

УДК 73.038+73.061.2

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.1.5>**Глухенький Ігор Іванович,**

старший викладач кафедри скульптури

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0009-0003-5373-3195

igor.gluhenkii@naoma.edu.ua

**Пилипчук Вікторія Віталіївна,**

магістрантка кафедри живопису та композиції,

студентка II курсу магістратури кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0000-0002-2464-4631

viktoriia.pylypchuk@naoma.edu.ua

## АСАМБЛЯЖ ЯК ОКРЕМИЙ ВИД СКУЛЬПТУРНОГО РЕЛЬЄФУ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

*В статті висвітлено матеріал стосовно техніки асамбляж. Розглядається еволюція та вплив скульптурного рельєфу на створення асамбляжу. Проаналізовано теоретичні підходи визначних авторів, таких як: К. Швіттерс, М. Ернст, Л. Хіршман, Д. Корнелл. Описано асамбляж, як вираження творчого потенціалу в сучасному візуальному мистецтві, чим невіддільно пов'язаний із скульптурним рельєфом. Порушено проблематику права на існування асамбляжу як окремого виду мистецтва в скульптурі. Простежено різноманітні прояви асамбляжу як самостійного та додаткового виду візуально мистецтва. Досліджено прояви цієї техніки в: скульптурному рельєфі, панно, барельєфі та на фасаді. Порівняно, що поєднує асамбляж і рельєф, як два технічних засоби. На базі ілюстративного матеріалу наведено приклади та обґрунтовано, як можна запозичувати і трансформувати в класичну скульптурну композицію елементи асамбляжної техніки. Методи дослідження: Пошуковий – знаходження матеріалів для подальшого мистецтвознавчого аналізу вище зазначеної теми, системний – для визначення впливу мистецької техніки на сучасні тенденції у візуальному мистецтві, аналітичний – для визначення взаємодії технічних особливостей виконання скульптурного продукту. Наукова новизна полягає у порівнянні двох окремих видів мистецтва та їх взаємодії між собою. Визначення впливу асамбляжу на сучасні тенденції в скульптурному рельєфі і в мистецтві скульптури зокрема. Висновок: асамбляж, як окремий вид скульптурного рельєфу, виявився ефективним засобом вираження індивідуальності та технічної майстерності митців. Ці творчі підходи розширюють можливості візуального мистецтва та надають особливості в скульптурному рельєфі в контексті асамбляжу.*

**Ключові слова:** мистецтво скульптури, абстрактна скульптура, візуальне мистецтво, техніка асамбляжу, барельєф, стилізація, скульптура.

### **Hlukhenkyi Ihor, Pylypchuk Viktoriia. ASSEMBLY AS A SEPARATE TYPE OF SCULPTURE RELIEF IN MODERN ART**

*The article covers material related to the assemblage technique. The evolution and influence of sculptural relief on the creation of assemblage are considered. The theoretical approaches of notable authors, such as K. Schwitters, M. Ernst, L. Hirschman, D. Cornell are analyzed. The assemblage is described as an expression of creative potential in modern visual art, which is inseparably connected with sculptural relief. The problem of the right to the existence of assemblage as a separate art form in sculpture is discussed. Various manifestations of assemblage as an independent and additional form of visual art are traced. Manifestations of this technique in: sculptural relief, panel, bas-relief and facade are studied. A comparison is made between assemblage and relief as two technical means. Using illustrative material, examples are provided, demonstrating how elements of the assemblage technique can be borrowed and transformed into a classical sculptural composition. Research methods: exploratory – finding materials for further art analysis of the above-mentioned topic, systematic – to determine the influence of artistic techniques on modern trends in visual art, analytical – to determine the interaction of technical features of the performance of a sculptural product. The scientific novelty lies in comparing two separate art forms and their interaction. The influence of assemblage on contemporary trends in sculptural relief and sculpture as a whole is defined. **Conclusions:** Assemblage, as a separate form of sculptural relief, proves to be an effective means*

