The Quest for the Secret Center», έγραψε αυτή τη θρυλική επιγραφή της Αγίας Σοφίας, στον τόπο που γεννήθηκε ο θρύλος, στην Κωνσταντινούπολη. Πάνω στην άμμο μπροστά από μια σειρά λαμπάδες, κάτω

από το ισχνό και σταθερό φως της φλόγας, δημιούργησε ένα έργο που και αυτό είχε ξεκινήσει με μελέτες στη φύση, στην Αυλίδα. Το δεύτερο έργο με το οποίο συμμετείχε στην Μπιενάλε της Κωνσταντινούπολης, ήταν ένα βίντεο διάρκειας 12 λεπτών με τον τίτλο ένα.έργο που έγινε και αυτό στην Αυλίδα το 1989, και ήταν η βιντεοσκόπηση του σβησίματος της καρκινικής γραφής «ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΌΨΙΝ» από το κύμα.

Είπαν:

«ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΌΨΙΝ» μπορεί να είναι ένας θρύλος, αλλά δεν βρίσκεται μια πολύ μεγάλη αλήθεια στο μύθο; Και δεν υπάρχει πάντοτε στη γλώσσα μας, όπως σημειώνει ο Wittgenstein, «ενσωματωμένη μια ολόκληρη μυθολογία»;»⁶³

«Καρκινικές γραφές, εμφανίζονται κατ' εξακολούθηση στη δουλειά του Μάριου Σπηλιόπουλου, φτιαγμένες από φυσικά ή τεχνητά υλικά. Αυτού του είδους οι γραφές, διπλής ανάγνωσης, υπαινίσσονται εκτός των άλλων και το διττό χαρακτήρα της γλώσσας, υλικό και πνευματικό, καθώς και την ικανότητα της να κωδικοποιεί, την πολιτιστική έκφραση του χθες και του σήμερα.»⁶⁴

Υλικά:

Κερί, φύλλο χρυσού, χόμα, λαμαρίνα

Επιμελήτρια:

Εφη Στρούζα

1.4.8.2 Ω ΓΕΝΟΣ ΗΜΩΝ ΕΝΩ ΜΕΣΟΝ ΕΓΩ

Περιγραφή:

Έργο με το οποίο ο καλλιτέχνης συμμετείχε στο 3ο Συμπόσιο Τέχνης που έγινε στο Μίνος Beach της Κρήτης το καλοκαίρι του 1993. Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης χάραξε με κούφια γράμματα την καρκινική γραφή «Ω ΓΕΝΟΣ ΗΜΩΝ ΕΝΩ ΜΕΣΟΝ ΕΓΩ» σε μαρμάρινη πλάκα, την οποία κρέμασε ψηλά σε ένα σημείο του κήπου. Ο ήλιος πέφτοντας στην πλάκα, δημιουργούσε την καρκινική γραφή σε σκιά στο χόμα, αποκαλύπτοντας την ολόκληρη στη διάρκεια μίας ημέρας.

Είπαν:

«Η καρκινική γραφή του Μάριου Σπηλιόπουλου περιέχει μια μυστηριώδη εσωτερική συνειδητοποίηση, που συνδέεται άμεσα με μια ακραία προσωποποίηση της συλλογικής μνήμης: η ακατανίκητη τάση του να ανήκεις μετω-κεντραρισμένος σε μια συλλογική μονάδα. Ο καλλιτέχνης, συνειδητός της δικής του ιστορικής υπευθυνότητας, δουλεύει με το δυαμικό της ιστορίας- και της δικιάς του και της δικιάς μας»⁶⁵

Υλικά:

Μάρμαρο, κούφια γράμματα, ήλιος, σκιά.

Επιμελητής:

Δημήτρης Κορομηλάς

1.4.9 ΤΑ 700 ΟΝΟΜΑΤΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

Περιγραφή:

Πρόκειται για ανεξάρτητο έργο με το οποίο ο καλλιτέχνης συμμετείχε το 2002 στη δεύτερη ενός κύκλου εκθέσεων του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης με τον τίτλο «Σύνοψις II – Θεολογίες».

Η κατασκευή ήταν ένα παραλληλεπίπεδο δωμάτιο μήκους 11μ, πλάτους 4, ύψους 3,20 (οι αναλογίες στη σάλα του πατρικού σπιτιού του καλλιτέχνη). Απέναντι από την είσοδο προβάλλεται μια θάλασσα με ορίζοντα, που το κύμα της σκάει στο δάπεδο. Στο κέντρο της θάλασσας, ανάμεσα στα κύματα, καίει φλόγα. Στους τοίχους των δύο μεγάλων πλευρών είναι γραμμένα με τον γραφικό του χαρακτήρα 700 θεωνύμια. Ακούγεται ο ήχος της θάλασσας ενώ η δική του φωνή διαβάζει τα θεωνύμια στο ρυθμό του παφλασμού των κυμάτων. Στο δάπεδο του χώρου – κεντρικά- και με φορά προς τη θάλασσα τοποθετούνται ζευγάρια από χρησιμοποιημένα παπούτσια διατεταγμένα σε επτάδες που καταλήγουν στο κύμα. Τη ρυθμική διάταξη, διαταράσσουν δύο ζευγάρια παπουτσιών –ένα ανδρικό και ένα γυναικείο – τοποθετημένα κάθετα προς την πλευρά των υπολοίπων, περίπου στο κέντρο της διάταξης. Το δάπεδο, είναι σκεπασμένο με χαλίκι θαλάσσης. Στους τοίχους της εισόδου, και έξω από τον χώρο υπάρχουν όλα τα ονόματα των «δωρητών» των παπουτσιών.



Εικόνα 14: Τα 700 Ονόματα του Θεού

© Μ. Σπηλιόπουλος

Είπαν:

«..Στα πρώτα μου βήματα θεωρούσα τη μνήμη μόνο δική μου, κτήμα μου, βαλίτσα του ταξιδιού μου. Αργότερα πίστεψα πως αντλώ εικόνες από αυτά που δεν ξέρω, από τη βεβαιότητα της άγνοιας μου, από αυτά που πάντα μου διαφεύγουν. Και η μνήμη τώρα νομίζω πως ανήκει στους άλλους, σ' αυτούς που συναναστρέφομαι, σ' αυτούς που αγαπώ.»⁶⁶

«...Ο θεός, στο βαθμό που ως πολιτιστική ανάγκη έχει εκλείψει προ πολλού από τη νεότερη καθημερινότητα, είναι μια πολιτισμική μνήμη που προστίθεται στην αρχέγονη, με την οποία η ανθρωπότητα διέτρεξε μερικές χιλιετίες.Η ακαταπόνητη ανάγνωση των θεωνυμιών, η απνευστί γραφή τους στον τοίχο από τον καλλιτέχνη,επιχειρεί να επαναφέρει στη ζωή την αρχέγονη μνήμη που η μεταμοντέρνα συνείδηση έχει θέσει σε αχρηστία. Ο κατά τον Σπηλιόπουλο Οίκος των Επτακοσίων Ονομάτων είναι ο εννοιολογικός ουτόπος, όπου ο Θεός αναβαπτίζεται κατά την επιθυμία του επισκέπτη.....Κατασκευάζοντας την αρχέτυπη εκκλησία, με τη μορφή μινιμαλιστικού ελληνικού ναού, ο Σπηλιόπουλος ξαναδιαβάσει, ξαναγράφει τον μεταμοντέρνο θεό όμως ως ασκητής αλλά ως προσομοίωση ασκητή. Ο μουσειακός του Οίκος είναι η προσομοίωση της του Θεού Εκκλησίας.....Στο έργο εκ κατασκευής αναδεικνύονται τα βασανισμένα παπούτσια, τα σαφή ίχνη του Θεού, η υπογραφή του στη γη,,τα χειροπιαστά ίχνη του πεπερασμένου και του φθαρτού στην αιωνιότητα.....Οι ψυχές αυτές βαδίζουν προς την αιωνιότητα με μόνη τη σιγουριά του μέλλοντος τους, διασχίζοντας την εικονική θάλασσα, υπερβαίνοντας τον άσβεστο λύχνο, αφήνοντας πίσω ως μνήμα και μνήμη τα χρησιμοποιημένα τους παπούτσια.»⁶⁷

Υλικά:

χαλίκι θαλάσσης, καντήλι, παπούτσια, χρώμα, βίντεο, ήχος

Επιμελήτρια:

Αννα Καφέτση

1.4.10 «ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ» MARIOS SPILIOPOULOS , JE EST UN AUTRE – ΕΓΩ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ (ARTHUR RIMBAUD, 1854 – 1891)

Περιγραφή:

Πρόκειται για τη συμμετοχή του καλλιτέχνη στην Art Athina(ετήσια εμπορική έκθεση τέχνης), την άνοιξη του 2004.

Στο περίπτερο της γκαλερί Έκφραση, έστησε μια ομαδική έκθεση με έργα 12 καλλιτεχνών από όλο τον κόσμο. Οι καλλιτέχνες αυτοί που επινόησε ο ίδιος έχουν σαν κοινό χαρακτηριστικό το όνομα τους το οποίο μοιάζει με του Σπηλιόπουλου. Σε αυτούς απέδωσε δώδεκα δικά του έργα (εγκαταστάσεις, βίντεο, φωτογραφία, σχέδια, ζωγραφική). Επιπλέον επινόησε χιουμοριστικούς θεωρητικούς νεολογισμούς, προκειμένου να εντάξει τα έργα των καλλιτεχνών του στην καθιερωμένη ορολογία της σύγχρονης τέχνης.

Μερικά από τα έργα αυτά είναι:

1.Marios Spiliopoulos , Αυστραλός, «Παγκόσμιος Έλληνας» - φωτοχητική εγκατάσταση

Μια ολόσωμη φωτογραφία του ίδιου του καλλιτέχνη που κρατά μια φωτεινή υφήλιο σε πόζα ηρωική, φορώντας ενδυμασία του 21 και κρατώντας γιαπωνέζικο σπαθί, ενώ ακούγονται ήχοι από γνωστά διεθνή σουξέ.



Εικόνα 15: Παγκόσμιος Έλληνας

© Μ. Σπηλιόπουλος

2. Marius Spielorhardt, Αυστριακός, «Οικιακό Σεξ: My heart belongs to Daddy» -Μικτή τεχνική

Στα χνάρια της σκληρής σχολής της Βιέννης των 60 s και 70s, ο Μάριος Σπηλιόπουλος δημιουργεί μια παραβατική ερωτική σκηνή: έναν άνδρα να συνουσιάζεται με ένα πρόβατο και επινοεί τον όρο «hardcore art» για να εντάξει το έργο.

3. Juan_Maria Spiliasquez, Ισπανός, «Ο τόπος μου είναι το σώμα μου» - σχέδιο

Ένα τοπίο μετατρέπεται βαθμιαία μέσα από τρία σχέδια σε ανθρώπινο σώμα και ο όρος που επινοείται για να ενταχθεί το έργο είναι «conceptual painting»

3. Mary Cave, Βρετανίδα, «Κάμα Σούτρα και Ιερό Δισκοπότηρο» - εγκατάσταση

Η Βρετανίδα καλλιτέχνης προτείνει μια εγκατάσταση, στην οποία ένα περίτεχνα διακοσμημένο Δισκοπότηρο συνδυάζεται με ένα χειροποίητο βιβλίο γεμάτο πορνογραφικά σχέδια. Ο θεατής καλείται να ξεφυλλίσει και να ζωγραφίσει τις δικές του άσεμνες εικόνες. Το έργο «εντάσσεται» στην «Handmade interactive art».

4. Mariaki Spiliouyama, Ιάπωνας, «Ανολοκλήρωτος έρωτας» - βίντεο

Στο βίντεο ο Μάριος Σπηλιόπουλος κινηματογραφεί δύο χελώνες που πασχίζουν να κάνουν έρωτα. Μια σκληρή προσπάθεια με τη σύγκρουση των δύο αδιαπέραστων κελυφών να πρωταγωνιστεί. Στο τέλος «ο επιμένων νικά.»⁶⁸

5. Mario Spilioster – Smith, Αμερικανός, «Curator: οδός Φυλής» - φωτογραφία

Η φωτογραφία –«τραβηγμένη» σε πορνείο της οδού Φυλής- απεικονίζει μια ωχρή γυμνή γυναίκα (νεκρή άραγε;) να δέχεται τις περιποιήσεις ενός μεσήλικα κυρίου. Ο Σπηλιόπουλος εντάσσει την φωτογραφία αυτή στην κατηγορία «Social Photography».

6. Mario Spiglieri, Ιταλός, «Βακτηρίες για όλες τις χρήσεις» - εγκατάσταση

Ο καλλιτέχνης αυτός «κατατάσσεται» στη δεύτερη γενιά καλλιτεχνών της Arte Povera Εδώ χρησιμοποιεί δεκανίκια και κλαδιά αγριελιάς, υλικά προσφιλή στο κίνημα αυτό όπως έχει αναδείξει και η σημαντική μελέτη «Η χρήση της Πατερίτσας στη σύγχρονη τέχνη» του Claus Kasparschich.

