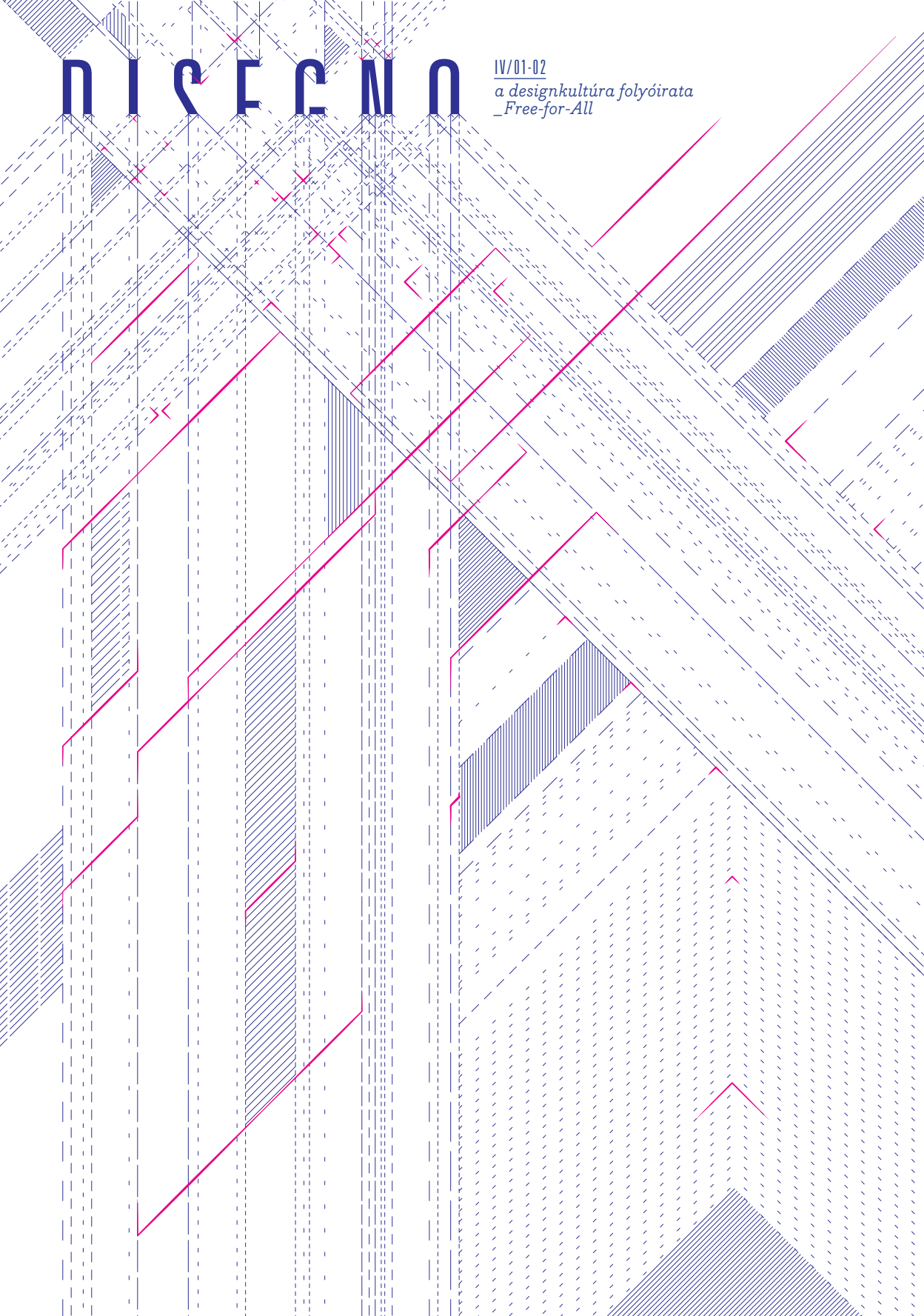


# DISZCNO

IV/01-02

a designkultúra folyóirata  
\_Free-for-All







# Disegno

**A DESIGNKULTÚRA FOLYÓIRATA / JOURNAL OF DESIGN CULTURE**

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

## **A szerkesztőbizottság tagjai / Editorial Board**

*Victor Margolin, Professor Emeritus, University of Illinois*  
*Jessica Hemmings, Professor of Crafts; Vice-Prefekt of Research, HDK, University of Gothenburg*