*of expressing individuality and technical mastery of artists. These creative approaches expand the possibilities of visual art and provide distinctive features to sculptural relief in the context of assemblage.*

**Key words:** *sculpture art, abstract sculpture, visual art, assembly technique, bas-relief, stylization, sculpture.*

**Вступ.** За весь свій час існування асамбляж, у своєму еволюційному розвитку, став звичайним виразом та інструментарієм для митців в сучасному візуальному мистецтві. У ХХ столітті, митці мали більше змоги експериментувати з різноманітними матеріалами та формами, а з виникненням нових технологій і технічних можливостей – це з часом визначило новий етап розвитку асамбляжу. Цю творчу тенденцію ми можемо бачити в сучасному мистецтві скульптури. Використання техніки і технічних можливостей асамбляжу під час роботи над скульптурним рельєфом та комбінування цих двох видів мистецтва вказує на експериментальний підхід сучасних митців до форми та структури мистецької композиції і культури витончених мистецтв загалом.

**Матеріали дослідження** сформовані на підґрунті комплексних праць зарубіжних та українських науковців, авторів зарубіжних видавництв – присвячених огляду тем, що стосуються тематики скульптурних рельєфів та асамбляжу. Їх взаємодії та функціонування в сучасному мистецтві.

В нашому дослідженні було зосереджено увагу на наступних авторах та їх дослідженнях. У статті українського науковця В. Жирова «Асамбляж як художня техніка в сучасному мистецтві» [1], чітко обґрунтовано чому асамбляж і колаж – це дві різні техніки та через, що саме виникає плутанина у цих двох поняттях. В статті «Музеї сучасного мистецтва в світі і український контекст» Київською галереєю – описано взаємодію світових музеїв, їх функціонування в контексті сучасного мистецтва [2]. Більш широко на порушену нами тему досліджено в іноземних джерелах. А. Карпов в книзі «Асамбляж, Середовища та Події» [3], описує процес розвитку асамбляжу та вплив техніки на сучасне мистецтво. Т. Мак-Івлілі в книзі «Скульптура в Епоху Сумнівів» [4], досліджує різноманітні аспекти та інноваційний підхід до виконання скульптури та скульптури на тлі асамбляжу.

Л. Качур в збірці «Сюрреалістичний Об'єкт: Скульптура, Асамбляж і політика показу» [5], розглядає об'єкти сюрреалізму та сюрреалістичного мистецтва яке включає в собі перелік асамбляжів. К. Раткліф у збірці «Теорії та документи сучасного мистецтва: джерело творів художників» [6], зібрав тексти відомих митців, що надали у нашому дослідженні глибшого розуміння особистих технік художників, їх задумів та концепцій в мистецтві. Вагомим джерелом для нашого дослідження послуговував ілюстративний матеріал з дописами про виставку 1961 року, де широко були представлені асамбляжі – каталог авторства В. С. Зайтц «Мистецтво Асамбляжу» виданий Нью-Йоркським художнім музеєм [7].

Нами було виявлено відсутність окремих праць, де порушено проблематику існування асамбляжу як самостійного, так і комбінованого виду мистецтва саме в скульптурі. Опис техніки асамбляжу як взаємодію із скульптурою і допоміжних засобів до неї. Таким чином, в нашому дослідженні допоміжним матеріалом є також репродукції творів світових митців, що працювали в техніці асамбляжу. Проведено аналіз творів та обґрунтування вище зазначеної теми за допомогою ілюстративного матеріалу наданого в нашому дослідженні.

**Виклад основного матеріалу.** Своє коріння асамбляж бере безпосередньо від колажу. Саме з цим найчастіше зв'язана плутанина різниці між колажем та асамбляжем. «В асамбляжі образотворчу площину в композиції складають об'ємні деталі або цілі предмети. Тобто, на відміну від колажу, використовуються не двовимірні матеріали, а такі, що мають певний об'єм – тривимірні. Разом з тим, як і в колажі, допускається домальовування фарбами, доповнення металом, деревом, тканиною та іншими матеріалами та фактурами» [1, с. 74].