Είπαν:

«Ο Μάριος Σπηλιόπουλος ήταν η ελκυστικότερη παρουσία και μάλιστα με αξιώσεις να σχολιάζει τον περίγυρο της. Έστησε μια ειρωνική αυτοβιογραφία του με πολλαπλά ψευδώνυμα που δήθεν πρωταγωνιστούν παγκοσμίως, σχολιάζοντας έτσι εύστοχα και την ίδια την Art Athina 2004.»⁶⁹

«Η «υπερπαραγωγή» τέχνης και η στενότητα της αγοράς αναγκάζει τα μυαλά να εφευρίσκουν τρόπους προβολής και να θεωρητικοποιούν κάθε πρόταση, ανεξάρτητα από τη σοβαρότητα και το ενδιαφέρον της. Ο Σπηλιόπουλος διασπά τον εαυτό του σε δώδεκα

καλλιτέχνες, οι οποίοι προτείνουν ισάριθμα έργα, τέτοια, που χωρίς την προβοκατόρικη επικάλυψη τους θα μπορούσαν να αποτελούν σοβαρά εκθέματα άλλων περιπτέρων.»⁷⁰

«Ήταν μια ανάσα οξυγόνου που κατόπιν δεν σου επέτρεπε να δεις υπόλοιπα έργα με το ίδιο μάτι»⁷¹

«Είναι αστείο να ζεις στην Ελλάδα και να υποδύεσαι τον New British Artist. Η σύγχρονη τέχνη είναι πια ένα ολοκληρωμένο Pret-a-Porter, μόδες που έρχονται και παρέρχονται»⁷²

1.4.11 ΕΠΙΤΟΙΧΙΑ ΕΡΓΑ

Μια σειρά έργων που δεν ανήκουν σε μια συγκεκριμένη ενότητα ή έκθεση του Μάριου Σπηλιόπουλου . Εμφανίζονται σε διαφορετικές εκθέσεις του ή έχουν δημιουργηθεί για ιδιωτικές συλλογές.



Εικόνα 16: Χωρίς Τίτλο

© Μ. Σπηλιόπουλος

2. ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Τα στάδια διερεύνησης του θέματος αναλύονται στα εξής

2.1 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στο στάδιο αυτό αναζητήθηκε υλικό ως προς τις εξής θεματικές ενότητες:

- α) Ιστορία μοντέρνας τέχνης και κυρίως της περιόδου 1960 έως και 1980
- β) Μελέτη του έργου του Μάριου Σπηλιόπουλου

Η έρευνα βιβλιογραφίας κάλυψε τους τομείς:

Ελληνικούς και ξενόγλωσσους τίτλους

Παρατηρήθηκε μια μεγάλη έλλειψη ελληνικών ή μεταφρασμένων στα ελληνικά θεωρητικών βιβλίων για την ενό2.1.α, εκτός από μια σειρά εκδόσεων του οίκου Tachen τα οποία είναι κατάλογοι με παρουσιάσεις έργων καλλιτεχνών χωρίς την εκτενή θεωρητική κάλυψη που χρειάστηκε η εργασία αυτή. Κατόπιν ηλεκτρονικής αναζήτησης του καταλόγου της βιβλιοθήκης της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, ανεβρέθηκαν αρκετοί ξενόγλωσσοι τίτλοι. Μέρη των βιβλίων αυτών φωτοτυπήθηκαν στο κτίριο της βιβλιοθήκης και άλλα παραγγέλθηκαν από την ερευνήτρια. Οι τίτλοι που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται στην βιβλιογραφία.

Για την ενότητα 2.1.β, όπως άλλωστε ήταν αναμενόμενο, δεν ανεβρέθηκε κανένας τίτλος

Άρθρα σε ηλεκτρονικά περιοδικά

Ανεβρέθηκαν πολλά άρθρα που να αφορούν την ενότητα.α και κανένα άρθρο για την ενότητα 2.1.1.β. Η αναζήτηση έγινε μέσω της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Αιγαίου με χρήση του δικτύου HEAL LINK. Οι τίτλοι και τα άρθρα των περιοδικών που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται αναλυτικά στην βιβλιογραφία.(κεφάλαιο 6)

Άρθρα σε εξειδικευμένα περιοδικά τέχνης

Και αυτά ανεβρέθηκαν στην βιβλιοθήκη της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών ΑΣΚΤ όπου και φωτοτυπήθηκαν. Οι τίτλοι και τα άρθρα των περιοδικών που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται στην βιβλιογραφία.

Άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά

Η έρευνα έγινε ηλεκτρονικά μέσα από δίκτυα αποδελτίωσης άρθρων εφημερίδων και περιοδικών. Μέρος δημοσιεύσεων επίσης μου δόθηκε από τον καλλιτέχνη.

2.2 ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

Έχοντας διαπιστώσει μετά την έρευνα μου ότι δεν υπήρχε έντυπο υλικό που να μπορεί να καλύψει την έρευνα μου ως προς το έργο του Μάριου Σπηλιόπουλου , απευθύνθηκα στον καλλιτέχνη, ο οποίος μου παρείχε για να μελετήσω στο στούντιο του τα εξής:

1) Τρία βιβλία με φωτογραφίες έργων της περιόδου 1987 έως και 1994 , ταξινομημένες κατά χρονολογική σειρά. Εξαιτίας της φθοράς χρόνου (ας μην ξεχνάμε ότι επρόκειτο για φωτογραφίες οι οποίες είχαν τυπωθεί έως και πριν 18 έτη), οι περισσότερες από αυτές ήταν σε κάκιση κατάσταση και δεν μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για την ηλεκτρονική έκθεση. Παρόλα τούτα ψηφιοποιήθηκαν για να παραδοθεί το υλικό στον καλλιτέχνη αφού ήταν ο μοναδικός φωτογραφικός ταξινομημένος κατάλογος των έργων του έως και το 1994.

2) Ο κατάλογος της έκθεσης *Κοπεγχάγη*, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1996. Ο κατάλογος αυτός καλύπτει μέρος του έργου του καλλιτέχνη έως και το 1996 και παρείχε μια κατηγοριοποίηση ως προς τις ενότητες του.

4) Μία μεταλλική βιβλιοθήκη που περιείχε ντοσιέ με φωτογραφίες και θετικά σλάιντς (σε διάφορα format- 36x36, 8x7 και 10x10). Στα ντοσιέ αυτά είχε γίνει μια μικρή προσπάθεια ταξινόμησης κατά ενότητες - και όχι κατά έκθεσης όπως υπήρχαν στα βιβλία φωτογραφιών.

Διαπίστωσα ότι το υλικό αυτό έπρεπε πρώτα να κωδικοποιηθεί και να αρχειοθετηθεί και κατόπιν να ψηφιοποιηθεί. Η όλη διαδικασία έπρεπε να εκτελεστεί στο στούντιο του καλλιτέχνη.

2.2.1 ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Στο σημείο αυτό θεωρώ χρήσιμο να αναφέρω κάποια στοιχεία για το έργο του καλλιτέχνη. Ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης δημιουργεί έργα τα οποία ανήκουν σε μια ενότητα (π.χ. Χαρτογραφήσεις) σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Τα έργα αυτά παρουσιάζονται σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, σε κάποιες εκ των οποίων εκτίθενται περισσότερα του ενός έργα τα οποία κατατάσσονται σε διαφορετικές ενότητες.

Μετά από πολύ προβληματισμό και αναζήτηση προτύπων κωδικοποίησης αποφάσισα να αντιμετωπίσω το υλικό ως προς μια τυχαία συλλογή στοιχείων βάσεων δεδομένων για την ονομασία των οποίων χρησιμοποίησα με τα εξής πεδία:

Ενότητα (3 θέσεις)
Έκθεση (3 θέσεις)
Έργο (3 θέσεις)

Αύξων αριθμός έργου (2 θέσεις)
Τύπος υλικού (1 θέση) -φωτογραφία ή σλάιντ
Format υλικού(2 θέσεις) - στο βαθμό που ο τύπος ήταν θετικό σλάιντ αλλιώς FF
Αύξων αριθμός φωτογραφίας ή σλάιντ (2 θέσεις)

Πίνακας 1: Πρότυπο κωδικοποίησης

Εκτελέστηκε η αρχειοθέτηση του υλικού σύμφωνα με το παραπάνω πρότυπο με τη χρήση του μηχανήματος προβολής REFLECTA P206.

Αφού είχε προηγηθεί η ψηφιοποίηση βιβλίων – φωτογραφικών καταλόγων ακολούθησαν συνεντεύξεις με τον κο Σπηλιόπουλο ως προς καταγραφή του υλικού των εκθέσεων του μετά το 1994 και την κατηγοριοποίηση του ως προς ενότητες έργων.

2.2.2 ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Εκτελέστηκε η ψηφιοποίηση του επιλεγμένου υλικού η οποία περιγράφεται αναλυτικά στο κεφάλαιο 4.3.

2.2.3 ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΩΝ

Το υλικό ταξινομήθηκε ως προς ενότητες / εκθέσεις και έγινε η αποδελτίωση και καταγραφή των κειμένων. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί, ότι οι φωτοτυπίες των αποκόμματα εφημερίδων και περιοδικών έπρεπε να πληκτρολογηθούν καθώς δεν αναγνωρίστηκαν από το πρόγραμμα οπτικής αναγνώρισης χαρακτήρων (OCR).

Δημιουργήθηκε μια βάση δεδομένων που κάλυπτε τις εκθέσεις έργων του καλλιτέχνη ως προς τα εξής πεδία κειμένου: τίτλος_ενότητας, κείμενο_ενότητας, τίτλος_έκθεσης, περιγραφή_έκθεσης, υλικά_έκθεσης, κριτική. Τα πεδία συμπληρώθηκαν με το κείμενο που είχε αποδελτιωθεί.

3. ΨΗΦΙΑΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

3.1 ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΧΡΗΣΤΩΝ / ΚΟΙΝΟΥ ΠΟΥ ΑΠΕΥΘΥΝΕΤΑΙ

Με την παρούσα προτεινόμενη έκθεση των έργων του Μάριου Σπηλιόπουλου θέλησα να δώσω σε ένα μέσο χρήστη ηλεκτρονικών υπολογιστών τη δυνατότητα άντλησης πληροφοριών και στοιχείων, για ένα μοντέρνο Έλληνα καλλιτέχνη. Παράλληλα, η παρουσίαση του έργου θεωρώ ότι θα μπορούσε να φανεί χρήσιμη και για ένα πιο ειδικό κοινό-παραδείγματος χάρι φοιτητές ιστορίας τέχνης, καθηγητές, ιδιοκτήτες γκαλερί, μουσειακούς οργανισμούς κ.α. , παρέχοντας έναν πολυμεσικό αναδρομικό κατάλογο της δουλειάς του καλλιτέχνη.

3.2 ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΝΑΓΚΩΝ ΤΩΝ ΧΡΗΣΤΩΝ

Ξεκινώντας με την παραδοχή ότι μια πολυμεσική εφαρμογή - δικτυακός τόπος πρέπει να παρέχει στο χρήστη, πέρα από την ποσοτική και ποιοτική διάσταση των πληροφοριών, ευκολίες πλοήγησης και γρήγορης πρόσβασης στα στοιχεία που παρέχονται, ιδιαίτερο βάρος δόθηκε στην σχεδίαση του. Έγινε έρευνα σε δικτυακούς τόπους μουσειακών οργανισμών και καλλιτεχνών ενώ πολλές φορές για τη σχεδίαση της χρησιμοποιήθηκε σαν αναφορά ο δικτυακός τόπος των Lynch, Horton⁷³

Η περιήγηση της εφαρμογής γίνεται με την λογική των τριών κλικ. Ο χρήστης μπορεί να βρεθεί σε οποιοδήποτε σημείο της εφαρμογής με τρία κλικ.

Θεωρώντας ότι μια πολυμεσική εφαρμογή που παρουσιάζει το έργο ενός καλλιτέχνη, στην περίπτωση μας του Μάριου Σπηλιόπουλου, μπορεί και πρέπει να περνάει και να αναδεικνύει την αισθητική του ίδιου του έργου, συνειδητά επέλεξα μια αφαιρετική αισθητική, η οποία επιτρέπει στον χρήστη να εστιάσει στην παρουσιαζόμενη πληροφορία. Αντίστοιχα, το ύφος των επεξηγηματικών κειμένων, θεώρησα ότι πρέπει να είναι όσο το δυνατόν πιο σύντομα και ευσύνοπτα. Εκτός, όμως από τις ανάγκες των χρηστών, έλαβα σοβαρά υπόψη και τις επιθυμίες του ίδιου του καλλιτέχνη, ο οποίος έχει δηλώσει ότι το αποτέλεσμα τον ικανοποίησε στο μέγιστο βαθμό.

3.3 ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΥΛΙΚΟΥ

Κατασκευάστηκε η βάση δεδομένων σύμφωνα με το πρότυπο που δημιουργήθηκε όπως αυτό αναλύεται στο κεφάλαιο 2.2.1. Μετά από αναζήτηση και μελέτη των παρακάτω προτύπων ψηφιοποίησης πολιτιστικού υλικού, επιλέχθηκε το πρότυπο IFLA.

IFLA (The International Federation of Library Associations and Institutions),⁷⁴

Cornell University Library/ Research Department⁷⁵

DLF (Digital Library Federation)⁷⁶

Government Printing Office⁷⁷

Για την ψηφιοποίηση χρησιμοποιήθηκε ο σαρωτής Canon 3000F, ο οποίος έχει τη δυνατότητα ψηφιοποίησης θετικών σλάιντ. Η επιλογή των προς ψηφιοποίηση σλάιντ έγινε με χρήση του μηχανήματος προβολής REFLECTA P206. Μετά την επιλογή χρησιμοποιήθηκε για τον καθαρισμό τους από σκόνη το ειδικό αέριο υγρό TECHNO TAPE – CLEANAIR SPRAY.