**Szerkesztők / Editors:** Gyenge Zsolt, Horváth Olivér, Szentpéteri Márton

**Alapító szerkesztő / Founding Editor:** Fiáth Heni

**Arculat / Design:** Skrapits Borka (layout, borító / cover), Balázs Ildikó (tördelés / typesetting)

**Lektor / Hungarian Reader:** Bárdkai Júlia

## **Céltűzések / Aims and Scope**

A Disegno alapító szerkesztőinek célja, hogy egy, a kreatív szakmai és tudományos világban meghatározó szerepet betöltő, szemeszterenként megjelenő, lektorált (ti. double-blind peer review) szabad folyóiratot (ti. free journal) hozzon létre a designkultúra nemzetközi rangú képviselőit és kritikai természetű analizisére. A designkultúra fogalmát tágra 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 nyújtsuk olvasóink számára.

**Projektmenedzser / Project Manager:** Wunderlich Péter

## **Kapcsolat / Contact**

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.  
Szerkesztőség / Editorial Office: [disegno@mome.hu](mailto:disegno@mome.hu)

A Disegno ingyenesen elérhető online / Disegno is freely accessible online:  
[disegno.mome.hu](http://disegno.mome.hu)

**Felélős kiadó / Published by:** Fülöp József

**Kiadó / Publisher:** Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

**Nyomda / Printed by:** Prime Rate Kft.

**ISSN:** 2064-7778

copyright©text and design 2019 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

# Tartalom

## **szerkesztői előszó**

**006** *Vagy valami, vagy meggy valahová*

## **tanulmány**

**022** *Veres Bálint: Taktilis taktikák a kortárs kiállítási gyakorlatban*

**038** *Lakner Antal: Utazás az ulmi hokedli körül. A HfG Ulm tárgyilagos tárgyai*

**058** *Schneider Ákos: A futószalag gyermekei. A kiborg problematikája az emberközpontú design tükrében*

**072** *Klaus Krippendorff: Designkutatás: oximoron?*

## **esszé**

**088** *Jessica Hemmings: Valós testi munka, materiális megértés és a szövő kéz bölcsessége*

**096** *Hannah Carlson: Közöséges dolgok. James Fenimore Cooper mindent látó keszkenője*

**110** *Tamás Dénes: Városdesign és identitás: a posztszocialista városok példája*

**122** *Körös-völgyi Zoltán: Design Religion. A törődő design már művészet?*

**134** *Tony Fry: Design a design után*

## **műhely**

**142** *Kovács Péter: Adalékok a hazai designkultúra-tudomány alakulástörténetéhez*

## **recenzió**

**150** *Szabó-Reznek Eszter: A szocializmus muzealizált tárgyai Bukarestben. A Román Giccs Múzeuma*

**160** *Mészáros Zsolt: Divatgyakorlatok: a Modes pratiques első két számáról*

**172** **szerzőinkről**

# **Adalékok a hazai designkultúra- tudomány alakulás- történetéhez**

## **Kanonizálási kísérlet**

---

**Kovács Péter**

[https://doi.org/10.21096/diseigno\\_2019\\_1-2kp](https://doi.org/10.21096/diseigno_2019_1-2kp)

*„Egy bizonyos »elméleti« elmozdulás mégis erőt adhat a kultúra legkülönbözőbb termékeivel való foglalatosságnak, és talán a mai kultúra olyan jelenségeivel is kapcsolatba léphet, amelyek a humán tudomány számára most elérhetetlenek.”*  
(Gumbrecht 2010 [2004], 11)

