

N I C F C N N

I/01

a designkultúra folyóirata
_megközelítések

U

J

L

IV

I

U

L

VI

—

C

U

U

L

NI

U

C

I

NI

Impresszum

**DISEGNO - a designkultúra folyóirata /
DISEGNO – review of design culture
1. évfolyam 1. szám**

*Szaklektorált szabad hozzáférésű tudományos folyóirat / Double blind peer reviewed open access
scholarly journal. Kereskedelmi forgalomba nem hozható. / Not for commercial use.*

A szerkesztőbizottság tagjai / Editorial Board

*Victor Margolin, Professor Emeritus, University of Illinois
Jessica Hemmings, Head of Visual Culture, National College of Art and Design, Dublin*

Szerkesztők / Editors: Fiáth Heni, Gyenge Zsolt, Szentpéteri Márton
Arculatterv, tördelés / Graphic Design: Skrapits Borka
Projektmenedzser / Project manager: Fazekas Ildikó

Célkitűzések / Aims and Scope

A Disegno alapítószerkesztőinek célja, hogy egy a kreatív szakmai és tudományos világban meghatározó szerepet betöltő, szemszterenként megjelenő, lektorált (ti. double blind peer review) szabad folyóiratot (ti. free journal) hozzon létre a designkultúra nemzetközi rangú képviseletére és kritikai természetű analízisére. A designkultúra fogalmát tágan értjük: célunk a tervezett környezet, s a vele kapcsolatos praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. Ez a szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony. Poszt-diszciplináris szellemi vállalkozásunk a designkultúra minden potenciális szereplőjétől – gyakorló alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől és oktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. Amellett, hogy ily módon vitafórumot biztosítunk a designkultúrával törődő szerzők számára, különleges célunk, hogy a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát erősítsük a hazai tudományosságban, s így a témával kapcsolatos téves előítéletek és igen gyakran félrevezető beidegződések kritikáját nyújtjuk olvasóink számára. A Disegno nyomtatott és online formában - a közpénzből létrehozott kulturális termék elvének megfelelően - ingyenesen elérhető.

Anyanyelvi lektor / Hungarian reader: Bárdkai Júlia

Kapcsolat / Contact

*Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.
Szerkesztőség: diseigno@mome.hu*

*A Disegno teljes tartalma elérhető ingyenesen a következő honlapon / the full content
of Disegno can be accessed online: **diseigno.mome.hu***

Felélős kiadó / Published by: Kopek Gábor
Kiadó / Publisher: MOME Alapítvány, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.
Nyomda: DEMAX MŰVEK Nyomdaipari Kft.
ISSN: 2064-7778
copyright©text and design 2014 MOME Alapítvány



MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM
MOHOLY-NAGY UNIVERSITY OF ART AND DESIGN BUDAPEST



KÖZIGAZGATÁSI ÉS IGAZSÁGÜGYI
MINISZTERIUM

Tartalom

beköszöntő

006 *Disegno – Ad lectorem*

megközelítések

014 *Guy Julier: A vizuális kultúrától a designkultúráig*

030 *Ben Highmore: Komódista kiáltvány: a mesterséges világ designkultúrája*

046 *Victor Margolin: A designtanulmányok összetett feladata*

062 *Hornyik Sándor: A képek és a dolgok – A vizuális kultúra archeológiája a fotográfia mentén*

078 *Veres Bálint: Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?*

interjú

096 *Elhalasztott világvége – egy interjú a fiókból
Szentpéteri Márton beszélgetett John Thackarával*

recenziók

102 *Norvég alapok – Recenzió a Design History c. kötetéről
(Horváth Olivér)*

110 *Animáció–emancipáció – Recenzió az Animating Film Theory c.
kötetről (Gyenge Zsolt)*

szerzőink

114 *A Disegno szerzőiről és szerkesztőiről*

116 **szerzői felhívás**

Disegno

Ad lectorem

¹ Zuccariról l. Panofsky 1998 [1924], 48-56. Ghibertiről l. Perrig 2007, 420-421.

