

## Material Culture Studies and Design History

In different ways, the essays in this number of *Material History Review* are concerned with a concept that informs much material culture research: that of design. The idea of design leads us to different methodologies and questions, depending on how we use the concept. What governs designs generally? Each culture agrees that certain objects should look a certain way: they follow cultural design norms that make them understandable and acceptable to members of a particular group. All designs draw on the past. They take elements that have been used before, elements that might be long-lived, or elements recently invented. But designs can look to the future as well. They may be innovative, unique, playing on the sensibilities of people who look for objects that are improved or different.

The issue of design moves us from the object to the person — the human being who determines how the artifact will finally look. This interest in the designer covers all kinds of objects — those labelled as art, the handmade things of craft, to things produced for the mass markets of the world. In this mass market, some consumers might be those able to afford the expensive (and scarce) objects that provide cultural capital, other consumers simply want one of what everyone else has.

While all material culture researchers are interested in design, its study is one of the leading approaches to object research in Great Britain. As John Styles (Head of Postgraduate Studies at the Victoria and Albert Museum) once remarked, the closest field in Britain to North American material culture studies is the study of design history. The *Journal of Design History* gives a sense of current scholarship, and recent surveys chart the field (see, for example, John A. Walker, *Design History and the History of Design*, 1989). This field of design history starts with the artifact, and raises questions that put that artifact in a particular historical and geographical context. Specialists are trained in the intricacies of designs, whether that training be in elite schools or the traditional contexts of family

## Études de la culture matérielle et histoire du design

Les articles de ce numéro de la *Revue d'histoire de la culture matérielle* portent tous à leur manière sur un concept qui inspire nombre de recherches en culture matérielle : celui du design. La notion de design conduit à diverses méthodologies et soulève bien des questions, suivant la façon dont on l'utilise. En général, qu'est-ce qui influence les designs ? Chaque culture convient que certains objets doivent avoir une certaine apparence : ils respectent des standards culturels qui les rendent compréhensibles et acceptables aux membres d'un groupe. Tous les designs s'inspirent du passé. Ils prennent des éléments qui ont déjà servi, au long passé ou récemment inventés. Mais ils se tournent aussi vers l'avenir. Ils peuvent être innovateurs, sans pareils, jouant sur la corde sensible des gens à la recherche d'objets améliorés ou différents.

La question du design nous mène de l'objet à la personne qui en détermine l'apparence finale. Cet intérêt envers leurs designers se rapporte à toutes sortes d'objets, des œuvres d'art et pièces d'artisanat aux choses destinées aux marchés de masse planétaires. Dans ces marchés de masse, des consommateurs ont les moyens de s'offrir les objets coûteux (et rares) qui créent le capital culturel, tandis que d'autres veulent simplement un exemplaire de ce que tout le monde a.

Si tous les chercheurs en culture matérielle s'intéressent au design, en Grande-Bretagne, l'étude du design est l'une des principales façons d'aborder la recherche sur les objets. Comme l'a fait remarquer John Styles (responsable des études supérieures au Victoria and Albert Museum), l'étude de l'histoire du design est en Grande-Bretagne le domaine qui se rapproche le plus des études nord-américaines en histoire de la culture matérielle. Le *Journal of Design History* donne une idée des thèmes abordés dans les recherches en cours et les dernières études tracent les grandes lignes du domaine (voir par exemple John A. Walker, *Design History and the History of Design*, 1989). Ce domaine de l'histoire du design part de l'objet et soulève des questions qui situent celui-ci dans un contexte historique et

or community. The essays in this number of *MHR* share common theoretical and methodological concerns that fall within this paradigm of design history research. Topics in this volume range from design at the level of individual contexts, to designs that mark time periods and regions.

Pravina Shukla's essay on Indian dress and adornment provides an excellent case study of how cultural values play out in individual contexts to influence the design of artifacts. An individual comes to make important personal statements through the intersection of personal choice with designs deemed appropriate.

Nichollette Prince investigates the same issue, but from a different perspective. She sets out to examine a collection of headgear collected by James Teit, and deposited in a number of museums. Carefully describing these objects, and drawing on a wide range of ethnographic sources, she points out that Nlaka'pamux headgear was quite diverse, and its designs characterized by variety and invention. Tradition and innovation appear simultaneously.

Jean-François Plante's essay examines the concern of the cultural fit of design in his study of what musical instruments are appropriate for particular native groups, and where ideas for the designs of these objects come from. In this case, the interesting mix between indigenous and outside forces becomes a focal point of discussion. Object designs become prime indicators of the contact between cultural groups. In many cases, designs become a metaphor for cultural syncretism, with new shapes and patterns emerging from the mix of different design ideas.

Barbara Klempan's essay gives us insight into the very tools of design. The study of design can focus on the very creative moment when an artist shapes an object with his or her ideas. Careful investigation of Anthony Law's paints and paintbrushes leads us to answers about how he worked in the field and in his studio. Linking material to finished objects, Klempan brings us closer to the challenges that face every artist at the moment of creation.

Annmarie Adams' essay on Irving gas stations focuses on the intersection of vernacular and industrial design. Major industries devise corporate design worlds that are marketed to the world, but the divisions between corporate and local culture are not always as simple as they seem. Adams shows how the designs of Irving gas stations were attentive to local contexts, how individual owners shaped the corporate design to fit community norms and values. Corporate designs become vernacular designs in this

géographique particulier. Les spécialistes sont formés aux subtilités du design, que ce soit dans des écoles d'élite ou des contextes familiaux ou communautaires traditionnels. Les articles de ce numéro de la *Revue* font état de préoccupations théoriques et méthodologiques communes qui s'inscrivent dans le paradigme de la recherche en histoire du design. Les sujets abordés varient des designs réalisés à l'échelle de contextes précis à d'autres qui distinguent des époques et des régions.