Серед митців асамбляж почав набувати розповсюдженості на початку ХХ століття. Техніка асамбляжу надала митцям більше мож-

ливостей і свободи технічних засобів. Митці використовували в своїх роботах різноманітні частини, уламки природних та синтетичних матеріалів, предметів побуту, їх фрагментів та імітацію. Наприклад, це могли бути частини будівельних матеріалів, такі як уламки плитки та цеглини, або цвяхи, що були уражені корозією, що додавало роботам певного художнього настрою. Багато митців полюбили використовувати природні матеріали – це пташине пір'я, гілки дерев, дрібні камінці та ін. З часом художники почнуть використовувати більше різнобічних технічних прийомів та матеріалів. «У широкий побут термін увійшов після виставки «Мистецтво Асамбляжа», що проходила в нью-йоркському Музеї сучасного мистецтва в 1961 році, зокрема, в перше сюрреалістичні асамбляжі, які широко були представлені Джозефом Корнеллом» [2].

За своєю природою асамбляж являє собою трьох вимірну площину з різноманітною фактурою, цей різновид мистецтва враховуючи його наповненість і зміст можна віднести у нашому дослідженні до скульптурного рельєфу, барельєфу, горельєфу та інших видів плоскої скульптури. Сам скульптурний рельєф вперше з'явився в давньогрецькому мистецтві, приблизно у VI столітті до н.е. Важливо зауважили, що рельєф в цьому плані є певним осередком асамбляжу та родопочатківцем у виникненні сучасних технік виконання різнобічних скульптурних панно, рельєфів, горельєфів та ін. Одною з перших найвідоміших згадок з використанням інкрустації камінням у давньогрецьких роботах є – мармуровий барельєф «Щит Ахіллеса» з Афін. Він датований близько 470–460 роками до нашої ери. Для надання барельєфу більшого виразу, реалістичності і фактурності щит був оздоблений вставками із різнокольорового каміння та скляних плиток. У цьому витворі мистецтва за рахунок запозичення різних матеріалів ми можемо прослідкувати конкретні осередки, що у майбутньому наддадуть поштовх до створення творів з використанням змішаних технік. А пізніше до появи асамбляжів та тематичних скульптурних композицій з використанням більш змішаних технік та їх розвиток.

Для закріплення вище зазначеного варто розглянути декілька прикладів прояву рельєфу, барельєфу, горельєфу в творах митців, що працювали в техніці асамбляж.

К. Швіттерс був одним із потужніших митців, що трансформували свій художній світогляд в техніці асамбляжу. «Саме він задумав всеосяжне середовище, яке включало живопис, колаж, агломератну скульптуру, театр, архітектуру, типографіку, поезію і навіть певну форму співу» [7, с. 50]. Своєю роботою К. Швіттерс руйнує стереотипи класичного мистецтва та класичні традиції. В роботі «Картина із зірками» 1920 року (іл. 1), митець використовує уламки дерева, клаптики картону, частини металевої сітки та залізні деталі спростовуючи звичні уподобання художніх критиків XX століття. Цей витвір ми можемо віднести до явища прояву абстрактного мистецтва в скульптурному панно та рельєфі яке було створене з незвичних матеріалів на початку XX століття. «Навіть прагнення до виразності в художньому творі шкідливе для



Іл. 1. К. Швіттерс «Картина із зірками». 1920.  
Дерево, дротяна сітка, папір, картон.  
36,83 x 21,59 см

мистецтва. Мистецтво – це архипринцип, такий же піднесений, як божество, такий же нез'ясовний, як життя, який не піддається визначенню без мети. Художній твір створюється шляхом художньої оцінки його елементів» [7, с. 50]. Саме такої оцінки набув вище розглянутий витвір мистецтва в каталозі з виставкою 1961 року «Мистецтво Асамбляжу» виданий Нью-Йоркським художнім музеєм.