Nekünk, a *Disegno* szerkesztőinek, fő célunk, hogy egy a kreatív szakmai és tudományos világban meghatározó szerepet betöltő, szemeszterenként megjelenő, lektorált (ti. *double blind peer reviewed*) szabad folyóiratot (ti. *free periodical*) alapítsunk a designkultúra-tudomány nemzetközi rangú képviselőjére, kritikai természetű honi adaptációjára és analízisére. A designkultúra fogalmát meglehetősen tágra értjük: feladatunk a tervezett környezet s a hozzá kapcsolódó praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. Ez a szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony marad. Poszt-diszciplináris szellemi vállalkozásunk a designkultúra minden potenciális szereplőjétől – jelesül gyakorló alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől, kurátoroktól és designoktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. Azzal együtt, hogy ily módon vitafórumot tervezünk biztosítani a designkultúrával törődő szerzők számára, különleges célunk, hogy a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát erősítsük a hazai tudományosságban, s ily módon a témával kapcsolatos téves előítéletek és igen gyakran félrevezető beidéződések kritikáját nyújtsuk olvasóink számára.

E szándékunkat tükrözi a címválasztás is, amellyel arra a párhuzamra hívjuk fel a figyelmet, amelyik a reneszánsz, majd manierista *arti del disegno* emancipatorikus programja és saját törekvéseink között húzható. Anélkül, hogy teljes körű fogalomtörténeti elemzésbe bonyolódnék – nem dolga ez egy szerkesztői előszónak –, itt csak jelzem, hogy a *disegno* filozófiája végső soron a festők, szobrászok és építészek reneszánsz kori emancipációjának kulcsaként láttatható. A *disegno* teoretikusai – Leon Battista Albertitől Giorgio Vasarin és Lorenzo Ghibertin át Frederico Zuccarival bezárólag – a *disegno* művészeit ki kívánták szabadítani az *artes serviles* céhes világából, és így azokat a szabad művészetek rangjára szándékoztak emelni. Ezt a törekvést szolgálta végső soron a *disegno* filozófiájának alapvetően humanista programja – Vasarinál az *arti del disegno* teorémái, Ghibertinél a *teorica disegno*, Zuccarinál pedig főként a *disegno interno* valamelyest platonizáló, ám mégis alapvetően tomista ismeretelméleti modellje is.¹ Rendkívül beszédes ebből a szempontból az a teoretikus építészeti magatartás, amelyet – az építészet mellett a szobrászatról és a festészetről is hasonló szellemben értekező – Alberti képviselt, aki építészetelméletének szerkezeti felépítését – minden Vitruvius iránti tisztelete ellenére – nem a római szerző *De architectura libri decem* című alapművének mintájára dolgozta ki,

hanem Quintilianus rétori tankönyvét, az *Institutio oratoriá*-t követte munkájában, ezzel is hangsúlyozva azt a tényt, hogy az *architectura* valójában szabad művészeti rangra emelkedik az ő humanista tollán.² A mégoly áhitattal kezelt Vitruvius éppen azért nem nyújthatott retorikai mintát a reneszánsz értekező számára, mert művének irálya és struktúráltága nem teljes mértékben felelt meg a kor újra „feltalált hagyományainak” (Hobsbawm), a reneszánsz humanisták által istenített Cicero szubtilis latinjának, s a *studia humanitatis* nemes, jellemerősítő és lélekemelő retorikai, pedagógiai, illetve kulturális programjának.³