Tanulmányom egy – a jelenkori művészettudományi diskurzusban egyre hangsúlyosabb – kulturális-értelmezői modell hazai tudománytörténetéhez nyújt adalékot. Egy kanonizálódott, erőteljesebb diszciplináris keretű kultúra-értelmezés esetében talán kisebb kihívás annak tudománytörténeti feltárása. Jelen írás azonban egy olyan diszciplína értelmzői attitűdjében artikulálódik, amely a nemzetközi diskurzusban is meglehetősen képlékeny keretekkel rendelkezik, itthon pedig csak a 2000-es évek végén kezdett kibontakozni. Ezen értelmzői keret a humántudományok designfordulataként írható le (Szentpéteri 2010), az új kultúratudományi diskurzus pedig designkultúra-tudomány elnevezéssel kanonizálódott. Céloom rámutatni arra, hogy – bár a terminológia mellőzésével – találunk olyan hazai forrást az 1980-as évek művészettudományi diskurzusában, amely igen sok hasonlóságot mutat azon teoretikus állásponttal, amelyet ma designkultúra-tudományként említünk. A tudománytörténet feltárása „gyökeresen átalakíthatja jelenlegi tudományfelfogásunkat” (Kuhn 2000 [1962], 15), nem csupán univerzálisan, hanem specifikusan is. Írásom tehát egy olyan kezdődő forráskutatói munkához kapcsolódik, amelynek célja, hogy adalékokat nyújtson a magyarországi designkultúra-tudomány geneziséhez és alakulástörténetéhez. Nem állítom, hogy a következőkben tárgyalt források kizárólagos beszéd- és szemléletmódot képviselnek, sokkal inkább – néhány példán keresztül – amellettt érvelek, hogy a tudományág egy

dekádra visszanyúló történetét követően sürgető egy olyan forráskutatói munka, amely feltárja a hazai előzményeket, és beilleszti azokat a 20-21. századi magyar tudománytörténetbe. Írásom, noha egyetlen művészetelméleti vitához kapcsolódik és mélyfúrás-jellegű, a forráskutatás és tudománytörténet jelentőségére is felhívja a figyelmet.

### **EGY FORMÁLÓDÓ PARADIGMA NYOMÁBAN**

Annak érdekében, hogy hipotézisemet igazolni tudjam, szükség van arra, hogy röviden felvázoljam a humántudományok azon kulturális változásait, amelyek *képi fordulat*ként és később *designfordulat*ként kanonizálódtak. Amellett érvelek, hogy az 1980-as évek elején – Ernyey Gyula munkássága mellett – létezett olyan beszédmód, amely számos ponton hasonlóságot mutat a designkultúra-tudomány argumentációs modelljével, egy új forrásszöveg kanonizálását kívánom elvégezni tehát ezen tudományterületen belül.