Τα τεχνικά χαρακτηριστικά του ψηφιοποιημένου φωτογραφικού υλικού είναι τα εξής:

Ανάλυση	300dpi
Format	JPEG
Μέγεθος	Φυσικό μέγεθος
Μεγέθυνση σλάιντ	600%

Πίνακας 2: Τεχνικά χαρακτηριστικά

Κατά τη διάρκεια της σάρωσης έγινε κατά κόρον χρήση των προγραμμάτων διόρθωσης φωτεινότητας, αντίθεσης και χρωμάτων του σαρωτή, αφενός λόγω της παλαιότητας (και άρα της φθοράς του υλικού) και αφετέρου λόγω της προσπάθειας ακριβούς απόδοσης των πραγματικών χρωμάτων των έργων σε μοντέλο χρωμάτων RGB.

3.4 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ

Μετά από πειραματισμό πάνω σε διάφορες προτάσεις για σχεδιαστικές λύσεις, που θα έδιναν το επιθυμητό αισθητικά και πρακτικά αποτέλεσμα, επέλεξα να χρησιμοποιήσω τις ακόλουθες εφαρμογές.

Ο σχεδιασμός των σελίδων υλοποιήθηκε μέσα από το πρόγραμμα κατασκευής ιστοσελίδων Dreamweaver MX της Macromedia. Η πολυμεσική εφαρμογή της εισαγωγικής σελίδας με το έργο «Μνήμης Φυλάκιον» σχεδιάστηκε με το πρόγραμμα Flash MX. Τα μενού με τα προγράμματα Firework MX και η επεξεργασία των εικόνων έγινε μέσα από το πρόγραμμα Adobe Photoshop 6.5.

Χρησιμοποιήθηκαν τα Cascading Style Sheets του προγράμματος Dreamweaver MX τα οποία δημιουργήθηκαν για την απόδοση του ύφους και της θεμιτής αισθητικής ομοιογένειας των σελίδων

Πολλές φορές έγινε επέμβαση στον κώδικα html κατά τη διάρκεια της υλοποίησης, για να αποδοθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Έτσι για παράδειγμα, η μόνιμη εμφάνιση του φόντου στους πίνακες της σελίδας έγινε με χρήση style.

Ο αντίστοιχος κώδικας παρουσιάζεται στον πίνακα 3.

```
<style>
body {
    background-color: #180905;
    background-image:
url(assets/bg.gif);
    background-repeat: repeat-x;
    background-position: left top;
    text-align: center;
    margin: 0;
    margin-left: auto;
    margin-right: auto;
    padding: 0;
    color: #C89F4D;
}
```

Πίνακας 3: Φόντο σε πίνακα

Στην εικόνα του τίτλου της εφαρμογής, έγινε image mapping μέσα από το πρόγραμμα Dreamweaver MX για να αποδοθούν διαφορετικές συνδέσεις (link) στην ίδια εικόνα.

Οι ήχοι και τα βίντεο σχεδιάστηκαν στο πρόγραμμα Flash MX και αφού τους αποδόθηκε το κατάλληλο αρχείο μέσω Action Script , μεταφέρθηκαν στην ιστοσελίδα της εφαρμογής όπου έγινε επέμβαση στο properties(parameters/wmode/transparent) για να αποδοθεί η ζητούμενη διαφάνεια.

Τα στάδια υλοποίησης ήταν τα εξής:

Δημιουργία του προτύπου (template) με το πρόγραμμα Photoshop 6.5.

Άνοιγμα και επεξεργασία με slices στο πρόγραμμα Fireworks MX από όπου και έγινε export/html

Εισαγωγή του αρχείου (Insert/image objects/fireworks html) στο πρόγραμμα Dreamweaver MX

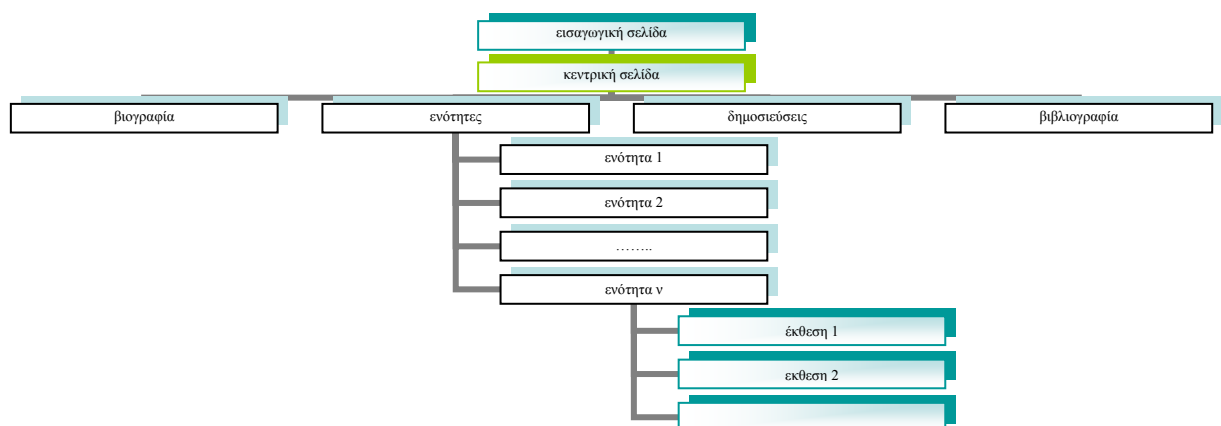
Δημιουργία Cascading Style Sheets για την μορφοποίηση του κειμένου, των πλαισίων της εικόνας, της διαφάνειας, της στοίχισης και της επανάληψης του φόντου

Επέμβαση με image mapping για την απόδοση διαφορετικών συνδέσεων (link) στην εικόνα του τίτλου.

Κατασκευή των κουμπιών ήχου και βίντεο στο πρόγραμμα Flash MX

Έγινε η δημιουργία του slide show των φωτογραφιών και η επέμβαση στα βέλη των ταινιών κύλισης με κώδικα javascript που δίνεται ελεύθερα στην ιστοσελίδα www.dynamicdrive.com

3.5 Η ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ



Διάγραμμα 1 Δομή εφαρμογής

3.5.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Ο χρήστης με την είσοδο του στην εφαρμογή θα δει την εισαγωγική σελίδα του δικτυακού τόπου. Στην σελίδα αυτή εμφανίζεται σταδιακά το έργο «Μνήμης Φυλάκιον» του καλλιτέχνη. Η πολυμεσική αυτή εφαρμογή σχεδιάστηκε με το προγράμμα Flash MX.

3.5.2 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Προσπερνώντας ή μετά την εισαγωγική σελίδα ο χρήστης εισέρχεται στην κεντρική σελίδα στην οποία εμφανίζεται στο επάνω μέρος ο τίτλος με το όνομα του καλλιτέχνη, τα κουμπιά επικοινωνίας και αναζήτησης και εικόνα-χάρτη της Χαλκιδικής. Στον τίτλο αυτό, ο χάρτης της Χαλκιδικής οδηγεί από όλες τις ιστοσελίδες της εφαρμογής στην κεντρική σελίδα και το όνομα του καλλιτέχνη στην εισαγωγική σελίδα.



Εικόνα 17 : Κεντρική σελίδα

Ακριβώς από κάτω το μενού, στο οποίο δίνονται πληροφορίες και δυνατότητες μετάβασης: α) στην κεντρική σελίδα, α) στη σελίδα όπου δίνονται πληροφορίες για την βιογραφία του Μάριου Σπηλιόπουλου, β) στις ενότητες των έργων του, γ) στη σελίδα με τις δημοσιεύσεις του ιδίου και δ) στη σελίδα με την βιβλιογραφία που αφορά στον καλλιτέχνη όπου ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να δει την βιβλιογραφία ανά περιοδικά, εφημερίδες κ.α..

3.5.3 ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έχοντας πάντα σταθερό τον τίτλο και το μενού, στη σελίδα όπου δίνονται πληροφορίες για τον καλλιτέχνη, εμφανίζεται φωτογραφία του, ένα μικρό βιογραφικό σημείωμα, ο κατάλογος των ατομικών του εκθέσεων καθώς επίσης και μια επιλογή ομαδικών εκθέσεων στις οποίες έχει λάβει μέρος. Στο κέντρο και δεξιά εμφανίζεται κουμπί ηχείου στο οποίο κάνοντας κλικ ο χρήστης μπορεί να ακούσει τον καλλιτέχνη να μιλά.

3.5.4 ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

1

Με την είσοδο του χρήστη στη θεματική «ενότητες» εμφανίζεται αριστερά η λίστα με τις ενότητες έργων του καλλιτέχνη. Όλες οι ενότητες είναι ενεργές και πατώντας με το ποντίκι πάνω σε μία από αυτές ο χρήστης οδηγείται στην σελίδα που δείχνει τις εκθέσεις αυτής της ενότητας.

3.5.4.1 ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΕΣ 1

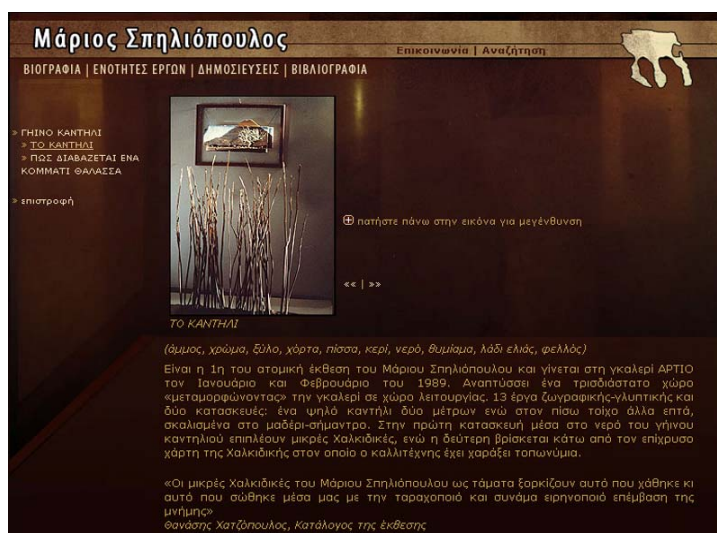
Όταν ο χρήστης επιλέξει μια συγκεκριμένη ενότητα (π.χ. Γήινο καντήλι) το μενού μετατρέπεται σε μενού των εκθέσεων που αποτελούν αυτή την ενότητα. Στην σελίδα αυτή εμφανίζεται η φωτογραφία ενός έργου που ανήκει σε αυτήν την ενότητα και κάτω από αυτήν το κείμενο που την περιγράφει. Οι σελίδες των ενότητων περιέχουν και κουμπί ήχου, όπου ο χρήστης μπορεί να ακούσει τον Μάριο Σπηλιόπουλο να απαγγέλλει αποσπάσματα από ποίηση του Μιχάλη Γκανά που τον ενέπνευσε για την ενότητα αυτή.



Εικόνα 18:Θεματική Ενότητες 1.1

3.5.4.2 ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΕΣ 1.1

Με την επιλογή μιας συγκεκριμένης έκθεσης (π.χ. Το καντήλι), εμφανίζεται η πρώτη εικόνα της έκθεσης και κάτω από αυτήν κείμενο με στοιχεία, όπως ο τίτλος του έργου και τα υλικά κατασκευής. Στον κυρίως χώρο κειμένου παρουσιάζεται μια περιγραφή της έκθεσης και μετά από μια κενή γραμμή παρουσιάζεται ένα απόσπασμα από κείμενα που γράφτηκαν για αυτήν. Ο χρήστης μπορεί να δει μια εικόνα σε μεγέθυνση πατώντας κλικ πάνω σε αυτήν και για τη λειτουργία αυτή υπάρχει επεξηγηματικό κείμενο. Πατώντας τα βελάκια ο χρήστης μπορεί να δει και τις υπόλοιπες φωτογραφίες της έκθεσης ενώ το κείμενο παραμένει σταθερό.



Εικόνα 19:Θεματική Ενότητες 1.1.1

3.5.5 ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στη θεματική της βιβλιογραφίας το δεξί μενού παρουσιάζει τις κατηγορίες ως προς τις οποίες έχει κατηγοριοποιηθεί η βιβλιογραφία. Όταν ο χρήστης κάνει κλικ πάνω σε μία από αυτές μπορεί να διαβάσει τις αντίστοιχες δημοσιεύσεις.

3.5.6 ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

Στη θεματική των δημοσιεύσεων το δεξί μενού παρουσιάζει τα κουμπιά τεσσάρων ήχων. Όταν ο χρήστης κάνει κλικ πάνω σε ένα από αυτά μπορεί να ακούσει τον καλλιτέχνη να μιλά για το έργο του. Η εικόνα που εμφανίζεται στο κέντρο, παρουσιάζει δύο επιτοίχια έργα του καλλιτέχνη «κρεμασμένα» σε εικονικό τοίχο γκαλερί.

4. ΣΤΟΧΟΙ – ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ

Πιστεύω ότι οι στόχοι που τέθηκαν στην αρχή της διατριβής αυτής επιτεύχθηκαν. Κατ' αρχάς κωδικοποιήθηκε, αρχειοθετήθηκε, ταξινομήθηκε και παρουσιάστηκε σε μορφή κειμένου ολόκληρο το έργο του καλλιτέχνη. Η ψηφιακή παρουσίαση του είναι μια πολυμεσική εφαρμογή που περιέχει κείμενο, φωτογραφίες, ήχο και βίντεο. Η εφαρμογή αυτή επιδέχεται και επεκτάσεις με εμπλουτισμό νέων έργων του καλλιτέχνη, και άρα να παραμένει ενημερωμένη.