В роботі М. Ернста «Двом дітям погрожує соловей» 1924 року (іл. 2), митець вмонтовує дерев'яні елементи тим самим створюючи трьох вимірну реалістичну композицію. Для створення цього виробу митець використав удосконалений метод відокремлення техніки колажа та вирізання деталей – це надало можливості інакшої концептуальної інтерпретації та трактування сюрреалістичного жанру. Це є одна з робіт митця після якої він набув свого існування як митець в художньому світі. Асамбляж «Двом дітям погрожує соловей» надав митцям початку ХХ століття можливість звільнитись від традиційних обмежень,

можливість до експериментів і досліджень в технічних проявах своєю візуалізації уявлень власного художнього світу. Цей витвір ми можемо віднести до інноваційного прояву змішаної техніки на базі принципів класичного барельєфу. І відокремити цей метод для подальших художніх експериментів у створенні плоскої скульптури зокрема як допоміжного матеріалу.

В 1935 році Л. Хіршман створив роботу «Джон Д. Рокфеллер» (іл. 3), що утворило поєднання технічних обертів на підґрунті барельєфного портретування з використанням карикатурного жанру.

Пізніше, в 1937 році Л. Хіршман створив вже декілька більш сміливих у виконанні асамбляжів з карикатурними портретами: «Альберт Ейнштейн», «Карл Маркс», «Адольф Гітлер», а пізніше в 1963 році портрет «Джон Кеннеді». В цих творах було використано: предмети побуту, гардеробу, канцелярії, природні матеріали та їжу. Робота «Альберт Ейнштейн» (іл. 4), являє собою комбінацію частини швабри, що утворює волосся



Іл. 2. М. Ернст «Двом дітям погрожує соловей». 1924 р. Олія на дереві з дерев'яними елементами. 69,8 x 11,4 см



Іл. 3. Л. Хіршман «Джон Д. Рокфеллер». 1935



Іл. 4. Л. Хіршман «Альберт Ейнштейн». 1937

на карикатурному портреті, щітка – ніс та вуса, а плечовим поясом послогували дерев'яні рахівниці, комірець – квадратний папірець з метафоричним надписом « $2+2=2+2$ » та закріплений на ньому олівець.

В карикатурі «Карл Маркс» (іл. 5), Л. Хіршман використовує предмети гардеробу, один з них – це метелик, що своїм силуетом зображує вуса, а чорні шкіряні рукавички – це волосся. З предметів побуту: лопатка для взуття, що утворює на портреті ніс, гудзики – очі, котушка – брова, дерев'яна коробка – обличчя, що також є частиною комірка.

Найпростішим за обмеженою кількістю предметів для виконання, але не менш важливим у нашому дослідженні є портрет «Адольф Гітлер» (іл. 6). Тло утворено з цеглин, а більшу частину портрету займає помаранчева грілка – обличчя диктатора, чорна шкіряна рукавичка – чуб, а пензель – ніс та вуса. В цій композиції автор використовує досить влучне порівняння, а саме форму ворсу пензля з актуальною формою вус за часів моди третього рейху.

Найскандальнішою і популярною портретною карикатурою автора в 1963 році став асамбляж «Джон Кеннеді» (іл. 7). В цій роботі було використано їжу: мацу, горох, рибу,



Іл. 5. Л. Хіршман «Карл Маркс». 1937

жуйки – послугували зубами президента в композиції. Зачіску утворено за допомогою кокосової шкаралупи, вуха – шкаралупа від арахісу.