L'article de Pravina Shukla sur des parures et vêtements indiens illustre parfaitement l'influence des valeurs culturelles sur le design d'objets dans certains contextes. Une personne en arrive à s'exprimer non verbalement avec force par un croisement de choix personnels et de designs jugés appropriés.

Nichollette Prince aborde la même question mais d'un point de vue différent. Son étude porte sur l'examen d'une collection de coiffures réunies par James Teit et conservées dans plusieurs musées. Décrivant soigneusement ces objets et se fondant sur de multiples sources ethnographiques, elle souligne que les coiffures des Nlaka'pamux sont d'une grande diversité et se caractérisent par leur design varié et inventif. La tradition et l'innovation apparaissent simultanément.

Jean-François Plante se penche sur l'adéquation culturelle du design dans son article visant à déterminer quels sont les instruments musicaux appropriés à certains groupes autochtones et d'où est venue l'idée ayant donné naissance à ces objets. Ici, l'interaction intéressante entre les forces autochtones et les forces externes est au cœur de la discussion. Le design des objets est le principal indice du contact entre les groupes culturels. Bien souvent, le design est une métaphore du syncrétisme culturel, de nouvelles formes et de nouveaux courants émergeant de la combinaison de différents concepts.

Le rapport de Barbara Klempan nous permet d'appréhender les outils du design. On peut axer l'étude du design sur le moment précis de la création, quand l'artiste donne forme à un objet avec ses idées. L'examen de la peinture et des pinceaux d'Anthony Lay révèle comment le peintre travaillait sur le terrain et en atelier. En faisant le lien entre les matériaux et le produit final, Barbara Klempan nous amène à prendre conscience des défis auxquels sont confrontés les artistes en pleine création.

L'article d'Annmarie Adams sur les stations-service Irving porte sur la rencontre du design vernaculaire et du design industriel. Les grandes entreprises adoptent des signatures visuelles qu'elles utilisent partout dans le monde, mais les divisions entre la culture d'entreprise et la culture locale ne sont pas toujours aussi simples qu'il ne paraît. Annmarie

context, as the look of the site reflects, in part, more indigenous concerns.

Lydia Sharman brings us to issues of national industrial designs. Writing about the Montreal of the 1960s, she sketches the emergence of something considered typically Canadian in the design of industrial goods. Much of the field of design history has its roots in the nineteenth-century British concern with manufactured goods being designed well. Sharman shows us a much more recent version of this in Canada, and the important social events of the 1960s and 1970s that encouraged this consciousness.

Finally, the essay by Sharon Babaian on the *Ocean Ranger* collection raises many questions, and at one level provides us with an example of the failure of design. As designers, Christopher Alexander and David Pye wrote many years ago about the importance of things that work well, and the fit of design with function. In spite of all the good intentions, designs can fail — sometimes in catastrophic ways, as in the *Ocean Ranger* disaster. Taken in an abstract context, the artifacts of the *Ocean Ranger* collection reflect the standards of technology at the time. However, given their specific context, they remind the viewer that industrial design needs to continue to responsibly anticipate the needs of the user.

The concept of design, then, provides us a way to ask a wide variety of questions, and arrive at many different answers. North American material culture studies can continue to benefit from the approaches and methods of design history. Questions about design, finally, leave us firmly centred on the artifact — arguably one of the key tenets of what it is we do. By focusing on design, we take the first steps in linking things to the human beings who make and use them.

Editor in Chief,  
Gerald Pocius

Adams montre comment les concepteurs des stations-service Irving ont été attentifs aux contextes locaux et comment les propriétaires de stations ont modelé la signature visuelle de l'entreprise pour l'adapter aux standards et valeurs de leur collectivité. Dans pareils contextes, les signatures visuelles d'entreprises deviennent des designs vernaculaires puisque l'apparence des lieux est en partie le reflet de préoccupations des gens du voisinage.

Lydia Sharman aborde le design industriel national. Écrivant sur le Montréal des années 1960, elle esquisse l'émergence d'une tendance considérée comme typiquement canadienne dans le domaine du design de produits industriels. Une bonne part du champ de l'histoire du design a pour racines le souci des Britanniques du XIX<sup>e</sup> siècle de bien concevoir les produits industriels. Lydia Sharman en présente une version canadienne beaucoup plus récente et nous expose les grands moments sociaux des années 1960 et 1970 qui ont favorisé cette prise de conscience.

Finalement, le rapport de Sharon Babaian sur la collection de l'*Ocean Ranger* soulève nombre de questions et nous offre dans une certaine mesure un exemple d'échec du design. Il y a plusieurs années, les designers Christopher Alexander et David Pye ont écrit sur l'importance des objets qui fonctionnent bien et l'adéquation du design et de la fonction. Malgré les meilleures intentions, il arrive qu'un concept soit un échec et même qu'il mène à une catastrophe, comme celle de l'*Ocean Ranger*. Examinés dans un contexte abstrait, les objets de la collection de l'*Ocean Ranger* reflètent les normes de la technologie de l'époque. Mais, vu leur contexte particulier, ils rappellent aux observateurs que le design industriel doit continuer de prévoir de manière responsable les besoins des usagers.

La notion de design nous donne donc la possibilité de poser un grand éventail de questions et d'en arriver à une grande diversité de réponses. Les études nord-américaines de la culture matérielle peuvent continuer de profiter des approches et méthodes de l'histoire du design. Finalement, les questions sur le design nous gardent bien centrés sur l'objet, ce qui correspond à l'un des principes clés de ce que nous faisons. En nous concentrant sur le design, nous établissons un lien entre les choses et les êtres humains qui les fabriquent et les utilisent.

Le rédacteur en chef,  
Gerald Pocius