Az 1990-es évek a kultúrakutatásban jelentős fordulatot hozott. A Rorty által az 1960-as évek végén regisztrált *lingvisztikai fordulat* – amely a nyelvi működés elsődlegességét hangsúlyozta – alapjaiban határozta meg a posztmodern elméleteket. (Hornyik 2002) A hangsúly azonban az ezredforduló közeledtével a nyelvről egyre inkább azon képi kultúrára került át, amely alapvetően formálta át az ember kultúrához fűződő viszonyát. Az 1990-es évek közepén W. J. T. Mitchell már *képi fordulatról* beszélt, megteremtve ezáltal a vizuáliskultúra-tudományok alapvetéseit. Tudománytörténeti szempontból igen lényeges Mitchell teoretikus meglátásainak elterjedése, amely paradigmaváltó tanulmányának magyar nyelvű publikálásával (Mitchell 1997 [1984]) gyors ütemben történt hazánkban is. Nem véletlen, hogy a 2000-es évek közepére a képi fordulat és az ehhez kapcsolódó vizuális- és mediáliskultúra-tudományok hangsúlyos szerepet kaptak nem csupán a teoretikus diskurzusban, hanem az egyetemeken kultúratudományi tanszékeiken is. A 2000-es évek közepétől kezdődően azonban egy új diszciplína kezd kibontakozni, amely a képek elsőségétől és a látás reduktív és hegemónikus létmódjától eltávolodva olyan értelmezői keret mellett argumentál, mely Scott Lash háromdimenziós (textuális, vizuális, taktilis) kultúrafelfogására alapozva a kultúratudomány designkulturális fordulatát regisztrálja (Julier 2014 [2006]). A Szentpéteri által *ikonográfiai redukció*ként definiált (Szentpéteri 2010, 19) feszültség tehát feloldódni látszik egy olyan tudásformában, amely – Victor Margolin szavaival: „olyan új tudáseggyüttessel gazdagította a világot, amely máskülönben nem léteznék” (Margolin 2013 [2002], idézi Szentpéteri 2014). Ha elfogadjuk Margolin érvelését, akkor egy új tudáseggyüttes létrejöttét kell feltételeznünk, amely alapjaiban változtatja meg ember és világ viszonyát, megbomlasztva a meglévő tudományos gyakorlatot (Kuhn 2000 [1962], 20). A designkultúra-tudomány gyökerei azonban az 1970-es évekre mennek vissza, ennek mentén kezdi monografikus munkáját Szentpéteri Márton Victor Papanek bizonyos értelemben

diskurzusalapító 1971-es művének említésével, amelyben Papanek a designt átfogó rendteremtő tevékenységként és antropológiai sajátosságként értelmezi, ebből következően *minden ember designer* (Papanek 1985; 1971). Noha Papanek nem használja a designkultúra kifejezést, szemléletmódja egyértelműen tükrözi a designkultúra-tudomány értelmezői gyakorlatát.

### **80-AS ÉVEK – „SZEXUÁLFORRADALOM”**

Az 1980-tól kezdődő időszak nem csupán a hazai politikai, hanem a művészettudományos diskurzusban is jelentős változásokat hozott. A hivatalos állami kultúra hegemoniájának fellazulása, ezzel párhuzamosan pedig a szekularizáció felerősödése olyan közeget teremtett, amely meg-, illetve újrarájzolta a – Bourdieu által definiált – művészeti mezőt (Bourdieu 2013 [1982]). „A szocializmus kizárólagos társadalmi valóságának evidens determinációja volt eltűnőben, függetlenül attól, hogy osztotta-e valaki a rendszer filozófiai meggyőződését vagy sem.” (György 2014, 45) Ez a *fellazult talaj* tette lehetővé, hogy – az 1957-es Tavasz Tárlat bizonyos értelemben heterogén és befogadó koncepcióját követően – a Képzőművészeti Világhét alkalmából elméleti tanácskozást tartsanak *A művészet a változó világban* címmel. A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége által megrendezett háromnapos rendezvény nyomtatott dokumentációja (Tímár 1980) jól példázza ezt a megváltozott légkört és egyúttal azokat a kérdésköröket, amelyekre már nem volt lehetséges – illetve nem volt kötelező – egyoldalú álláspontot megfogalmazni. Már a konferencia címe, mottója (*A művészet a változó világban*) is – noha kissé sejtelmesen – implikálja azt a változást, amely az egyes előadók referátumaiban világosan tetten érhető. Bár a megnyitóbeszédben Tamás Ervin több intézményi és párthatározatot is megemlít, amelyek eredményeket hoztak „hazánkban a vizuális kultúra fejlesztése érdekében”, arra is utal, hogy szükség volt egy olyan fórum létrehívására, amely „sokrétű összképet adhat a helyzetről”, hiszen „az a gyakorlat, amelyet élünk, nem feltétlenül az egyetlen lehetséges gyakorlat” (Tímár 1980, 8). Nem szükséges túlzottan a sorok között olvasni ahhoz, hogy észrevegyük azt a kettős pozíciót, amelyet már a megnyitóbeszéd is megkonstruál. Mint ahogy sokatmondó Beke László előadása is („Korszakhatár”), aki 1980-ban egy lezárult és megnyíló korszak kettősét fogalmazza meg: „1980-ban lezárult a magyar avantgarde művészet legújabb korszaka: *a művészet szexuálforradalma*. [...] [M]egvalósult a műfajok/médiumok felszabadítása, minek eredményeként egészséges promiszkuitás jött létre. 1980-ra elértük azt, hogy minden műfaj/médium minden műfajjal/médiummal közöskülhet. [...] Az előttünk álló új korszak alapvetően aszexuális jellegű; fő célkitűzése az *androgen karakterű mutáns* létrehozása” (Beke 1980, kiemelés tőlem). Beke reflexiója nem csupán a médiumkutatás számára rejt lényegi szempontokat, hanem egyúttal jelzi annak az új korszaknak a kezdetét is, amely a szerző állításával szemben nem