Найскандальнішою і популярною портретною карикатурою автора в 1963 році став асамбляж «Джон Кеннеді» (іл. 7). В цій роботі було використано їжу: мацу, горох, рибу,



Іл. 6. Л. Хіршман «Адольф Гітлер». 1937



Іл. 7. Л. Хіршман «Джон Кеннеді». 1963

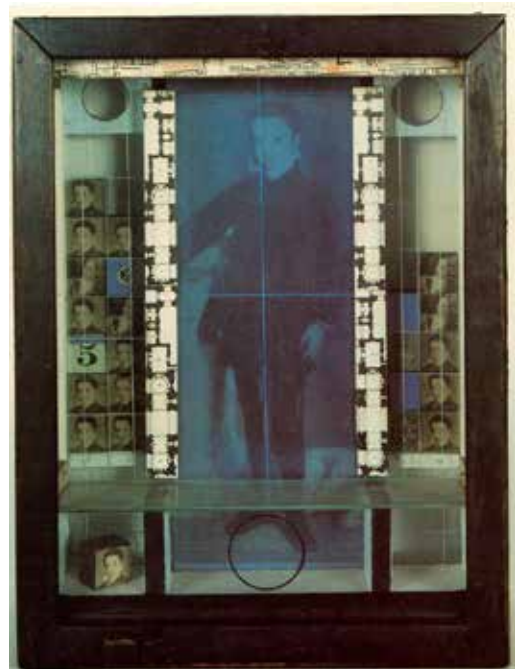
жуйки – послугували зубами президента в композиції. Зачіску утворено за допомогою кокосової шкаралупи, вуха – шкаралупа від арахісу.

Ці карикатурні портрети створені з художньою фантазійністю є прикладом прояву абстрактного портретування в барельєфі в сучасному мистецтві. А фантазійне використання абсолютно різного матеріалу підкреслює функціонал використаних предметів як додаткових допоміжних частин у техніці виконання асамбляжу для взаємодії зі скульптурним рельєфом.

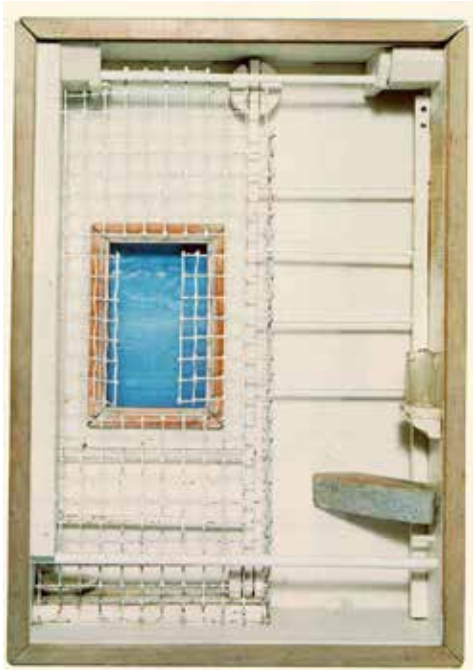
В 1952 році художником Д. Корнеллом були представлені мінімалістичні асамбляжі. В своїх творах митець поєднує фантазію і реальність, що надає творам численних трактувань. Він порушує такі теми як: ностальгія, подорож, пам'ять та писемність. «Він кидає виклик усім законам і традиціям. Його ієратичні талісмани схожі на дорогоцінне надбання дитини – будь-що: гаїтянська поштова марка, глиняна трубка, компас, навіть ніч. <...> Творчість Д. Корнелла постає як кришталевий притулок від світу розчарованих надій і зростаючої складності, від безособового світу, який забув про магію й таємницю поезії. Втрачені ілюзії приховані разом із пер-

возданною невинністю та чистою наївністю дитинства» [7, с. 70]. Композиції митця – це прояви інсталяції в асамбляжному мистецтві. Частини для композицій автор відшукував на блошиних ринках. Д. Корнелл для виразу об'єму використовував в композиціях багато скляних елементів, а для більшого створення простору – дзеркала. Численні відображення в частинах дзеркальних поверхонь надавали змогу утворити відчуття просторовості, повітряної перспективи і можливість роздивлятися частини твору з багатьох ракурсів не пересуваючись навколо витвору мистецтва. Це можна назвати прикладом гіпероб'ємного зображення в скульптурному рельєфі. Майстерне поєднання звичайних предметів та витонченого художнього смаку посприяло у створенні асамбляжів в коробках. Досліджуючи роботи «Принц Медичі» (іл. 8), і «Назустріч блакитному півострову» (іл. 9), ми можемо побачити композиції, що утворені у певному просторі – це може слугувати прикладом, як можна стилізували свій проєкт для візуалізації скульптури в середовищі.