Ο πολυμεσικός αναδρομικός κατάλογος που κατασκευάστηκε, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Στη μορφή που είναι, απο καθηγητές και φοιτητές του μαθήματος της ιστορίας της τέχνης καθώς και φοιτητές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Επεκτείνοντας την εφαρμογή με εκπαιδευτικά παιχνίδια θα μπορούσε να ενταχθεί στα μαθήματα διδασκαλίας Ιστορίας της Τέχνης και στους μαθητές της Β/θμιας εκπαίδευσης.

Λαμβάνοντας υπόψη την αδυναμία της εφαρμογής να ανταποκριθεί στις ανάγκες ατόμων με ειδικές ανάγκες όπως ανθρώπων με προβλήματα όρασης, ενδεχομένως θα ήταν θεμιτή, η παροχή άλλων μορφών πλοήγησης και παρουσίασης των έργων.

Επίσης πολύ σημαντική θα ήταν και η δυνατότητα παρουσίασης του έργου στο διαδίκτυο, αφού προσαρμοστούν κατάλληλα οι σελίδες με χρήση PHP, καλύπτοντας όμως και τους αγγλόφωνους χρήστες.

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η όλη μελέτη παρέχοντας τα στάδια εργασίας, τα πρότυπα ταξινόμησης, κωδικοποίησης, αρχειοθέτησης, αποδελτίωσης και ψηφιακής παρουσίασης των έργων ενός σύγχρονου εικαστικού, μπορεί να αποτελέσει πρότυπο πάνω στο οποίο να βασιστούν μελέτες για έργα άλλων καλλιτεχνών αλλά και πολιτιστικών οργανισμών.

Τέλος, μετά την κατασκευή της εφαρμογής εικονικής πραγματικότητας, η παρουσίαση των δύο εφαρμογών με ταυτόχρονη έκθεση έργων του καλλιτέχνη όπως αυτή αναλύεται στο κεφάλαιο 1.1, θα μπορούσε να αποτελέσει πεδίο έρευνας ως προς την πλοήγηση αλλά και την εμπύθιση και αντιπροσώπευση χρηστών – επισκεπτών μιας πραγματικής έκθεσης σε ψηφιακά εικονικά περιβάλλοντα έργων τέχνης.

6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

6.1 ΒΙΒΛΙΑ

1. Bousset Maiten (2001), *Arte Povera*, Εκδόσεις Du Regard, Παρίσι
2. Charbonneau Anne-Marie & Hillaire Norbert (1998), *Oeuvre Et Lieu*, Εκδόσεις Flammarion, Παρίσι
3. Domino Christophe (2000), *A ciel ouvert – l'art contemporain a l'échelle du paysage*, Εκδόσεις Scala, Ρώμη
4. Goodman Nelson (1997), *Philosophy of Art*, Εκδόσεις Garland Publishing, Νέα Υόρκη
5. Green Oliver (2001), *Visual Art - From illusion to immersion*, Εκδόσεις MIT Press, Λονδίνο
6. Manovich Lev (2001), *The Language of New Media*, Εκδόσεις MIT Press, Λονδίνο
7. Outlook (2003), *Διεθνής Έκθεση Σύγχρονης Τέχνης, Κατάλογος Έκθεσης*, Εκδόσεις Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού Α.Ε., Αθήνα
8. Reimschneider Burkhard - Grosenick Uta (1999), *Art at the turn of the millennium*, Εκδόσεις Taschen, Κολωνία
9. Soreti Mario, (1998), *Arte Povera e dintorni*, Εκδόσεις Mazzot, Μιλάνο
10. Spiliopoulos (1996), *Copenhagen: Cultural Capital of Europe 1996*, Εκδόσεις Tickon
11. Γκόντφρεν Τόνυ (1998), *Εννοιολογική Τέχνη*, Εκδόσεις. Καστανιώτη, Αθήνα
12. Καφέτση Α. κ.α. (2001), *Σύνοψις 1 (2001)*, Κατάλογος Έκθεσης, Εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού – ΕΜΣΤ, Αθήνα
13. Καφέτση Α. κ.α. (2002), *Σύνοψις 2 (2002)*, Κατάλογος Έκθεσης, Εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού – ΕΜΣΤ, Αθήνα
14. Λαμπράκη Πλάκα Μ. - Jacques Villain – Juillete Laffon - Dina Vierny - Roxanna Theodorescu – Mary Lisa Palmer – David Mitchinson (2004), *Έξι κορυφαίοι γλύπτες συνομιλούν με τον άνθρωπο*, Εκδόσεις Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού Α.Ε., Αθήνα

15. Λαμπράκη Πλάκα Μ. (2003), Εισαγωγή στην Μοντέρνα Τέχνη, Εκδόσεις Αδάμ / Πέργαμος, Αθήνα
16. Λυδακης Στέλιος– Βογιατζης Τάκης (1997), Σύντομο Λεξικό Όρων της Ζωγραφικής, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα
17. Ρούσσου Μαρία (2004), «Η αφήγηση ως μέσο για τη δημιουργία εμπειριών εικονικής πραγματικότητας», Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σημειώσεις

6.2 ΕΙΔΙΚΕΥΜΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΤΕΧΝΗΣ

18. Bautista Mamis Susana (1995), «Ο χρόνος είναι ένα παιδί που μετακινεί τα κομμάτια ενός παιχνιδιού· η βασιλεία βρίσκεται στα χέρια ενός παιδιού», *ARTI*, τεύχος 24
19. Henry Claire (1991), «Exhibition '91, Scotland», περιοδικό *Arts Review*, τεύχος 19
20. Madra Beral (1992), «Sanat, Τέχνη, 14 Έλληνες και Τούρκοι σύγχρονοι καλλιτέχνες. Μουσείο MJU στην Κων/πολη», *Σήμα*, τεύχος 8
21. Nuridsany Michael (1992), «SPIRA 1, Greek Eclectism», περιοδικό *Galleries Magazine*, τεύχος 49
22. Papadopoulou Bia (1992), «Promethea Condition, installation, Myth and Byzantium in Contemporary Greek Art», περιοδικό *Flash Art*, τεύχος 167
23. TICKON Tranekaer – καταχώρηση (1995), «Trilogy:Art–Nature -Science», περιοδικό *The Art Magazine*, τεύχος 18
24. Δανιηλοπούλου Όλγα (1994), «Πατριδογνωσία», περιοδικό *The Art Magazine*, τεύχος 5
25. Καμπουρίδης Χάρης (1990), «Γλασκόβη πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης 1990», περιοδικό *Συντέλεια*, τεύχος 2-3
26. Καμπουρίδης Χάρης (1994), «13 νέοι Έλληνες καλλιτέχνες στη δεκαετία του '90», περιοδικό *The Art Magazine*, τεύχος 3
27. Καμπουρίδης Χάρης (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος - Η ελληνική ιδιαιτερότητα σε αναζήτηση» - «Με θέα τον Παράδεισο», περιοδικό *The Art Magazine*, τεύχος 7

28. Κυριαζή Νέλλη (1995), «Αιών εστί παις παίζων, πεσσεύων παιδός η βασιλήη», περιοδικό *Τα Νέα της Τέχνης*, τεύχος 35
29. Μάλαμας Λ.. (1992), «Μάριος Σπηλιόπουλος, ένα σπουδαίος ζωγράφος», περιοδικό *Ελεύθερο Πνεύμα*, τεύχος 83
30. Μάλαμας Λ(1994), «Το χρήμα της τέχνης -Η αγορά της τέχνης στην Ελλάδα, το διεθνές κύκλωμα της τέχνης και οίκoi δημοπρασιών», περιοδικό *The Art Magazine*, τεύχος 1
31. Παπά Σάνια (1992), «Σπείρα 1. Δώδεκα Νέοι Δημιουργοί – Η ελληνική τέχνη στη Μαδρίτη», «Οι Έλληνες καλλιτέχνες στο περίγραμμα μιας ιστορικής εποχής», περιοδικό *Σήμα*, τεύχος 8
32. Παπαδοπούλου Μπία (1989), «Νέοι Έλληνες Καλλιτέχνες», περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τεύχος 20
33. Παπαδοπούλου Μπία (1990), «Από τις εκθέσεις της χρονιάς», περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τεύχος 21
34. Παπαδοπούλου Μπία (1990), «Νέοι Έλληνες καλλιτέχνες - ANTI-ΦΕΣΤΙΒΑΛ», περιοδικό *Σπείρα*, τεύχος 1
35. Παπαδοπούλου Μπία (1992), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τεύχος 25
36. Σπηλιόπουλος Μάριος (1995), «Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα», περιοδικό *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τεύχος 26
37. Σπηλιόπουλος Μάριος (1995), «Τα εικαστικά αδιέξοδα στο τέλος του 20ού αιώνα», περιοδικό *Επίλογος* τεύχος 4
38. Σταυρόπουλος Κώστας (1992), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *Σήμα* τεύχος 7
39. Στρούζα Έφη (1990), «Πέντε Έλληνες καλλιτέχνες: Η αναζήτηση του μυστικού κέντρου», περιοδικό *Art-Τέχνη*, τεύχος 1 και 2
40. Σχινά Αθηνά (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *Arti*, τεύχος 6
41. Σχινά Αθηνά (1992), «Σπείρα 1: Το πρώτο ταξίδι...», περιοδικό *ARTI*, τεύχος 1
42. Σχινά Αθηνά (1993), «Το Τρίτο Καλλιτεχνικό Συμπόσιο στο Μίνος Beach της Κρήτης», περιοδικό *ARTI*, τεύχος 16

43. Τζιρτζιλιάκης Γιώργος (1990), «Πέντε Έλληνες στο Πόζναν», περιοδικό *Τεύχος*, τεύχος 4
44. Τζιρτζιλιάκης Γιώργος (1992), «Ισπανία, οι εκθέσεις της Ελλάδας», περιοδικό *Τα Νέα της Τέχνης*, τεύχος 6
45. Τζιρτζιλιάκης Γιώργος (1992), «Σπείρα 1: Δώδεκα Έλληνες Δημιουργοί», περιοδικό *Τα Νέα της Τέχνης*, τεύχος 7
46. Φλώρου Ειρήνη (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *ARTI*, τεύχος 21
47. Χατζόπουλος Θανάσης (1989), «Μάριος Σπηλιόπουλος: το καντήλι», περιοδικό *Νέο Επίπεδο*, τεύχος 2

6.3 ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ – ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

48. Company Hate (1994), «Μετά-εικονικοί εναντίον Νέο-εικονικών», περιοδικό *O1*, τεύχος 10
49. Coppola Vinicio (1991), «Expoarte nel segno del Medidarraneo», εφημερίδα *LA GAZZERTA DEL MEZZOGIORNO*, 16/3/1991
50. F.J. (1991), «Istanbul-Begrad hatti, 5 Y nan sanatcisinin», περιοδικό *EKIM GUMHURIVET*, τεύχος 89
51. Grant Jain (1991), «Bad case of artists at west and home», εφημερίδα *THE SUNDAY TIMES SCOTLAND*, 3/3/1991
52. Henry Claire (1991), «Living room plays host to the new europeans», εφημερίδα *GLASOW HERALD*, 8/3/1991
53. J. V. (1991), «De retour d'Istanbul», περιοδικό *OPUS*, τεύχος 117
54. Johannes Rysgaard (1995), «Nye Skulpture: TICKON», εφημερίδα *OBOEN*, 9/9/1995
55. Jorgensen Anne(1995), «Tranekaer traekker Kunstnere til», εφημερίδα *FYNS AMTS AVIS*, 16/8/1995
56. Lundbye Vagn (1994), «Sibyllen I Athen», εφημερίδα *INDBLIK*, 4/12/1994
57. R.S. (1995), «CHALKIDIKI- in Poseidons Reich», περιοδικό *HALKIDIKI HOTEL ASSOCIATION*, τεύχος. 17

58. S.W. (1994), «The artistry of the tree», εφημερίδα *ATHENS NEWS*, 12/4/1994
59. Tsingou Emily (1994), «The bonfire of the vanities», περιοδικό *ODYSSEY*, τεύχος 27
60. A.A. (1994), «Το μέλι των γκρεμών», εφημερίδα *TA NEA*, 15/10/1994
61. A.Γ. (1994), «Δεν χάνονται όλα - φυλάκιον μνήμης», περιοδικό *EIKONEΣ*, τεύχος 496
62. A.Δ. (1994), «Ελληνικός θρίαμβος», εφημερίδα *EΘΝΟΣ*, 5/5/1994
63. A.Θ. (1991), «Μελισσών Μυστήριο», *TAXYΔΡΟΜΟΣ*, τεύχος 48
64. A.Λ. (1987), «Ανοιχτό στο παρόν», εφημερίδα *TA NEA*, 20/11/1987.
65. A.Φ. (1994), «Μεγαλούργησαν οι Έλληνες δημιουργοί, τα κορυφαία βραβεία της 18ης Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας απέσπασε για πρώτη φορά το ελληνικό περίπτερο», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ*, 5/5/1994
66. A.X. (1994), «Η Ελλάδα σάρωσε στη Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας», εφημερίδα *TAXYΔΡΟΜΟΣ ΤΩΝ ΑΙΓΥΠΤΙΩΤΩΝ*, 17/5/1994
67. Αγγελικόπουλος Βασίλης (1994), «Θρίαμβος στην Αλεξάνδρεια, Μπιενάλε Αλεξάνδρειας», εφημερίδα *ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ*, 5/5/1994
68. Ανδρικοπούλου Ελένη (1994), «Ο Μάριος Σπηλιόπουλος στο ΖΜ - Οι μνήμες του μέλλοντος», εφημερίδα *ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ*, 15/11/1994
69. Ασημακοπούλου Κατερίνα (1994), «Φυλάκιον μνήμης», περιοδικό *ELLE*, τεύχος 68
70. B.B. (1995), «Ο χρόνος είναι ένα παιδί...», εφημερίδα *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ*, 11/2/1995
71. Β.Κ.Καλ (1989), «Χώρα του κανενός σε ομαδική», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 11/1/1989,.
72. B.T. (1995), «70 χρόνια στο Μίκη», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 11/6/1995
73. Βαρδή Βιβιάννα (1993), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Επαναφέρω πράγματα που ισχύουν» -συνέντευξη, εφημερίδα *ΤΟ ΠΑΡΟΝ*, 9/5/1993
74. Βασιλοπούλου Βιβή (1991), «Μελισσών μυστήριο», περιοδικό *ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ*, τεύχος 791
75. Βασιλοπούλου Βιβή (1991), «Το καντήλι», περιοδικό *ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ*, τεύχος 64
76. Γ.Θ. (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», εφημερίδα *TA NEA*, 12/4/1994
77. Γ.Τ. (1989), «Δύο Έλληνες στη Γλασκόβη», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 21/10/1989