pusztán a magyar avantgárd egy korszakának lezárultát jelenti, hanem egyszersmind a hegemónikus művészeti és kulturális mező végét is. Mindezt azért tekintem lényegesnek, mert az alábbiakban ismertetett és értelmezett Vitányi Iván-szöveg designkultúra-tudományba való kanonizálási kísérletének hátterét is jól megvilágítja. Úgy vélem, Vitányi megállapításai nem jelezhetnék ilyen mértékben egy diskurzus megváltozását, ha az előbbieken argumentált korszakváltozás nem következett volna be.

## **A „LÁTHATÓ VILÁG ESZTÉTIKAI KULTÚRÁJA” – ÚJRAOLVASÁS**

Az előzőekben igazoltam, hogy a designkultúra-tudomány megjelenése, szemléletmódja és terminológiája jelentős mértékben átformálta a világ jelenségeiről és az ember világban való létéről és tapasztalat-együtteséről való diskurzust. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy *A művészet a változó világban* címmel 1980-ban megrendezett szimpózium egy előadását ebbe a kontextusba helyezzem. Nem azt állítom, hogy designkultúra-tudomány létezett az 1980-as évek elején, hanem sokkal inkább amellett érvelek, hogy az értelmezett szöveg – Vitányi Iván „Vizuális közízlés, közművelődés” című előadása – a vizuális kultúra fogalmának olyan olvasatát nyújtja, amely sokkal közelebb áll a designkultúra-tudomány argumentációjához, mint a vizuáliskultúra-tudomány értelmezői horizontjához. Vitányi előadásának lényegi része a vizuális kultúra tisztázása. Noha a *képi fordulat* előtt vagyunk a kultúratudományban, sokatmondó az a definíciós kísérlet, amelyet Vitányi elvégez.

*„Ingoványosabb talajra jutunk, amikor vizuális kultúráról kezdünk el beszélni. [...] Az utóbbi időben nagy erőfeszítéseket tettünk, hogy kialakítsuk a kultúra szélesebb fogalmát, mely magában foglalja az ember által humanizált világ objektivációihoz és a velük kapcsolatos tevékenységekhez való viszony teljességét. Az így felfogott kultúra ágazata az anyagi kultúra, a szociális-érintkezésbeli kultúra, a szellemi kultúra. [...] A vizuális kultúrához tartoznak így a házak, eszközök, gépek, általában a tárgyak csakúgy, mint – testi megjelenésükben – az emberek. [...] A tárgyak, gépek nem csupán azokkal a tulajdonságaikkal tartoznak a kultúrához, amit a vizuális kultúrában számonkérünk tőlük, hanem másokkal is, hogy pl. lakni lehet bennük, dolgozni lehet velük, vagy (az emberi testről szólván) szeretni lehet őket. [...] [M]ost már realisan elemezhetjük a képzőművészeti kultúra és a tárgyi kultúra esztétikumának egymáshoz való viszonyát. Együtt alkotják a látható világ esztétikai kultúráját, olyan közbeeső területekkel, mint az iparművészet, a dizájn, általában a tárgyformáló művészetek, valamint a könyv, a dia, a díszlet, a jelmez, még tovább a film, a televízió.” (Vitányi 1980, kiemelés tőlem)*