Одним з більш наближеним до класичного горельєфу є асамбляж, як частина будівлі в



Іл. 8. Д. Корнелл «Принц Медичі». 1952. Дерев'яна коробка з відділеннями, наклеєними ілюстраціями та різними об'єктами. 39,37 x 29,21 x 12,7 см



**Лл. 9. Д. Корнелл «Назустріч блакитному півострову». 1952. Конструкція з дерев'яної коробки, дерево, фарба, скло, друкований паперовий колаж. 26,98 x 37,94 x 9,99 см**



**Лл. 10. Ассамбляж як частина фасада будівлі в історичному центрі міста Бремен в Німеччині**

історичному центрі міста Бремен в Німеччині (лл. 10). В цьому горельєфі ми можемо бачити поєднання кераміки, мозаїки, предметів побуту та круглої скульптури. Горельєф створено з: металевої ємкості для соусу, металевої етикетки з пляшки від міцного напою, виделки, керамічної чашки, тарілок, фігурки дитини та елементів фауни і флори, на тлі – мозаїка із шматочків плитки, скла, цільної керамічної плитки із візерунком. Цей приклад слугує проявом абстрактної композиції з елементами класичного горельєфу. Приклад може сприяти розвитку композиційного мислення в скульптурі з використанням різноманітних допоміжних матеріалів, поєднання технік, використання предметів як допоміжного матеріалу у створенні скульптури.

Сьогодні митці більше вільні у своєму виборі матеріалу. На початку ХХ століття не всі митці мали сміливість створити художню композицію з матеріалів, які фактично мали у себе під рукою. Проте, такі твори інноваційної художньої мови почали набувати розповсюдженості серед митців сюрреалізму.

Митці ХІ століття широко використовують різноманітні деталі для утворення мис-

тецьких композицій, в цьому числі також є асамбляжі. Це надає можливість скульпторам зосередитися на головних композиційних частинах рельєфу, тим самим не витрачаючи зайвого часу на дрібні деталі. Наприклад, можна зняти форму зі звичайного гудзика, чи цвяха для подальшого відлиття рельєфу в певному матеріалі. Тож, техніка асамбляжу має декілька видів прояву в скульптурі – як допоміжний елемент при виконанні твору, як самостійний твір, як запозичення елементів асамбляжу для доповнення і комбінування з класичною скульптурою. Розвиток асамбляжу в контексті скульптурного рельєфу доводить поєднання класичних традицій, інновації у візуальному мистецтві, свідчить про широкі можливості творчого процесу і художніх технічних обертів.

**Результати.** На базі ілюстративного матеріалу та наявної літератури, що порушує питання асамбляжу і скульптурного рельєфу нами було простежено ключові питання вищезазначеної теми. А саме, які мають спільні риси і аспекти асамбляж та скульптурний рельєф, що поєднують ці дві форми візуального мистецтва у скульптурі:

*Об'єм та тривимірність:* обидва види скульптурної техніки являють у собі об'ємність та тривимірність. У скульптурному рельєфі митці це досягають за допомогою виліплювання композиції та окремих частин до неї з м'якого матеріалу, з подальшим зняттям форми та відливом скульптури, тоді як у асамбляжі об'єм створюється за рахунок попередньо підібраних матеріалів, пошуку бажаних частин, зібраних об'єктів та деталей до композиції.

*Використання різноманітних матеріалів:* як в скульптурному рельєфі, так і в асамбляжі використовується допоміжні найрізноманітніші матеріали. Вони можуть являти собою: дерево, метал, тканину, пластик, предмети побуту та інші об'ємні текстурні елементи.