Hasonlóan tehát a humanista *disegno* teoretikusainak törekvéseihez, a *Disegno* folyóirat szerkesztői arra törekednek, hogy a hazai tudományos életben a designkultúra-tudomány autonóm szerepét elismeressék, úgy, ahogy az az elmúlt időszakban nemzetközi szintén már megtörtént. Ebben a felfogásban a designelmélet nem a design szolgálóleánya, nem a „jobb tervezés eszköze” (tool for better design) – miként azt a művészeti és design-felsőoktatásban oly sokan vallják ma is –, hanem olyan önálló intellektuális vállalkozás, amelyik magát leginkább a kultúratudományi – másképpen a humán- és társadalomtudományi – diskurzusokban pozicionálja.⁴ Ugyanakkor a poszt-diszciplináris szellemi karakterű, az irodalomtudományokban, az antropológiában vagy éppen az anyagikultúra-kutatások területén lezajlott kulturális fordulatok iránt fogékony, ám azokat is rendre csipetnyi sóval kezelő, tehát mindig kritikus beállítottságú designkultúra-tudomány világosan elkülöníthető az olyan szellemi szándékoktól, amelyek a mindenkori designkultúrák kutatását és értelmezését szinte kizárólagosan a művészettörténet, a művészetfilozófia, a technikatörténet, vagy éppen az üzleti tudományok területeihez köthető törekvésekhez kapcsolják. A designtörténet területén ez a szemlélet például autonóm kultúratudományi megközelítést jelent a „design művészettörténete” (art history of design) reduktív szemléletével, a kreativitást és az innovációt kizárólag üzleti és gazdaságtörténeti jelentőségű kérdésként kezelő kutatásfejlesztői és projektértelmiségi attitűddel, avagy a mérnöki esztétika internális jelleű, gyakran amatőr technikatörténeti mentalitásával szemben is.⁵ A designkultúra-tudomány autonómiája azonban korántsem makacs szembenállást jelent az említett területekkel, hanem sokkalta inkább önálló és érett szereplők egészséges összjátékát mindennemű alá- és fölérendeltségi viszonyok nélkül.

Névválasztásunkban természetesen szerepet játszott a humanista *disegno* fogalmának enciklopédikus jellege is, szépen mutatkozik ez meg például Ghiberti *teorica disegno*-jában is, ahol egyebek mellett a grammatika, a geometria, a filozófia, az orvoslás, az asztronómia, az optika, a történelem, az anatómia és az aritmetika határozza meg a tervező szellemi felkészültségét. Ez az enciklopédikus szemlélet mindenképpen párhuzamba állítható a kortárs designkultúra-tudomány poszt-diszciplináris sokszínűségével.

Ahhoz, hogy az itt csak tömören vázolt céljainkat hosszabb távon el tudjuk érni, először is szükséges, hogy folyóiratunk rendre ismertesse

² Grafton 2000, 274-275. Részletesebben l. Van Eck 2000.

³ Tömören így fogalmaznak erről antológiájukban Paul Crossley és Georgia Clarke: „The search for a canon of architectural rules was likened to the literary imitation of the Latin masters.” *Architecture and Language*, 1.

⁴ Fallan 2013, Szentpéteri 2013.

⁵ Szentpéteri, 2012. Ezt a szemléletet kritizálta már az anyagi civilizáció nagy kutatója is: „[L]étezik-e technika önmagáért? A válasz minden bizonnyal tagadó lesz.” Braudel 2004, 440.

⁶ Julier 2006.

⁷ Julier 2007.

a nemzetközi szakmai eredményeket. Ezért közlünk fordításban immár klasszikusnak minősülő szövegeket még akkor is, ha azok nem feltétlenül a legfrissebbek: honi lemaradásunk a designkultúra-tudomány kérdéskörében ugyanis tetemes. Folyóiratunk hosszabb távon mindenképpen kétnyelvű formában működik majd annak érdekében, hogy a hazai szakmai eredmények nemzetköziesítése is könnyűszerrel valósulhasson meg hasábjainkon. Ugyanakkor a magyar nyelvű publikálástól sosem szándékozunk teljes mértékben elállni, hiszen mindannyiunknak szívéügye a magyar designelméleti szaknyelv kérdése, a designkultúra magyar nyelvű „csinosodása”, hogy Kármán József kifejezésével éljek. A hazai designkultúra-tudományi berkek vitáinak felpezsdítéséhez ugyanakkor természetesen olyan itthoni, témába vágó tanulmányok közlése is elengedhetetlen, amelyek nem feltétlenül minősülnek nemzetközi értelemben novumnak, illetve inkább főként lokális jelentőségűek. Ezeket akár azzal a céllal is szívesen közreadjuk, hogy más, a miénktől markánsan eltérő nézőpontokat is szerepeltessünk folyóiratunkban - mi ugyanis hiszünk a kulturált szakmai vita inspiráló erejében. Recenzióinkban, kiállításismertetőinkben sem feltétlenül a pillanatnyi naprakészség vezérel bennünket – a *Disegno* nem dinamikus oldal a világhálón, s nem is napi- vagy hetilap! –, így általában olyan könyvekre, kiállításokra hívjuk fel a figyelmet a közeli múltból, amelyeket meghatározónak vélünk a designkultúra-tudomány nemzetközi és hazai fejlődése szempontjából. Így vagyunk interjúinkkal is, nem áll távol tőlünk korábban elkészült, de fiókban maradt beszélgetések közlése akkor, ha úgy véljük, azoknak tartalma mit sem veszített jelentőségéből az idők során. Ahogy a jövőben olyan szereplők megszólaltatása is szándékunkban áll, akik a fősodorról szemben álló nézeteket fejtenek ki, vagy azért, mert jó értelemben megrogzított konzervatívok, vagy azért, mert korukat meghaladó vizionáriusok!