<sup>1</sup>„[C]ulture is not a state, expressed in an ideology or a body of doctrines. Rather, it is an activity” (Buchanan 2010 [1988], 16).

Vitányi szövegéhez kapcsolódva az alábbi állítások mellett fogok érvelni:

1. A szerző a vizuális kultúra terminusát oly mértékben tágítja ki, illetve kapcsolja hozzá a performatív mozzanatokot, hogy azok ily módon szoros rokonságot mutatnak a designkultúra-tudomány fogalmi keretével.
2. A hétköznapiság esztétikai vonatkozásainak hangsúlyozásával Vitányi kilép abból az 1960-as években formálódó diskurzusból, amely a populáris-kultúra-tudomány névvel fémjelezhető (Gans 1998 [1974]), és több szálon párhuzamot mutat a designkultúra-tudományhoz kapcsolódó hétköznapiság esztétikákkal (Saito 2007).
3. Ezen jellegzetességek fényében Vitányi írása (előadása) beleilleszkedik abba a tudományos diskurzusba, amelyet a jelenkori tudománytörténet designkultúra-tudomány(ok)ként tart számon.

Annak érdekében, hogy Vitányi vizuális kultúrával kapcsolatos megállapításait, definícióit kísérletet kontextualizálhassuk, vizsgáljuk meg elsőként azon összetevőket, amelyek W. J. T. Michell mértékadó tanulmányában megfogalmazódnak ennek kapcsán.

*„Sokkal inkább a kép posztlingvisztikai, posztsemiotikai újrafel-fedezéséről van szó, amelynek során a vizualitás, az apparátus, a diskurzus, a test és a figuralitás komplex összjátékként tekintünk a képre. Ez annak felismerésével jár együtt, hogy a nézőség (a látás, a tekintet, a pillantás, a vizuális élvezet, a felügyelet és a megfigyelés praktikái) legalább olyan mély problémát jelentenek, mint az olvasás (kislabilizálás, dekódolás, értelmezés) különféle formái, és a vizuális tapasztalat vagy a »vizuális műveltség« nem írható le maradéktalanul textuális modellekkel.” (Mitchell 2007 [1992])*

Mitchell megállapításai jól tükrözik azt a vizuális-kultúra-tudományi nézőpontot, amely a tekintet diskurzív sajátosságainak felfejtésében képes önmagát megfogalmazni, és túllép a textuális modelleken. Vitányi azonban – olvasatom szerint – idézett írásában túllép ezen megközelítésen, és a látható világ esztétikai kultúrája kapcsán sokkal inkább annak performatív jellegére helyezi a hangsúlyt. Amikor a házak esetében a lakozás mozzanatáról, a tárgyi kultúra tekintetében a használatról, az emberi test viszonylatában pedig a szeretet cselekedetéről beszél, ezekben a képszerűségénél hangsúlyosabb módon fogalmazódnak meg a Szentpéteri által is idézett papaneki értelem-teli rend megteremtésére irányuló mozzanatok, tettek, cselekedetek, emellett a Julier által is említett térbeliség aspektusa is tetten érhető (Julier 2014, 20). A kultúra újragondolása párhuzamot mutat Buchanan megállapításával is, aki a kultúrát aktivitásként gondolja el<sup>1</sup> (Buchanan 2010 [1988], 16), ami számomra azért is lényeges aspektus, mivel a megközelítés a kultúra performatív sajátosságaira hívja fel a figyelmet. Mindezen elemek nem a kétdimenziós síkban mozognak tehát, hanem architektonikussá válnak, maguk mögött hagyva a