78. Γ.Τ. (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος -μνήμης φυλάκιον», περιοδικό *ΣΤΟΝ ΜΥΛΟ*, Τεύχος 24
79. Γ.Τ. (1995), «Η τέχνη του καφέ και τα cafes στην τέχνη - Όταν οι πελάτες είναι και καλλιτέχνες», εφημερίδα. *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 19/2/1995
80. Δ.Χ. (1991), «Μελισσών μυστήριο», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 12/12/1991
81. Ε.Κ. (1994), «Το μεγάλο βραβείο της Αλεξάνδρειας», εφημερίδα *ΚΕΡΑΙΟΣ*, 5/5/1994
82. Ε.Μ. (1994), «Θρίαμβος στη Μπιενάλε Αλεξάνδρειας», εφημερίδα *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 5/5/1994
83. Ε.Ο. (1994), «Ο Μάριος ξαναχτύπησε. Πήρε το μεγάλο βραβείο της Αλεξάνδρειας», εφημερίδα *ΑΛΛΑΓΗ ΤΗΣ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ*, 17/5/1994
84. Ε.Φ. (1989), «Δικοί μας έξω», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 8/10/1989
85. Ζ.Μ. (1991), «Μελισσών Μυστήριο», περιοδικό *MARIE CLAIRE*, τεύχος 37
86. Ζ.Π. (1989), «Σπηλιόπουλος και Χαραλάμπους στη Γλασκόβη», εφημερίδα *Η ΠΡΩΤΗ*, 19/9/1989
87. Ζ.Π. (1991), «Τρεις για το Μπάρι», εφημερίδα *Η ΠΡΩΤΗ*, 14/3/1991
88. Ζαμπούνης Χρήστος (1992), «Στην Ελλάδα φοβούνται τους νέους», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ*, 5/4/1992
89. Η.Β. (1992), «Συνωστισμός για τη Γαλάνη στο Γκάζι», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 15/9/1993
90. Ηλιοπούλου – Ρογκάν Ντόρα (1989), «Παρουσίες στη χώρα του κανενός», εφημερίδα *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 4/2/1989
91. Θ.Γ. (1992), «Μελισσών μυστήριο», περιοδικό *ΕΨΙΛΟΝ*, τεύχος 39
92. Ι.Ο. (1991), «Ελληνικές παρουσίες στη Μπιενάλε της Κωνσταντινούπολης», εφημερίδα *Η ΠΡΩΤΗ*, 22/9/1991
93. Ιορδανίδου Ντόζη(1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *DIVA*, τεύχος 42
94. Κ.Α. (1994), «18η Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας - Πέντε διακρίσεις για την Ελλάδα», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ*, 5/5/1994
95. Κ.Α. (1995), «Ο χρόνος είναι ένα παιδί που παίζει και ρίχνει ζάρια», εφημερίδα *ΑΥΓΗ*, 14/2/1995
96. Κ.Ε. (1995), «Ο χρόνος είναι ένα παιδί...», εφημερίδα *ΕΞΟΡΜΗΣΗ*, 5/2/1995

97. Κ.Κ. (1994), «Ελλήνων θρίαμβος», περιοδικό *EINAI*, τεύχος 157
98. Κακατσάκη Χρύσα (1991), «Μελισσών μυστήριο», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ*, 3/12/1991
99. Καλαμάρας Β.(1995), «14 ζωγράφοι για τους Δελφούς», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 14/7/1995
100. Καλδάρα Ξένια (1994), «Μνήμης Φυλάκιον», περιοδικό *ΕΝΑ*, τεύχος 14
101. Καμπουρίδης Χάρης (1989), «Η εικόνα και ο λόγος της», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 5/2/1989
102. Καμπουρίδης Χάρης (1989), «Νομαδική ιθαγένεια», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 8/10/1989
103. Καμπουρίδης Χάρης (1992), «Εικόνες του κόσμου», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 29/12/1993
104. Καμπουρίδης Χάρης (1988), «Καλλιτέχνες και παιδιά», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 23/5/1988
105. Καμπουρίδης Χάρης (1989), «Εικαστικός απολογισμός '89 -Διεθνής αισθητική, τοπικοί χρήστες», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 20/1/1989
106. Καμπουρίδης Χάρης (1991), «... τα δικά μας πράγματα», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 9/12/1991
107. Καμπουρίδης Χάρης (1991), «Αναζητώντας τις νέες τάσεις», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 30/1/1991
108. Καμπουρίδης Χάρης (1991), «Διεθνής αισθητική», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 17/4/1991
109. Καμπουρίδης Χάρης (1994), «Αίτημα πατριδογνωσίας», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 13/4/1994
110. Καμπουρίδης Χάρης(1989), «Γλυπτική ή Πλαστική;», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 13/11/1989
111. Καμπουρίδης Χάρης(1995), «Ζαριές εν ου παικτοίς», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 8/3/1995.
112. Καρκαγιάννη-Καραμπελιά Βάσα (1992), «Οι μεταμορφώσεις του μοντέρνου, από την Άννα Καφέτση», εφημερίδα *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ-ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ*, 4/10/1992
113. Κατημερτζή Παρασκευή (1989), «Λάμπουν και διακρίνονται. Μια νέα γενιά καλλιτεχνών κατακτά την Ευρώπη», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 15/10/1989
114. Κατημερτζή Παρασκευή (1991), «Ποντάρτε σ' αυτούς», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 5/1/1991
115. Κατσαρού - Κοκκίνη Λένα (1989), «Επί ξύλου κρεμάμενος - Εικαστική παρέμβαση στον Ελαιώνα», περιοδικό *ΑΝΤΙ*, τεύχος 414

116. Καφέτση Άννα (1991), «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σ' ένα παλιό εργοστάσιο», περιοδικό *ANTI*, τεύχος 399
117. Κοροξενίδου Αλεξάνδρα (1995), «Το χρώμα του χρόνου», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 26/2/1995
118. Κόττη Αγγελική (1994), «Κυκλοφόρησε ο νέος δίσκος του Μίκη Θεοδωράκη πάμε για άλλες πολιτείες», εφημερίδα *ΕΘΝΟΣ*, 18/10/1994
119. Κόττη Αγγελική (1994), «Άρτια έκθεση», εφημερίδα *ΕΘΝΟΣ*, 7/4/1994
120. Κουνελάκη Πέγκυ (1989), «Σύγχρονη τέχνη σε ιστορικούς χώρους, Διεθνής Μπιενάλε Κωνσταντινούπολης», περιοδικό *TAXYΔΡΟΜΟΣ*, τεύχος 43.
121. Κοχαϊμίδου Ελένη (1993), «Οι απέναντι: Ζωγραφική, Όταν η περιπέτεια των χρωμάτων γίνεται περιπέτεια της ύλης»-συνέντευξη, εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ -ΕΨΙΛΟΝ* τεύχος 110
122. Λ.Γ. (1994), «Έκθεση - φυλάκιο μνήμης», περιοδικό *ΕΨΙΛΟΝ*, τεύχος 159
123. Λ.Ε. (1994), «Μπιενάλε: Η Ελλάδα σάρωσε τα βραβεία», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ*, 5/5/1994
124. Λ.Κ. (1992), «Λαμπρή έναρξη στο Γκάζι», περιοδικό *ΕΝΑ*, τεύχος 36
125. Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα (1994), «Οι νέοι Αλεξανδρείς -Μάριος Σπηλιόπουλος - Μελισσών μυστήριο», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ -ΤΟ ΑΛΛΟ ΒΗΜΑ*, 8/5/1994
126. Λιάβας Λάμπρος. (1994), «Ο Μίκης στους δρόμους της «Πολιτείας ...30 χρόνια μετά», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 1/11/1994
127. Λώλος Γιάννης (1995), «Νίκος Ξυδάκης - Το μέλι των γκρεμών και κριτική εξωφύλλου», περιοδικό *ΠΟΠ-ΡΟΚ*, τεύχος 193
128. Μ.Α. (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *ΠΙΛΟΤΟΣ*, τεύχος 10
129. Μ.Κ. (1989), «Μ. Σπηλιόπουλος- ... σαν αντίδρομο ψυχής ...», περιοδικό «*ΜΗΚΟΣ και ΠΛΑΤΟΣ - Δίμηνη έκδοση για τον πολιτισμό της Χαλκιδικής*» τεύχος 4
130. Μαραγκού Μαρία (1991), «Ετερόκλητα υλικά και αισθητικοί διαλογισμοί», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 7/2/1991
131. Μαραγκού Μαρία (1991), «Μια αριστερή παρέμβαση, Αντί-Φεστιβάλ», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 11/4/1991

132. Μαραγκού Μαρία (1992), «Amor Ornament», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 7/12/1992
133. Μαραγκού Μαρία (1994), «Φυλάκιον μνήμης», εφημερίδα, 18/4/1994
134. Μαραγκού Μαρία(1992), «Υλικών μυστήριον», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 8/1/1992
135. Μαυρωτάς Τάκης (1989), «Χώρα του κανενός», περιοδικό *ΠΑΝΘΕΟΝ*, τεύχος 951
136. Μαυρωτάς Τάκης (1991), «Εικόνες νοσταλγίας και αισθησιασμού», περιοδικό *MARIE CLAIRE*, τεύχος 723
137. Μαυρωτάς Τάκης (1991), «Το καντήλι του Σπηλιόπουλου», περιοδικό *ΠΑΝΘΕΟΝ*, τεύχος 926
138. Μαυρωτάς Τάκης (1992), «Ελληνικός επεκτατισμός», περιοδικό *ΙΣΤΟΣ*, τεύχος 5
139. Μιχαλιτσιάνου Άννα (1992), «Μελισσών μυστήριο», περιοδικό *ΕΝΑ*, τεύχος 4
140. Μιχαλιτσιάνου Άννα (1993), «Τέχνη και Πολιτική, Οι καιροί είναι δύσκολοι, με αφορμή το διεθνές συμπόσιο Art and Politics στο Minos Beach,» περιοδικό *ΕΝΑ*, τεύχος 24
141. Μόρτογλου Ηλιάνα (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Με το χρώμα της ελληνικής γης», εφημερίδα *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ*, 10/2/1991
142. Μπακουνάκης Ν. (1994), «Το πνεύμα των Χριστουγέννων, ένα εικαστικό χάπενινγκ», εφημερίδα *ΒΗΜΑ*, *ΤΟ ΒΗΜΑ* 25/11/1994
143. Μπατή Όλγα (1994), «Μια τέχνη που φυλακίζει τη μνήμη», εφημερίδα *ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ*, 20/4/1994
144. Μπατή Όλγα (1994), «Μελισσών μυστήριο», περιοδικό *ΓΥΝΑΙΚΑ*, τεύχος 1107
145. Ν.Σ. (1995), «Διεθνής Εικαστική Συνάντηση στους Δελφούς», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 15/7/1995
146. Ξ.Ε. (1995), «"X" μεταμόρφωση στα Εξάρχεια», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 24/3/1995
147. Ξυδάκης Νίκος (1994), «Πρωτόγονη ύλη», περιοδικό *MADAME FIGARO*, τεύχος 1
148. Ξυδάκης Νίκος (1995), «Έλληνες καλλιτέχνες στην Κοπεγχάγη 1996», εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 23/7/1995

149. Ευδάκης Νίκος(1995), «Διεθνής τέχνης στους Δελφούς», περιοδικό *ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ*, τεύχος 979
150. Εύδης Αλέξανδρος (1989), «Χώρα του κανενός», περιοδικό *ΑΝΤΙ*, τεύχος 428
151. Εύδης Αλέξανδρος (1991), «Νέοι με καινούρια έργα», περιοδικό *ΑΝΤΙ*, τεύχος 402
152. Εύδης Αλέξανδρος(1992), «Ελληνική τέχνη - Πορεία και μεταμορφώσεις στον20ό αιώνα», περιοδικό *ΑΝΤΙ*, τεύχος 500
153. Π.Π. (1991), «Εικαστικές παρεμβάσεις στο Πολύεδρο», εφημερίδα *ΑΛΛΑΓΗ (Πάτρας)*, 17/7/1991
154. Π.Ρ. (1994), «Εικαστική επίθεση στο εξωτερικό», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 5/5/1994
155. Παπαγιάννη Μαρία(1995), «Δύο Έλληνες στην Κοπεγχάγη», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 23/7/1995
156. Παπαϊωάννου Λίνα (1992), «Τα σημαίνοντα του Μάριου Σπηλιόπουλου» -συνέντευξη, περιοδικό *ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΛΥΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΙΤΙ*, τεύχος 102
157. Παπασπύρου Σταυρούλα (1989), «Στη χώρα του κανενός», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ* 7/1/1989
158. Παρασκάκη Λιλιάνα (1994), «Νέα Πρόσωπα», εφημερίδα *ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ*, 25/4/1994
159. Παύλος Αγιαννίδης (1994), «18η Μπιενάλε καλλιτεχνών Μεσογείου στην Αλεξάνδρεια - Βραβευμένα χρώματα νόστου», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 5/5/1994
160. Πιμπλή Λήδα (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΛΥΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΙΤΙ*, τεύχος 113
161. Ρούμπουλα Δήμητρα (1994), «Έκθεση - Μάριου Σπηλιόπουλου - φυλάκων μνήμης και δημιουργίας» - συνέντευξη, εφημερίδα *ΕΘΝΟΣ*, 2/4/1993
162. Σ.Ε. «Διεθνής Συνάντηση Καλλιτεχνών - Ζωγραφίστε τους Δελφούς», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 13/7/1995
163. Σ.Κ. (1991), «Έλληνες ζωγράφοι σε διεθνή έκθεση», εφημερίδα *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 27/9/1991
164. Σ.Σ. (1991), «Ύμνος και θρήνος για τη Χαλκιδική», *ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ*, 30/1/1991
165. Σ.Φ. (1991), «Εικαστικές παρεμβάσεις», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 27/7/1991