*Композиційна організація:* обидва види мистецтва нагально вимагають від митця розробки композиційної побудови, а саме створення та обміркування художньої композиції. Певні елементи обрані автором розміщуються на площині відокремлюючи основні та головні частин для досягнення об'єму, певної тематики, художнього задуму і сюжетної постанови в композиції.

*Експерименти з текстурами:* в асамбляжі та в рельєфі скульптора експериментують з техніками та матеріалами змішуючи їх між собою. Вони включають композиційні елементи, які сприймаються такими сенсорами

та органами чуття – зір і дотик. Митці запобігають у своїх творах до використання різноманітних текстур, фактури та матеріалів для надання своїм творінням оригінального творчого задуму і сучасності, для створення і підсилення враження глядачів і поціновувачів.

*Естетика рельєфу:* через взаємодію світла, тіні на різних поверхнях асамбляж і рельєф створюють естетичне враження.

Ці елементи в сфері візуального мистецтва об'єднують асамбляж та скульптурний рельєф створюючи різні форми виразу.

**Висновки.** Таким чином ми дослідили різновиди асамбляжу, його прояви в скульптурі та довели, що асамбляж є окремий вид скульптурного рельєфу у сучасному візуальному мистецтві. Наголосили на відмінностях між колажем та асамбляжем. Довели важливість існування цієї техніки як самостійного та допоміжного матеріалу технічних засобів у сучасному мистецтві. Розібралися, що поєднує асамбляж і рельєф, як два технічних засоби. За допомогою окремих прикладів наявних у візуальному мистецтві розібралися в можливостях застосування асамбляжу в повноцінних скульптурних композиціях як самостійного витвору мистецтва. Ця стаття може бути використана в подальших розвідках та досліджень у цьому напрямку в більш ширших аспектах теми асамбляжів і рельєфів.

### Література:

1. Жиров В. В. Асамбляж як художня техніка в сучасному мистецтві. *Art-простір*. 2018. № 3. С. 73–75.
2. Музеї сучасного мистецтва в світі і Український контекст. Київ, 2019. URL: <https://kyiv.gallery/statii/muzei-suchasnogo-mystetstva-v-sviti-i-ukrainskii-kontekst> (дата звернення: 20.02.2024.)
3. Kaprow A. *Assemblage, Environments and Happenings*. New York : Abrams, 1966. 341 p.
4. McEvilley T. *Sculpture in the Age of Doubt*. New York : Allworth Press, 1999. 439 p.
5. Kachur L. *Surrealist Objects: Sculpture, Assemblage, and the Politics of Display*. New Haven : Yale University Press, 2014. 280 p.
6. Ratcliff C. *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*. Berkeley : University of California Press, 1996. 992 p. Seitz
7. W. C. *The Art of Assemblage*. Catalog of the exhibition published by the Museum of Modern Art, 1961. New York: MoMA, 1961. 187 p.



**References:**

1. Zhyrov, V. V. (2018). Asambliazh yak khudozhnia tekhnika v suchasnomu mystetstvi [Assemblage as an artistic technique in modern art]. *Art-prostir* [Art space], 3, 73–75 [in Ukrainian].
2. Muzei suchasnoho mystetstva v sviti i Ukrainyskyi kontekst [Contemporary art museums in the world and the Ukrainian context]. (n. d.). *kyiv.gallery*. Retrieved from <https://kyiv.gallery/statii/muzei-suchasnogo-mystetstva-v-sviti-i-ukrainskii-kontekst> [in Ukrainian].
3. Kaprow, A. (1966). *Assemblage, Environments and Happenings*. New York.
4. McEvilley, T. (1999). *Sculpture in the Age of Doubt*. New York : Allworth Press.
5. Kachur, L. (2014). *Surrealist Objects: Sculpture, Assemblage, and the Politics of Display*. New Haven : Yale University Press.
6. Ratcliff, C. (1996). *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*. Berkeley : University of California Press.
7. Seitz, W. C. (1961). *The Art of Assemblage*. Catalog of the exhibition published by the Museum of Modern Art, 1961. New York: MoMA.