kötött reprezentációk terét. Téves lenne így azt állítani, hogy Vitányi a vizsgált jelenségekben csupán a kultúra reprezentációit regisztrálja, sokkal inkább kulturális produktumokként tekint rájuk, e látásmód pedig jobban értelmezhető a designkultúra-tudomány diskurzusán belül (Szentpéteri 2010, 39-40).

Vitányi írása azonban – olvasatomban – nem csupán azért jelentős, mert egy jelenkori tudományos modell alapvonalait vetíti előre, hanem azért is, mert esztétikai látásmódjában túllép a populáris-kultúra-kutatás elit és népszerű kultúra dichotomikus megközelítésén. A tárgyformáló művészetek kapcsán ugyanis a szerző kritikával illeti a képzőművész és az amatőr tipologizálhatóságát és szembeállíthatóságát. Érvelésében azt bizonyítja, hogy a felmérések szerint a társadalom 2%-ára jellemző művészeti tevékenység valójában kiterjeszhető a lakosság körében elterjedt *barkácsolás* és *kézimunkázás* területeire, amelyek ugyanúgy beilleszthetők az esztétikai diskurzusba, így módon már a népesség 35-40%-át érintve. Ezen megállapításhoz kapcsolódva ráadásul Vitányi *tevékenységekről* (kiemelések az eredetiben) beszél, amelyeket az előzőekben rögzítettekhez kapcsolódva igen nagy kihívás lenne újfent a tekintet hegemónikus rendszerében értelmeznünk. Mi más lenne a barkácsolás, a kézimunkázás, ha nem a káoszról a rend irányába haladó rendteremtő mozzanat? Olyan tett, cselekedet, amelynek célja valamiféle termék előállítás, illetve eközben ezen folyamat értelmezése. Ha tehát elfogadjuk az előbb említetteket, akkor – a margolini kategorizáció mentén – felfedezhetjük a designpraxis és a designtermékek összetevőit a designkultúrán belül (Margolin 2014 [2002], 55). Vitányi mindezeket egy komplex rendszerbe illeszti be, és nem hangsúlyozza a populáris-kultúra-tudomány magas- és népszerű kultúra kettősére épülő szembeállítását. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a szerző a barkácsolás tevékenysége kapcsán annak esztétikai igényéről beszél. A lakosság számottevő részének ezen tevékenységek ugyanis a hétköznapiág diskurzusában helyezkednek el mint más ház körüli teendők. Csakhogy – és ezt a hétköznapi esztétikák jól argumentálják – az esztétikai mozzanat ugyanúgy felismerhető bennük, mint ahogy Saito érvrendszerében a szoba kitararítása, egy folt ruháról történő eltávolítása, vagy épp a fűnyírás is elhelyezhető egy esztétikai diskurzusban. (Saito 2007, 6-7) Vitányi írása tehát érzékenyen reflektál mind a hétköznapiág mozzanataira, mind ezek esztétikai vonatkozásaira, miközben mindezt a performancia vonatkozásában tekinti főképp jelentősnek.