166. Σταθούλης Νίκος (1992), «Έλληνες Δημιουργοί στη Μαδρίτη», περιοδικό *STATUS*, τεύχος 49
167. Σταυρόπουλος Κώστας (1991), «Τρεις διαφορετικές εκδοχές σύγχρονης εικαστικής έκφρασης», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ*, 12/3/1991
168. Στρούζα Εφη (1989), «Σκέψεις με αφορμή τη 2η Μπιενάλε Κωνσταντινούπολης», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ* 8/2/1989
169. Σχινά Αθηνά (1989), «Προεκτεινόμενες εικόνες - Η χώρα του κανενός», εφημερίδα *Η ΕΠΟΧΗ*, 4/2/1989
170. Σχινά Αθηνά (1991), «Expoarte: Σύγχρονο εικαστικό πολύπτυχο με επίκεντρο τη Μεσόγειο», εφημερίδα *Η ΕΠΟΧΗ*, 26/3/1991
171. Τ.Κ. (1992), «Δώδεκα Έλληνες Δημιουργοί στις εκδηλώσεις της Μαδρίτης», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ*, 11/3/1992
172. Τσολάκης Πέτρος (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος», εφημερίδα *ΓΝΩΜΗ-Εβδομαδιαία εφημερίδα της Χαλκιδικής*, 3/12/1991
173. Υ.Η. (1994), «Ερωτικό το ταξίδι μας στην Τέχνη», εφημερίδα *ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ*, 5/5/1994
174. Φ.Ε. (1991), «Με πρωτογενή υλικά», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 5/1/1991
175. Φ.Λ. (1994), «18η Μπιενάλε Αλεξάνδρειας - Έλαμψε η Ελλάδα», εφημερίδα *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ*, 5/5/1994
176. Χ.Ε. (1995), «Αιών παις εστί...», εφημερίδα *ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ*, 14/2/1995
177. Χ.Κ. (1987), «Μνημείο εντός εισαγωγικών», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ*, 18/11/1987
178. Χ.Σ. (1994), «Μίκης Θεοδωράκης, Πολιτεία Γ'», περιοδικό *ΠΙΛΟΤΟΣ* (Θεσσαλονίκης), τεύχος 9
179. Χ.Τ. (1994), «Ένα περίεργο όνειρο, εικονογράφηση σε διήγημα του Γιώργου Αριστηνού», εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, 17/8/1994.
180. Χ.Τ. (1994), «Το μέλι των γκρεμών», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 4/12/1994
181. Χ.Χ(1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 19/11/1994
182. Χειμάρας Χρήστος (1989), «Μάριος Σπηλιόπουλος: κίνδυνος το φευγαλέο βλέμμα» - συνέντευξη, εφημερίδα *Η ΠΡΩΤΗ*, 23/1/1989
183. Ψ.Μ. (1995), «Η δύναμη του παιδιού» εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 9/2/1995

6.4 ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΑΤΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΜΑΔΙΚΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

184. Ginoux Nicole, Papa Sania (1997) «Montrouge - Athens», κατάλογος ατομικής έκθεσης κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Montrouge - Athens», 42e Salon de Montrouge, Μονρούζ – Γαλλία.
185. Schmidt Theoni, (1990), «Out of limits», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Out of limits», γκαλερί Wielka 19, Πόζναν - Πολωνία
186. Strouza Efi (1997), «Marios Spiliopoulos- Memory's Fort», κατάλογος ατομικής έκθεσης «Memory's Fort», γκαλερί Wigmore Fine Art, Λονδίνο -Αγγλία
187. Strouza Efi (1996), «Marios Spiliopoulos», προσωπικός κατάλογος της διοργάνωσης *Κοπεγχάγη*, Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης 1996, ομαδική έκθεση «Trilogi Art – Nature – Science», Τίκον - Δανία
188. Sttrouza Efi & Niki Loizidi (1996), «The rite of poetry», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Katsagelos+Spikiopoulos, Heimatkunde», γκαλερί KX., Αμβούργο - Γερμανία
189. Zafiropoulou Simoni (1997), κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Plastic Art. Testimony from Modern Greece», National museum of Romania - Ministry of Foreign Affairs of Greece
190. Ιωαννίδης Αντρέας (2003), «Μελισσών Μυστήριο 3» , κατάλογος ατομικής έκθεσης «Μελισσών Μυστήριο 3», Αγ. Γεώργιος, Αρχ. χώρος Μιστρά
191. Καμπουρίδης Χάρης & Λεβούνης Γιώργος (1997), « Νεοελληνική τέχνη - 20ός αιώνας», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Νεοελληνική τέχνη - 20ός αιώνας», Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Ρόδος (1995)
192. Κατσαρού Κοκκίνη Λένα (1990), «Η χώρα του κανενός»,κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Η χώρα του κανενός», Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων, Αθήνα
193. Καφέτση Άννα (1989), «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο», ANTI - ΦΕ2ΤΙΒΑΛ '89, Αθήνα
194. Καφέτση Άννα (1992), «Προς μια νέα τέχνη του χώρου», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου - Η ελληνική εμπειρία», Εθνική Πινακοθήκη Αθήνα

195. Κολοκοτρώνης Γιάννης (1992), κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Το δένδρο -Πηγή Έμπνευσης και Δημιουργίας», Πινακοθήκη Αβέρωφ, Μέτσοβο
196. Κορομηλάς Δημήτρης (1993), «Art in Politics», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Art in Politics», Τρίτο Διεθνές Συμπόσιο Τέχνης, Minos Beach, Αγ. Νικολαος- Κρήτη
197. Κρητικού Ίρις, Nessi Flavia (1997), «Οδός Πειραιώς. Μεταμορφώσεις ενός βιομηχανικού τοπίου», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Οδός Πειραιώς. Μεταμορφώσεις ενός βιομηχανικού τοπίου», Εργοστάσιο ΒΙΣ, Αθήνα
198. Κυριαζή Νέλλη (1993), «Αιών εστί παις παίζων, πεσσεύων παιδός η βασιλήη», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Αιών εστί παις παίζων, πεσσεύων παιδός η βασιλήη», Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, Αθήνα
199. Κυριαζή Νέλλη (1997), «Προσεγγίσεις ελληνικότητας - Γενιές του '80 και του '90», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Προσεγγίσεις ελληνικότητας», Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, Αθήνα
200. Κυριαζή Νέλλη. (1996), «Έλληνες καλλιτέχνες ζωγραφίζουν Χριστούγεννα», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Έλληνες καλλιτέχνες ζωγραφίζουν Χριστούγεννα», Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, Αθήνα.
201. Λαμπράκη –Πλάκα Μαρίνα (1993), «18η Biennale Αλεξάνδρειας 1994», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «18η Biennale Αλεξάνδρειας 1994 - Ελληνική συμμετοχή», , Αλεξάνδρεια
202. Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα (1995), «Μάριος Σπηλιόπουλος - Το Μελισσών Μυστήριο», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Contemporary Greek Art : Tree Generations*», Tel Aviv Museum of Art, Τέλ Αβίβ - Ισραήλ
203. Μεντζαφού-Πολύζου Όλγα (1996), «Αφιέρωμα στον Περικλή-Πανταζή», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Αφιέρωμα στον Περικλή-Πανταζή», Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ, Μέτσοβο
204. Ξυδάκης Νίκος (1997), «Heimatkunde - Οι σημαίες εντός μου», κατάλογος ατομικής έκθεσης «Heimatkunde - Οι σημαίες εντός μου», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα
205. Παπά Σάνια (1992), «Από το άλεκτο και το κρυπτό του Λόγου στο αναποδογύρισμα της Ιστορίας», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «ΣΠΕΙΡΑ 1, Δώδεκα Έλληνες Δημιουργοί», Circulo de Ballas Artes Μαδρίτη- Ισπανία
206. Παπαδοπούλου Μπία (1997), «Ο Καραγκιόζης, το Θέατρο Σκιών και οι Εικαστικές Τέχνες», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Ο Καραγκιόζης, το Θέατρο Σκιών και οι Εικαστικές Τέχνες», Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, Πάτρα

207. Παπανικολάου Μιλτιάδης (1993), «Εικαστικές παρεμβάσεις», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Δημήτρια λ'», Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη
208. Παπουτσάκης Χρήστος (1989), «Κυριακή 25 Αυγούστου 1989, Ελαιώνας», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Εικαστική παρέμβαση στον Ελαιώνα», περιοδικό ANTI, Αθήνα
209. Σαββανή Ειρήνη (1997), κατάλογος ατομικής έκθεσης «Λάβαρο - Σημαία - Σημείο», Πινακοθήκη Ψυχάρη, Αθήνα
210. Σαββόπουλος Χάρης (1997), «De profundis», κατάλογος ατομικής έκθεσης «Τα χρόνια της αθωότητας», γκαλερί Art Forum, Θεσσαλονίκη
211. Σπηλιόπουλος Μάριος & Βανέλλης Δημήτρης (2004), «Μάριος Σπηλιόπουλος, Ομαδική έκθεση», κατάλογος ατομικής έκθεσης «JE EST UN AUTRE»
212. Στρούζα Έφη (1989), «5 Greek artists: The quest for the secret center», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «2nd Instabul Bienali International», Κωνσταντινούπολη - Τουρκία
213. Στρούζα Έφη (1989), «The light of secrets», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Mediterraneo per L'Arte Contemporanea», Μπάρι- Ιταλία
214. Στρούζα Έφη & Beral Madra. (1992), «Sanat, Τέχνη», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «14 Έλληνες και Τούρκοι Σύγχρονοι Καλλιτέχνες», MJU Μουσείο Γλυπτικής και Ζωγραφικής (ανάκτορο Ντολμά - Μπακτσέ), Κωνσταντινούπολη - Τουρκία
215. Στρούζα Έφη (1991), «Ποιήσεως Τελετή, η παρασκευή του Μάριου Σπηλιόπουλου», «Μελισσών Μυστήριο», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα
216. Σχινά Αθηνά (1997), «Εστίες του βλέμματος», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Εστίες του βλέμματος», Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Λάρισα
217. Σχινά Αθηνά (1997), «Μήκος κύματος», κατάλογος ατομικής έκθεσης «Μήκος κύματος», γκαλερί Ζήνα Αθανασιάδη, Θεσσαλονίκη
218. Τσίγκου Έμιλυ (1993), «Αλλάζοντας το τοπίο», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Οι πελάτες», Χώρος Τέχνης X, Αθήνα
219. Φλώρου Ειρήνη (1989), «Το καντήλι», κατάλογος ατομικής έκθεσης Το καντήλι, Γκαλερί Άρτιο, Αθήνα
220. Χατζόπουλος Θανάσης (1989), «Τω αγνώστω», κατάλογος ατομικής έκθεσης Το καντήλι, Γκαλερί Άρτιο, Αθήνα

221. Χατζόπουλος Θανάσης (1991), «ΑΔΥΤΩ ΕΝ ΑΔΥΤΩ», κατάλογος ατομικής έκθεσης «Μελισσών Μυστήριο», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα
222. Χατζόπουλος Θανάσης, Μαραβέλιας Θόδωρος, Λοϊζίδη Νίκη, Veronique Montreal, Μαθιόπουλος Ευγένιος (1996), «Εν Χανίοις», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Εν Χανίοις», Αίθουσα Τέχνης Τζάμια Κρύσταλλα, Φρούριο Φίρκα, Χανιά
223. Χρήστου Χρύσανθος (1992), κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Η θάλασσα στην Ελληνική Ζωγραφική 19ος - 20ος αιώνας», γκαλερί Νέες Μορφές Αθήνα

6.5 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΡΟΕΡΧΟΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

6.5.1 ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

224. Cunningham, J. (2004), "Image and word, object and idea, inside and outside": Excavating Robert Smithson's Art from under His Writings, Art Journal Wilson, Art Criticism v. 19 no. 1 p. 28-51
διαθέσιμο στην διεύθυνση
http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790
τελευταία επίσκεψη 23/3/2005
225. Howell George (2003), "Washington, D.C", Art Journal Wilson, Art Papers 27 no2 41
διαθέσιμο στην διεύθυνση
http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790 τελευταία επίσκεψη 18/3/2005
226. Keats Jonathon (2004), «Manifesto», .Art Journal Wilson, Artweek v. 35 no. 7 p.
διαθέσιμο στην διεύθυνση

http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790 τελευταία επίσκεψη 23/3/2005