Folyóiratunk első számában igyekeztünk a közeli múlt meghatározó szövegeiből válogatni. Ezért esett a választás Guy Julier – a Brightoni Egyetem designkultúra-professzorának és a Victoria and Albert Museum vezető kutatójának – polemikus szövegére, *A vizuális kultúrától a designkultúráig* című tanulmányra, amely eredetileg a Victor Margolinék alapította *Design Issues* hasábjain jelent meg 2006 telén, s főként azzal foglalkozott, hogy a vizuáliskultúra-tudomány miért nem képes kellően kimerítő módon és lényegretörően értelmezni a kortárs designkultúrát.⁶ A szerző egyébként e cikkét a *The Culture of Design* című alapvető monográfiájának második, javított kiadása előszavaként koncipiálta.⁷ Julier mára már több ponton továbbgondolta koncepcióját, s mint a 2013-as, *A designkultúrától a designaktivizmusig* című, ugyancsak paradigmatisztikus tanulmányában rámutat, a designkultúrák felvirágzása egybeesett a határtalan kapitalizmus neoliberális boomjával, vagyis a globalizmus csúcskorszakával. Manapság azonban a 2008-ban kirobbant gazdasági világválság következményeként a hetvenes évek radikális és antidesign törekvései óta először beszélhetünk újfent valódi designmozgalomról Julier szerint, mégpedig azzal összefüggésben, hogy a neoliberális paradigmához köthető designkultúrák szubverziójaként

egyre erőteljesebb szerephez jutnak a designaktivizmus irányzatai szer-
te a világban.⁸ Ez még akkor is tanulságos megállapítás, ha figyelembe
vesszük, hogy a válság a mindenkori kapitalizmus sajátja, illetve hogy a
mindenkori kapitalizmus mindig is felzabolja ellenkultúráit. Így esett ez
például a punkmozgalmakkal, amikor azok a bombasikert ígérő új hul-
lámban születtek újjá fésült, zabolázott formában, s részben így törté-
nik ma is a „zöld”, a „fenntartható” és a „szociális agymosás” (ti. *green
washing, sustainability washing, social washing*) eseteiben.

Ben Highmore-nak – a jelenleg a University of Sussexen dolgozó kul-
túratudományi professzornak, a mindennapi élet első osztályú kutatójá-
nak – ugyancsak nagy hatású tanulmánya a világelső designkultúra-tu-
dományi olvasókönyv előszavaként, avagy manifesztumaként született,
s elsőik között használta a „tervezett környezet” (designed environment)
sokatmondó, az „épített környezet” (built environment) idehaza is köz-
ismert terminusánál a kortárs világot sokkal jobban jellemző műszavát.
Highmore javaslata egy olyan designkultúra-felfogásra, amelyet nem a
(sztár)tervezők, a kész termékek és a különlegességmánia határoz meg,
a kezdetektől fogva nagy visszhangot váltott ki, s mindenképpen hoz-
zásegíthet egy olyan hitelesebb designkultúra-tudományi szemlélet ki-
alakításához, amelyik a mindennapi életben gyökerezik.⁹