Nem azt kívánom állítani, hogy Vitányi Iván designkultúra-tudományt művel. Azt azonban igen, hogy szemléletmódjában – a jelen felelő visszaolvasva írását – jól látható módon köszönnek vissza mindazon jellegzetességek, fogalmak, elméleti keretek, amelyeket a designkultúra-tudomány sajátjaként ismerünk. A szerző tehát – olvasatomban – túllép a vizuális-kultúra-tudomány képi hegemoniáján, és sokkal inkább gondolkodik egy performativitásra és – a szó tág értelmében – design-

tevékenységre épülő rendszerben. Ezt azért is tekintem lényegesnek, mert ezáltal Vitányi írása fontos adalékként, forrásként szolgálhat a hazánkban is egyre inkább formálódó és kanonizálódó designkultúra-tudomány számára. Az újraolvasás természetesen nem csak ezen szöveg esetében lehet termékeny, hanem felhívja arra is a figyelmet, hogy a designkultúra-tudomány olyan fogalmi-definíciós keretet hozott létre a posztdiszciplináris kultúrakutatásban, melynek segítségével terminológiai megnevezhetővé, lefedhetővé válnak a korábbiakban is rögzített jelenségek, gyakorlatok. A tanulmány arra is felhívja a figyelmet, hogy a designkultúra-tudomány hazai alakulástörténete szempontjából elengedhetetlen lenne egy olyan forráskutatás, amely feltárja a tudományterület előzményeit, ezáltal rámutat a 20-21. századi magyar kultúrakutatás alakulástörténetének ezen mozzanatára, aspektusaira.

## IRODALOM

- Beke László. 1980. „Korszakhatár.” In *A művészet a változó világban*, szerkesztette Tímár Árpád, 38–40. Budapest: Magyar Képző- és Iparművészet Szövetsége. Kézirat.
- Bourdieu, Pierre. 2013 [1982]. *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.
- Buchanan, Richard. 2010 [1988]. „Branzi’s dilemma: design in contemporary culture.” In *The Designed World*, szerkesztette Richard Buchanan, Dennis Doordan és Victor Margolin, 3–20. Oxford: Berg.
- Gans, Herbert J. 1998 [1974]. „Népszerű kultúra és magaskultúra.” In *A kultúra szociológiája*, szerkesztette Wessely Anna, 114–149. Budapest: Osiris.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2010 [2004]. *A jelenlét előállítására*. Budapest: Ráció.
- György Péter. 2014. *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Budapest: Magvető.
- Julier, Guy. 2014 [2006]. „A vizuális kultúrától a designkultúráig.” *Disegno* 1-2: 14–28.
- Hornyik Sándor. 2002. „A képi fordulatról.” *Exindex*, megtekintve 2017. október 28-án. <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=417>.
- Kuhn, Thomas S. 2000 [1962]. *A tudományos forradalmak szerkezete*. Budapest: Osiris.
- Margolin, Victor. 2014 [2002]. *A designtanulmányok összetett feladata*. *Disegno*. 1-2: 46–61.
- Mitchell, W. J. T. 1997 [1984]. „Mi a kép?” In *Kép, fenomen, valóság*, szerkesztette Bacsó Béla, 338–369. Budapest: Kijárat.
- Mitchell, W. J. T. 2007 [1992]. „A képi fordulat.” *Balkon* 11-12: 2–6.
- Papanek, Victor. 1985. *Design for the Real World*. 2nd edition. Chicago: Chicago Review Press.
- Saito, Yuriko. 2007. *Everyday Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Szentpéteri Márton. 2010. *Design és kultúra. Befogadó designkultúra*. Építészfórum. Megtekintve 2018 január 30-án. [http://epiteszforum.hu/files/Design\\_es\\_kultura\\_Szentpeteri\\_2010.pdf](http://epiteszforum.hu/files/Design_es_kultura_Szentpeteri_2010.pdf)
- Szentpéteri Márton. 2014. „A dizájn-kultúra csinosodása.” *Korunk* 2: 8–20.
- Tímár Árpád, szerk. 1980. *A művészet a változó világban*. Budapest: Magyar Képző- és Iparművészet Szövetsége. Kézirat.
- Vitányi Iván. 1980. „Vizuális közízlés, közművelődés.” In *A művészet a változó világban*, szerkesztette Tímár Árpád, 9–12. Budapest: Magyar Képző- és Iparművészet Szövetsége. Kézirat.