227. Pickstone Charles (2001) , “From Riches to Rags: Arte Povera, the Turin Shroud and the truth about modern art”, Art Journal (Wilson), Modern Painters 14 no2, 62-4, διαθέσιμο στην διεύθυνση http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790, τελευταία επίσκεψη 18/3/2005
228. Tansini Laura (2001): “London: "Zero to infinity: Arte povera 1962-1972": Tate Modern”, Art Journal (Wilson), Sculpture 20 no10 76-7 D διαθέσιμο στην διεύθυνση http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790 τελευταία επίσκεψη 18/3/2005

6.5.2 ΣΕΛΙΔΕΣ ΔΥΚΤΙΑΚΩΝ ΤΟΠΩΝ

229. http://en.wikipedia.org/wiki/Concept_art , τελευταία επίσκεψη 28/3/2005
230. <http://en.wikipedia.org/wiki/art> τελευταία επίσκεψη 28/3/2005
231. http://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_art τελευταία επίσκεψη 29/3/2005
232. http://en.wikipedia.org/wiki/Site_specific_art τελευταία επίσκεψη 29/3/2005
233. <http://en.wikipedia.org/wiki/Readymade> τελευταία επίσκεψη 28/5/2005
234. <http://www.sculpture.org> τελευταία επίσκεψη 18/1/2005
235. <http://www.henryflynt.org/aesthetics/conart.html>, τελευταία επίσκεψη 17/2/2005
236. <http://en.wikipedia.org/wiki/1960s> , τελευταία επίσκεψη 17/2/2005
237. <http://en.wikipedia.org/wiki/1970s> , τελευταία επίσκεψη 17/2/2005
238. <http://en.wikipedia.org/wiki/1980s> , τελευταία επίσκεψη 17/2/2005
239. <http://en.wikipedia.org/wiki/1990s> , τελευταία επίσκεψη 17/2/2005
240. http://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art , τελευταία επίσκεψη 12/2/2005

241. <http://www.encyclopedia.com/html/l1/landart.asp> , , τελευταία επίσκεψη 15/6/2005
242. <http://mitglied.lycos.de/artnnature/an-frameset.htm> , , τελευταία επίσκεψη 15/6/2005
243. <http://www.artlex.com/> , τελευταία επίσκεψη 29/5/2005
244. <http://www.lightningfield.org/> , , τελευταία επίσκεψη 29/5/2005
245. http://www.diaart.org/exhibs_b/beuys/essay.html , τελευταία επίσκεψη 29/5/2005
246. http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys , τελευταία επίσκεψη 13/6/2005
247. <http://www.encyclopedia.com/html/l1/landart.asp> , τελευταία επίσκεψη 128/5/2005
248. <http://mitglied.lycos.de/artnnature/an-frameset.htm> , τελευταία επίσκεψη 7/5/2005
249. http://en.wikipedia.org/wiki/Performance_Art , τελευταία επίσκεψη 9/6/2005
250. <http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernism> , τελευταία επίσκεψη 19/6/2005
251. <http://www.webstyleguide.com/index.html> , τελευταία επίσκεψη 15/6/2005
252. <http://www.ifla.org/VII/s19/pubs/digit-guide.pdf> , τελευταία επίσκεψη 15/1/2005
253. <http://www.library.cornell.edu/preservation/tutorial/toc.html> , τελευταία επίσκεψη 15/1/2005
254. <http://www.rlg.org/visguides/> , τελευταία επίσκεψη 15/1/2005
255. <http://www.gpoaccess.gov/about/reports/preservation.pdf> , τελευταία επίσκεψη 15/1/2005
256. <http://www.artweek.com/> , τελευταία επίσκεψη 18/6/2005
257. <http://www.sunysb.edu/> , τελευταία επίσκεψη 18/6/2005

7. ΜΙΚΡΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

7.1 ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

Μοιάζουν να είναι ένα παιχνίδι ανάμεσα στην αρχιτεκτονική της κατασκευής και στην αρχιτεκτονική του χώρου. Στην πραγματικότητα είναι μια τέχνη που θέλει να εκφραστεί έξω από τον χώρο των μουσείων και των γκαλερί. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις κατασκευές αυτού του τύπου η έννοια της πλαστικότητας περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στην νοητή διάταξη των επιμέρους τμημάτων και γενικά στον τρόπο που συντίθεται τα στοιχεία αυτά, τα οποία διατηρούν κατά κανόνα, αυτούσια τη φυσική τους υπόσταση και ογκομετρικότητα. Οι καλλιτεχνικές εργασίες αυτού του είδους στην Ελλάδα είναι μάλλον σπάνιες και εγκυμονούν πολλούς κινδύνους σε καλλιτέχνες που είναι ασυνήθιστοι στους εικαστικούς αυτούς πειραματισμούς

7.2 ARTE POVERA

Με την «τέχνη της φτωχικής ύλης» ο ομπζεκτουαλισμός αποκτά νέες διαστάσεις. Το αντικείμενο, στην καλλιτεχνική διαδικασία, δεν έχει χαρακτήρα αυτοσκοπού, αλλά αποβλέπει με την απλοϊκή του παρουσία, να προβληματίσει τον θεατή και να τον κάνει να συνειδητοποιήσει πολύπλοκους συσχετισμούς μέσα στον αντικειμενικό κόσμο.

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι της arte povera είναι ο Γερμανός R. Ruthenbeck, οι Ιταλοί M.MErz, G.Penone και G.Paolini, ο Έλληνας Γ.Κουνέλλης και οι Αμερικανοί D.Huebler, L.Weiner R.Serra(ομάδα καλλιτεχνών που καλλιεργούν ακόμα την concept art και την project art minimal art).

Η διαφοροποίηση της arte povera από την concept art και την minimal art, είναι ουσιαστικά δύσκολη, αφού τα καλλιτεχνικά τους προβλήματα συγχέονται άμεσα μεταξύ τους.

7.3 OBJECT ART (ΟΜΠΤΖΕΚΤΟΥΑΛΙΣΜΟΣ)

Συνθέσεις κάθε λογής αντικειμένων όχι μόνον χαρτιών, όπως στο κολλάζ, στα οποία βρίσκονται και οι ρίζες του ομπζεκτουαλισμού. Τη μορφή αυτή έκφρασης τη χρησιμοποίησαν οι σουρρεαλιστές, οι ντανταϊστές και οι φουτουριστές. Ο όρος προέρχεται από την αγγλική έκφραση object που θα πει αντικείμενο, κλασσικές δε εκφράσεις της μορφής αυτής αποτελούν κιάλας τα ready-mades του M.Dysan.

Γενικά οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν εδώ τα αντικείμενα (κατάλοιπα της καταναλωτικής κοινωνίας) σαν εκφραστικά μέσα, όπως παλιότερα χρησιμοποιούσαν το χρώμα ή τον πηλό. κ.α. Ο όρος ομπτζεκτουαλισμός, στη γενική του έννοια, μπορεί να περιλάβει τα κολλάζ, τα assemblages κ.α.

7.4 LAND ART

Στη Land art χρησιμοποιείται το φυσικό τοπίο, ή εκείνο που έχει αλλοιωθεί από τη βιομηχανία, σαν διαρθρωτικό υλικό καλλιτεχνικής έκφρασης. Αναζητούνται προπάντων ακατοίκητοι χώροι όπου οι καλλιτέχνες μπορούν να ανοίγουν τάφρους, να σημαδεύουν με ασβέστη διάφορα σχήματα, ή να στοιβάζουν πέτρες τη μια πάνω στην άλλη. Αυτή η εφήμερη τεκμηρίωση της ανθρώπινης παρουσίας σε ένα χώρο ανέγγιχτο από τον άνθρωπο αποτελεί πράξη διαμαρτυρίας ενάντια στην «αξιοποίηση» των παραγωγικών χώρων, ενάντια στη μεγάλη πόλη και τελικά ενάντια στην αισθητική των τεχνητών υλών. Οι οπαδοί της Land art δε χρησιμοποιούν τη φύση σα διακοσμητικό σκηνικό, αλλά σαν εκφραστικό μέσο.

Η Land art είναι άμεσα συνδεδεμένη με την τηλεόραση, που από τη μια μπορεί να συλλαμβάνει αυτή τη διαδικασία και από την άλλη, μέσω του video, να αναπαράγει την εικόνα, που στην πράξη μπορεί γρήγορα να αλλοιωθεί.

Σπουδαιότεροι εκπρόσωποι της είναι οι W.de maria, M. Heizer, D. Oppenheim, C.Andre και R.Smithson.

7.5 ENVIRONMENT ART (ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ)

Προσωπική καλλιτεχνική σύνθεση χώρου που προκαλεί το θεατή σε ορισμένη πνευματική αντίδραση. Είναι καθαρός ή αποξενωμένος ρεαλισμός, που μπορεί να αποτείνεται σε διάφορες αισθήσεις (ώραση, ακοή, όσφρηση, αφή) και να συνεπαίρνει με το ιλουζιονισμό του. Με τα ready-mades του M.Dysan η γλυπτική χάνει την αυτοτέλεια της και γίνεται ένα τμήμα του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο βρίσκεται. Ο καλλιτέχνης αντιλαμβάνεται αυτή τη σχέση και διορθώνει ένα χώρο(περιβάλλον), ο οποίος αφομοιώνει τόσο τα αντικείμενα που τον χαρακτηρίζουν, όσο και το θεατή.

Υπάρχει το στρατευμένο environment (E. Kienholz) και το «μεταφυσικό» (πραγματικά αντικείμενα και αποξενωμένες μορφές G.Segal).

Στην Ελλάδα παρουσίασε για πρώτη φορά environment η Μαρία Καραβέλλα (1969) και από τότε επιχείρησαν και άλλοι Έλληνες καλλιτέχνες τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. (Π. Διονυσόπουλος κ.α.).

7.6 CONCEPT ART (ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΤΕΧΝΗ)

Τέχνη που απαρνείται την προσφορά ενός προκατασκευασμένου αντικειμένου τέχνης και βάζει στη θέση του, με τη μορφή σκίτσων ή γραπτών, διάφορες ιδέες και σχέδια που έχουν σκοπό να ενεργοποιήσουν τη φαντασία του θεατή. Στους σημαντικότερους εκπροσώπους της CONCEPT ART ανήκουν οι καλλιτέχνες της ομάδας γύρω από τον Αμερικανό γκαλερίστα S. Siegelab. Το πρόγραμμα τους συνοψίζεται στη φράση «Αυτό που είναι σημαντικό στην τέχνη είναι η ιδέα» (L. Weiner). Η εννοιολογική τέχνη, λοιπόν, θεωρεί πρωταρχικής σημασίας την πνευματική διαδικασία που προηγείται της δημιουργίας του έργου τέχνης.

7.8 READY MADE (ΕΤΟΙΜΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ)

Αντικείμενα που αποξενώνονται από τον προορισμό τους, χάνουν τη λειτουργικότητα τους καθώς εκθέτονται σαν έργα τέχνης, και αποκτούν έτσι μια χροιά παράλογου. Χρησιμοποιήθηκαν για ορισμένες μορφές έκφρασης της αντιτέχνης γενικά και ιδιαίτερα των νταταϊστών. Πρώτος που παρουσίασε ready made (μια μπουκάλια κρεμασμένη) ήταν ο Marcel Duchamp το 1914.

¹ Manovich Lev (2001), *The Language of New Media*, Εκδόσεις MIT Press, Λονδίνο σελ. 177

² Παπακωνσταντίνου Γ. (2001), εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ - OUTLOOK*, 19/10/2003, σελ. 15

³ Manovich Lev (2001), *The Language of New Media*, Εκδόσεις MIT Press, Λονδίνο σελ. 181

⁴ Στρούζα Έφη (1991), «Ποιήσεως Τελετή, η παρασκευή του Μάριου Σπηλιόπουλου», κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Μελισσών Μυστήριο*», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα

⁵ Παπανικολάου Μιλτιάδης (1993), «Εικαστικές παρεμβάσεις», εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 21/2/96, σελ 11

⁶ Μπιλάλης κ.ά. (2001), *Εικονική Πραγματικότητα*, Εκδόσεις Χαρίτος & Μαρτάκος 1999, σελ 95

⁷ Καμπουρίδης Χάρης (1989), «Εικαστικός απολογισμός '89 -Διεθνής αισθητική, τοπικοί χρήστες», εφημερίδα *TA NEA*, 20/1/1989, σελ. 21

⁸ Στρούζα Εφη (1989), «Σκέψεις με αφορμή τη 2η Μπιενάλε Κωνσταντινούπολης», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ*, 18/11/1989, σελ.11

⁹ Pickstone Charles (2001) , “From Riches to Rags: Arte Povera, the Turin Shroud and the truth about modern art”, [Art Journal](http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIIV0?_requestid=83790) (Wilson), *Modern Painters* 14 no2, 62-4, διαθέσιμο στην διεύθυνση http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIIV0?_requestid=83790, τελευταία επίσκεψη 18/3/2005

¹⁰ Φλώρου Ειρήνη (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *ARTI*, τεύχος 21, σελ.207

¹¹ Κοχαϊμίδου Ελένη (1993), «Οι απέναντι: Ζωγραφική, Όταν η περιπέτεια των χρωμάτων γίνεται περιπέτεια της ύλης»-συνέντευξη, εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ -ΕΨΙΛΟΝ* τεύχος 110, σελ 25 - 27