Az amerikai designelmélet doyenjének, a chicagó-i University of Illi-
nois emeritus professzorának, Victor Margolinnek bő húsz éve született
klasszikusa a „designtanulmányok” (design studies) lényegi vonásainak
még ma is legtömörebb összefoglalása.¹⁰ Négyosztatú modellje, amelyik
könnyűszerrel redukálható egy az arisztoteliánus teória, praxis és poé-
zis hármására hajazó képletre, mindmáig talán a legfrappánsabb módja
annak, hogyan mutassuk be a designkultúra tanulmányozását a lehető
legegyszerűbben.¹¹ Ennek megfelelően a designtanulmányok három fő
területe a designdiskurzusok, a designpraxisok és a designproduktumok
elemzése. Mindaz, amit pedig a „designtanulmányok kulturális megkö-
zelítéséről” (cultural approach to design studies) ír, már előlegezi a ké-
tezres években kibontakozó designkultúra-tudományi fordulatot, ame-
lyet e számunkban Julier és Highmore írásai reprezentálnak. Margolin
legújabbán egyébként a „designvilág” (design world) fogalmának beve-
zetésére tett javaslatot Arthur Danto „művészetvilág” (art world) ter-
minusa szellemében.¹²

Hornyik Sándor írása sokban rímel Julier vizuáliskultúra-kritikájára,
ám mégsem a designkultúra-tudomány keretein belül mozog, hanem a
vizuáliskultúra-tudomány dimenziójában marad, s annak megújulási le-
hetőségein morfondírozik, ily módon pedig izgalmas kontrasztot nyújt a
brit teoretikus alapszövegéhez. Veres Bálint a designkultúra-tudomány
számára alapvető szomaesztétikáról és multiszenzorialitásról értekezik,
melynek kérdését Juhani Pallasmaával közel egy időben Victor Papanek
dobta be a designelméleti köztudatba, kevésbé ismert *The Green
Imperative* című könyvében, s idehaza e folyóirat egyik alapítószerkesz-
tője is tematizálta már design és kultúra, illetve az eszményi designmú-
zeum kérdésének összefüggésében.¹³

⁸ Julier 2013.

⁹ Highmore 2009.

¹⁰ Margolin 2002.

¹¹ A redukcióról l. Szentpéteri 2014, 9-10.

¹² Margolin 2013.

¹³ Papanek 1995, 75–76., Pallasmaa 1996., L. pl. Szentpéteri, 2012.

¹⁴ Fallan 2013, 17.

¹⁵ L. a *Design and Culture* 1/2-es, 2009. júliusi tematikus számát filmről és designról.

Interjúnk John Thackarával, a világ egyik legjelentősebb design-szakírójával és kurátorával a 2008-as *Eco City Lab* kiállításán, Saint Etienne-ben készült. Noha az interjú közel hat évvel ezelőtt, a globális pénzügyi válság kirobbanásakor született, mit sem veszített frissességéből. A fenntartható tervezés gurujának alapelve, amely szerint a „gondatlan fejlődéstől” (mindless development) a „designgondoskodásig” (design mindfulness) kell eljutnunk, ma érvényesebb, mint valaha!

Horváth Olivér recenziójában a vezető norvég designteoretikus, Kjetil Fallan *Design History: Understanding Theory and Method* című alapművét mutatja be, amely többek között a nemzetközi szakirodalomban a legjobb historiográfiai áttekintéssel szolgál, s mint ilyen, első osztályú kritikáját nyújtja a „design művészettörténetének” (art history of design) is. Fallan újabban – folytatandó könyve gondolatmenetét – igen határozottan érvel amellett, hogy a designkultúrák történeti kutatását elsődlegesen nem a designoktatás, hanem a kultúratudományok világában kell gyökereztetnünk. Mint markánsan megjegyzi:

„Csak a történelemtudományok iránti elköteleződéssel – a kíváncsiság és relevancia felmutatásával – jelenik meg más történetek radarján a designtörténetek munkája és csak így kerül le az a margóról. Ha a designtörténetet [továbbra is] a designpraxis és a designoktatás szolgálata legitimálja, (al)diszciplinánk egyre nehezebben felelhet meg ennek a célnak. Létünk a bölcsészettudományok intézményi margóján a terület elméleti és módszertani fejlődését is kockáztatja. A designtörténet szellemi alapja és megbízhatósága [...] sokkal inkább függ a bölcsészetekkel és tágabban a társadalomtudományokkal folytatott párbeszédtől, mint a designpraxissal, -oktatással és -kutatással történőtől.”¹⁴