¹² Βαρδή Βιβιάννα (1993), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Επαναφέρω πράγματα που ισχύουν» - συνέντευξη, εφημερίδα *ΤΟ ΠΑΡΟΝ*, 9/5/1993, σελ. 31

¹³ Αρβανιτοπούλου Μαρίκα (1997), «Μαθήματα Πατριδογνωσίας», εφημερίδα *Τύπος της Κυριακής –Πολιτισμός*, 13/5/1997, σελ. 7

¹⁴ Μόρτογλου Ηλιάνα (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Με το χρώμα της ελληνικής γης», εφημερίδα *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ*, 10/2/1991, σελ. 12

¹⁶ Πιμπλή Λήδα (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΛΥΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΙΤΙ*, τεύχος 113, σελ. 51

¹⁷ Φλώρου Ειρήνη (1989), «Το καντήλι», κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Το καντήλι*», Γκαλερί Άρτιο, Αθήνα, σελ 3

¹⁸ Κοχαϊμίδου Ελένη (1993), «Οι απέναντι: Ζωγραφική, Όταν η περιπέτεια των χρωμάτων γίνεται περιπέτεια της ύλης»-συνέντευξη, εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ -ΕΨΙΛΟΝ* τεύχος 110, σελ 25 -27

¹⁹ Μόρτογλου Ηλιάνα (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Με το χρώμα της ελληνικής γης», εφημερίδα *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ*, 10/2/1991, σελ. 12

²⁰ Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα (1994), «Οι νέοι Αλεξανδρείς -Μάριος Σπηλιόπουλος - Μελισσών μυστήριο», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ -ΤΟ ΑΛΛΟ ΒΗΜΑ*, 8/5/1994, σελ. 4

²¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Concept_art , τελευταία επίσκεψη 28/5/2005

²²Κοχαϊμίδου Ελένη (1993), «Οι απέναντι: Ζωγραφική, Όταν η περιπέτεια των χρωμάτων γίνεται περιπέτεια της ύλης»-συνέντευξη, εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ -ΕΨΙΛΟΝ* τεύχος 110, σελ 25-27

²³ http://en.wikipedia.org/wiki/Concept_art , τελευταία επίσκεψη 28/5/2005

²⁴ Καμπουρίδης Χάρης, «Μάριος Σπηλιόπουλος –Η ελληνική ιδιαιτερότητα σε αναζήτηση», περιοδικό *THE ART MAGAZINE*, τεύχος 7, σελ 90

²⁵ Ξυδάκης Νίκος (1994), «Πρωτόγονη ύλη», περιοδικό *MADAME FIGARO*, τεύχος 1, σελ 37-39

²⁶ Στρούζα Έφη (1991), «Ποιήσεως Τελετή, η παρασκευή του Μάριου Σπηλιόπουλου», Κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Μελισσών Μυστήριο*», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα σελ. 2.

²⁷ Schmidt Theoni, (1990), «Out of limits», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Out of limits*», γκαλερί Wielka 19, Πόζναν - Πολωνία, Απρίλιος 1990, σελ. 4

²⁸ Στρούζα Έφη (1991), «Ποιήσεως Τελετή, η παρασκευή του Μάριου Σπηλιόπουλου», Κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Μελισσών Μυστήριο*», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα σελ. 1

²⁹ Δαניהλοπούλου Όλγα (1994), «Πατριδογνωσία», περιοδικό *The Art Magazine*, τεύχος 5, σελ. 54-57

³⁰ Pickstone Charles (2001) , “From Riches to Rags: Arte Povera, the Turin Shroud and the truth about modern art”, [Art Journal](http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790) (Wilson), *Modern Painters* 14 no2, 62-4, διαθέσιμο στην διεύθυνση http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGIIV0?_requestid=83790, τελευταία επίσκεψη 18/3/2005

-
- ³¹ Βαρδή Βιβιάννα (1993), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Επαναφέρω πράγματα που ισχύουν» - συνέντευξη, εφημερίδα *ΤΟ ΠΑΡΟΝ*, 9/5/1993
- ³² Κοχαϊμίδου Ελένη (1993), «Οι απέναντι: Ζωγραφική, Όταν η περιπέτεια των χρωμάτων γίνεται περιπέτεια της ύλης»-συνέντευξη, εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ -ΕΨΙΛΟΝ* τεύχος 110, σελ 25 - 27
- ³³ Βαρδή Βιβιάννα (1993), «Μάριος Σπηλιόπουλος: Επαναφέρω πράγματα που ισχύουν» - συνέντευξη, εφημερίδα *ΤΟ ΠΑΡΟΝ*, 9/5/1993, σελ. 31
- ³⁴ Tansini Laura (2001): "London: "Zero to infinity: Arte povera 1962-1972": Tate Modern", [Art Journal](http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGHIIV0?_requestid=83790) (Wilson) ,Sculpture 20 no10 76-7 D διαθέσιμο στην διεύθυνση http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/shared/shared_main.jhtml;jsessionid=NOUAK2ZGS2KR3QA3DIKSFGGADUNGHIIV0?_requestid=83790 τελευταία επίσκεψη 18/3/2005
- ³⁵ Καφέτση Άννα (1989), «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο», ANTI - ΦΕ2ΤΙΒΑΛ '89, Αθήνα ,σελ. 5
- ³⁶ Χ.Κ. (1987), «Μνημείο εντός εισαγωγικών», εφημερίδα *Η ΑΥΓΗ*, 18/11/1987, σελ. 16
- ³⁷ Χατζόπουλος Θανάσης (1989), «Τω αγνώστω», κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Το καντήλι*», Γκαλερί Άρτιο, Αθήνα , σελ. 3
- ³⁸ Σχινά Αθηνά (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *Arti*, τεύχος 6, σελ. 27
- ³⁹ Χειμάρης Χρήστος (1989), «Μάριος Σπηλιόπουλος: κίνδυνος το φευγαλέο βλέμμα», εφημερίδα *Η ΠΡΩΤΗ*, 23/1/1989, σελ. 24
- ⁴⁰ Στρούζα Έφη (1989), «The light of secrets», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Mediterraneo per L'Arte Contemporanea*», σελ. 33Μπάρι- Ιταλία, σελ. 7
- ⁴¹ Κατσαρού - Κοκκίνη Λένα (1989), «Επί ξύλου κρεμάμενος - Εικαστική παρέμβαση στον Ελαιώνα», περιοδικό *ANTI*, τεύχος 414 , σελ. 33
- ⁴² Παπουτσάκης Χρήστος (1989), «Κυριακή 25 Αυγούστου 1989, Ελαιώνας», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Εικαστική παρέμβαση στον Ελαιώνα*», Αθήνα, σελ. 7
- ⁴³ Παπαιωάννου Μιλτιάδης, Καθημερινή, 13/10/1995

-
- ⁴⁴ Καμπουρίδης Χάρης(1990), «Γλασκόβη πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης 1990», περιοδικό *ΣΥΝΤΕΛΕΙΑ*, τεύχος 2-3, σελ. 109
- ⁴⁵ F.J(1990), «Marios Spiliopoulos», περιοδικό *International Review of Architecture, Art and Design*, τεύχος 4, σελ. 12
- ⁴⁶ Schmidt Theoni, (1990), «Out of limits», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Out of limits*», γκαλερί Wielka 19, Πόζναν - Πολωνία, σελ. 4
- ⁴⁷ Σχινά Αθηνά, «Μάριος Σπηλιόπουλος», εφημερίδα *Η ΕΠΟΧΗ*, 4/2/1990
- ⁴⁸ Κοκκίνη Λένα (1990), Κατάλογος έκθεσης,
- ⁴⁹ Σχινά Αθηνά (1991), «Μάριος Σπηλιόπουλος», περιοδικό *ARTI*, τεύχος 6, σελ.155
- ⁵⁰ Στρούζα Έφη (1989), «The light of secrets», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Mediterraneo per L'Arte Contemporanea*», Μπάρι- Ιταλία , σελ. 4
- ⁵¹ Καμπουρίδης Χάρης (1994), «Με θέα τον Παράδεισο», περιοδικό *THE ART MAGAZINE*, τεύχος 7, σελ 57
- ⁵² Καφέτση Άννα (1989), «Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Δέκα νέοι καλλιτέχνες σε ένα παλιό εργοστάσιο*», ANTI - ΦΕ2ΤΙΒΑΛ '89, Αθήνα
- ⁵³ Φλώρου Ειρήνη (1990, «Μάριος Σπηλιόπουλος»,περιοδικό *ARTI*, τεύχος 21, σελ.207.
- ⁵⁴ Φλώρου Ειρήνη (1990, «Μάριος Σπηλιόπουλος»,περιοδικό *ARTI*, τεύχος 21, σελ.207.
- ⁵⁵ Καμπουρίδης Χάρης (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος –Η ελληνική ιδιαιτερότητα σε αναζήτηση», περιοδικό *THE ART MAGAZINE*, τεύχος 7, σελ 90,
- ⁵⁶ Στρούζα Εφη, (1997), «Marios Spiliopoulos- Memory's Fort», κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Memory's Fort*», γκαλερί Wigmore Fine Art, Λονδίνο -Αγγλία , σελ. 2
- ⁵⁷ Σαριλάκη Βασιλικά, «Μάριος Σπηλιόπουλος - Ζήτω η Αναρχία»,περιοδικό *Bazaar*, τεύχος 973, σελ. 51
- ⁵⁸ Ξυδάκης Νίκος (1997), «Heimatkunde - Οι σημαίες εντός μου», κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Heimatkunde - Οι σημαίες εντός μου*», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα σελ. 3
- ⁵⁹ Κακατσάκη Χρύσα (1991), Μελισσών Μυστήριο, εφημερίδα *Η Αυγή*, 3/12/199, σελ. 12

-
- ⁶⁰ Στρούζα Έφη (1991), «Ποιήσεως Τελετή, η παρασκευή του Μάριου Σπηλιόπουλου», κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Μελισσών Μυστήριο*», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα σελ. 2
- ⁶¹ Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα (1994), «Μάριος Σπηλιόπουλος - Το Μελισσών Μυστήριο», Κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Contemporary Greek Art : Tree Generations, Tel Aviv Museum of Art*», σελ. 15
- ⁶² Ιωαννίδης Αντρέας (2003), Κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Μελισσών Μυστήριο 3*», Μιστράς, σελ. 4
- ⁶³ Στρούζα Έφη (1991), «Ποιήσεως τελετή, η παρασκευή του Μάριου Σπηλιόπουλου», Κατάλογος ατομικής έκθεσης «*Μελισσών Μυστήριο*», γκαλερί Άρτιο, Αθήνα σελ. 2
- ⁶⁴ Βασιλοπούλου Βιβή (1998), «Μνήμης Φυλάκιον II» εφημερίδα *Επενδυτής*, 10/1/1998, σελ. 9
- ⁶⁵ Κορομηλάς Δημήτρης (1993), «Art in Politics», κατάλογος ομαδικής έκθεσης «*Art in Politics*», Τρίτο Διεθνές Συμπόσιο Τέχνης, Μίνος Beach, Αγ. Νικόλαος- Κρήτη ,σελ. 3
- ⁶⁶ Μαραγκόπουλος Άρης (2002), «Ο Θεός δεν κατοικεί εδώ», κατάλογος ομαδικής έκθεσης, «*ΘΕΟΛΟΓΙΕΣ: ΣΥΝΟΨΙΣ II*», Εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού – ΕΜΣΤ, Αθήνα , σελ. 21
- ⁶⁷ Μαραγκόπουλος Άρης (2002), «Ο Θεός δεν κατοικεί εδώ», κατάλογος ομαδικής έκθεσης, «*ΘΕΟΛΟΓΙΕΣ: ΣΥΝΟΨΙΣ II*», Εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού – ΕΜΣΤ, Αθήνα , σελ. 21
- ⁶⁸ Τσιλιμιδού Μαρία (2204), «Φου Μαντσού αλλά ελληνικά», εφημερίδα *Ο Κόσμος του Επενδυτή*, 24-25/4/2004, σελ 02
- ⁶⁹ Καμπουρίδης Χάρης (2004), «Αδιέξοδος λαβύρινθος», εφημερίδα *Τα Νέα - Ορίζοντες*, 12/5/2004, σελ. 41/13
- ⁷⁰ Αρβανίτης Δ.Θ. (2004), «Ο παράδεισος ανοίγει με αντικλειδί; Ομαδική Έκθεση: Marios Spiliopoulos (και 11 άλλοι Spiliopoulos) στην Art Athina 2004», περιοδικό *ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ DESIGN*, τεύχος 34, σελ. 44
- ⁷¹ Φιλιππίδης Δημήτρης (2004), «Μεταξύ αρχιτεκτονικής και Τέχνης», περιοδικό *ANTI*, τεύχος 817, σελ.21
- ⁷² Μαυροειδής Σταμάτης (2004), «Μάριος Σπηλιόπουλος: με τον αυτοσαρκασμό μπαίνεις στο βάθος των πραγμάτων», εφημερίδα *Η Αυγή*, 9/5/2004, σελ 33-35

⁷³ Lynch PJ, Horton S (2003), Web Style Guide second edition, διαθέσιμο στην διεύθυνση <http://www.webstyleguide.com/index.html> , τελευταία επίσκεψη 15-6-2004

⁷⁴ <http://www.ifla.org/VII/s19/pubs/digit-guide.pdf>

⁷⁵ <http://www.library.cornell.edu/preservation/tutorial/toc.html>

⁷⁶ <http://www.rlg.org/visguides/>

⁷⁷ <http://www.gpoaccess.gov/about/reports/preservation.pdf>