Gyenge Zsolt, szerkesztőnk recenziójában a Karen Beckman szerkesztette *Animating Film Theory* című tanulmánykötetet ismerteti, melyről joggal állítja, hogy az év talán legfontosabb filmelméleti publikációja. A kötet a mostohagyerekből paradigmaalkotóvá váló animáció szerepét elemzi a filmelméletben. A recenzió jól példázza, hogy a designkultúrát valóban a lehető legtágabban értjük, s film és design kapcsolatát – hasonlóan a számunkra sok szempontból példaadó *Design and Culture* folyóirathoz – rendkívül fontos témának tartjuk.¹⁵

Hálások vagyunk külföldi szerzőinknek, hogy hozzájárultak tanulmányaik magyar közléséhez, Margolin professzor úrnak és Jessica Hemmingsnek pedig külön köszönet azért, hogy csatlakoztak lapunk szerkesztőségéhez, s a tanácsadó testület tagjai lettek. A lapszámot a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kiválósági programja és a KIM támogatta. Folyóiratunkat a hazai designkultúra képviselőinek ajánljuk.

Szentpéteri Márton

IRODALOM

Braudel, Fernand. 2004. *Anyagi kultúra, gazdaság és kapitalizmus XV-XVIII. század. (Első kötet) A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen.* Ford. Pödör László. Budapest: Gutta Könyvkiadó.

Fallan, Kjetil. 2013. „Academe and Design Writing. De-tooling Design History: To What Purpose and for Whom Do We Write?” *Design and Culture* 5/1: 13-20.

Clarke, Georgia és Crossley, Paul, szerk. 2000. *Architecture and Language. Constructing Identity in European Architecture c. 1000 – c. 1600.* Cambridge: Cambridge University Press.

Grafton, Anthony. 2000. *Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance.* Cambridge, Ma.: Harvard University Press.

Highmore, Ben, szerk. 2009. *The Design Culture Reader,* London–New York: Routledge.

Highmore, Ben. 2009. „General Introduction. A Sideboard Manifesto: Design Culture in an Artificial World.” In *The Design Culture Reader,* szerkesztette Ben Highmore, 1–11.

Julier, Guy. 2006. „From Visual Culture to Design Culture”, *Design Issues* 22/1: 64-76.

Julier, Guy. 2007. *The Culture of Design.* London: Sage.

Julier, Guy. 2013. „From Design Culture to Design Activism”, *Design and Culture* 5/2: 215-236.

Margolin, Victor. 2002. „Multiple Tasks of Design Studies.” In *Margolin The Politics of the Artificial,* 244-259.

Margolin, Victor. 2002. *The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies.* Chicago: The University of Chicago Press.

Margolin, Victor. 2013. „Design Studies: Tasks and Challenges”, *The Design Journal* 16/4: 400-407.

Pallasmaa, Juhani. 1996. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses.* London: Academy Editions.

Panofsky, Erwin. 1998 [1924]. *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez.* Ford. Szántó Tamás, Budapest: Corvina.

Papanek, Victor. 1995. *The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture.* London: Thames & Hudson.

Perrig, Alexander. 2007. „Rajzolás és művészi alapképzés a 13. századtól a 16. századig.” In *Az itáliai reneszánsz. Építészet – Szobrászat – Festészet – Rajz,* szerkesztette Rolf Toman, Budapest: Vince Kiadó.

Szentpéteri Márton. 2012. „Tepsik és éjjelik. (Magyar designmúzeum)”, Budapesti Könyvszemle 24/2: 152-158.

Szentpéteri Márton. 2012. „Mitoszok a designkultúrában”, Replika 80: 159-168.

Szentpéteri Márton. 2014. „A designkultúra csinosodása”, Korunk: Harmadik Folyam, 25/2: 8-20.

Van Eck, Caroline. 2000. „Architecture, Language, and Rhetoric in Alberti's *De re aedificatoria*.” In *Architecture and Language*, szerkesztette Georgia Clarke és Paul Crossley, 72-81.

U

U

N

7

U

U

I

n

$\sup$ M

1

1

u_2