

Ruby
BROWN

& Marcos Steagall

RUBY BROWN

ORCID: 0000-0002-2191-7489

rubybrown171@gmail.com

Designer gráfica e de publicações, interessada em explorar a pesquisa em torno da textura, comunicação intangível e desenvolver perspectivas feministas. Nascida e criada em Tamaki Makaurau, Aotearoa, ela está atualmente explorando maneiras de usar ferramentas de design de publicação para expandir a experiência de design, negociando entre conceitos intangíveis e artefatos físicos.

Ruby Brown is a graphic and publication designer interested in exploring research surrounding texture, intangible communication, and developing feminist perspectives. Born and raised in Tamaki Makaurau, Aotearoa, she is currently exploring ways of using publication design tools to expand the design experience, negotiating between intangible concepts and physical artefacts.

MARCOS MORTENSEN STEAGALL

ORCID: 0000-0003-2108-4445

marcos.steagall@aut.ac.nz

Professor associado no departamento de Design de Comunicação da Auckland University of Technology - AUT desde 2016. Ele é o líder da vertente de pós-graduação em design de comunicação e líder do programa de design de comunicação e design de interação do terceiro ano.) e PhD (2006) em Communication & Semiotics pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, e PhD em Art & Design pela Auckland University of Technology em 2019.

Marcos Mortensen Steagall is an Associate Professor in the Communication Design department at the Auckland University of Technology - AUT since 2016. He is the Communication Design Postgraduate Strand Leader and Programme Leader for Communication Design and Interaction Design for Year 3. He holds a Master's (2000) and PhD (2006) in Communication & Semiotics acquired from The Pontifical Catholic University of São Paulo, Brazil, and a PhD in Art & Design from Auckland University of Technology in 2019.

COMO CITAR

HOW TO QUOTE (APA):

Brown, R. & Mortensen Steagall, M. (2023). Painting the Kitchen Tables: Exploring women's domestic creative spaces through publication design. *DAT Journal*, 8(1), 134-169.
<https://doi.org/10.29147/datjournal.v8i1.692>

Pintando as mesas da cozinha:

explorando os espaços criativos domésticos das mulheres por meio do design de publicações

Marcos Steagall
[Tradução]

Resumo Os espaços que as mulheres ocupam na sociedade foram envoltos em vergonha, privação de direitos e discórdia, com a cozinha como ponto focal desse argumento. Este artigo tem como objetivo sugerir maneiras pelas quais as mulheres podem ocupar espaço na cozinha, este pilar integral da sociedade que defende a conexão e a criatividade como uma forma de arte. Adjacente a essa mudança subversiva de conotação estão as mudanças dentro do feminismo, à medida que as perspectivas feministas sobre as mulheres nas cozinhas se desenvolvem junto com o movimento histórico. Neste projeto, a pesquisadora utilizou um paradigma pós-positivista sob uma metodologia auto-etnográfica para documentar, analisar e celebrar as variações nas perspectivas feministas sobre a criatividade nos espaços domésticos por meio do design têxtil e de publicações. A fim de mudar as perspectivas sobre esses espaços domésticos, os resultados do projeto homenagearam artistas feministas que fizeram da cozinha seu estúdio e outras que capturaram a cozinha como uma contribuição artística para as perspectivas feministas desses espaços. Por meio de métodos heurísticos de teste, experimentação e resultados físicos, a pesquisadora organizou uma série de artefatos de design que destilam as experiências viscerais das formas como as mulheres ocupam espaço nas cozinhas. Por meio do design da publicação, há uma documentação das perspectivas feministas em mudança nos espaços domésticos das mulheres por meio de contraste e análise de artigos, poemas, receitas e percepções de artistas. Esses contextos são apoiados pela tatilidade do resultado do design físico feito com o uso de têxteis, cerâmica e material impresso. A pesquisa destila e oferece um destino para a celebração das formas como as mulheres ocupam o espaço na cozinha e as criações artísticas integrais nesses espaços.

Palavras-chave

Pesquisa em Design;
Espaços domésticos;
Design visual;
Perspectivas feministas;
Design de publicação.

Introdução

Este é um projeto de pesquisa conduzido pela prática preocupado com design de publicação, design têxtil e obras de arte criadas sob um posicionamento feminista para celebrar e construir conhecimento sobre as maneiras pelas quais as mulheres ocupam espaço nas cozinhas e os artesanatos domésticos criados nelas.

A pesquisadora se relaciona com o assunto por meio de sua educação, desde o desenvolvimento da curiosidade criativa inicial até uma prática de criação de imagens preocupada com contextos que cercam o feminismo e o artesanato doméstico. A prática criativa do pesquisador desenvolveu-se em um ambiente patriarcal ocidental, que informa e influencia fortemente os resultados e descobertas da pesquisa.

O pesquisador em relação à pesquisa é definido através do posicionamento de sua formação e desenvolvimento da prática criativa. A fim de localizar a pesquisa em contextos pré-estabelecidos, há uma revisão das perspectivas feministas, incluindo artistas feministas que informaram tanto o processo criativo quanto o resultado do design. Esta pesquisa empregou metodologia autoetnográfica e investigação heurística, e está fundamentada em um paradigma pós-positivista. Uma variedade de métodos é utilizada no desenvolvimento da pesquisa, incluindo experimentos físicos, documentação experimental e poesia como um diário, colocação histórica, revisão de literatura, *feedback* crítico e técnicas de design de publicação. Como um projeto conduzido pela prática, este pesquisador elaborou uma série de publicações e resultados táteis que respondem à pergunta, conforme delineado em um comentário crítico – juntamente com o significado das informações adicionadas à área de pesquisa.

Revisão do Conhecimento Contextual

Visão geral das ondas do feminismo

O feminismo é um movimento social preocupado com a igualdade dos sexos (Easton, 2012) e segundo Soken-Huberty (2021), tem progredido em “ondas”.

A primeira onda do feminismo ocorreu no último século 19 com o surgimento do sufrágio – ainda que apenas para mulheres brancas. A segunda onda abrangeu os anos 1960-1980, quando as contraculturas estimularam um questionamento dos papéis de gênero e teorias sobre opressão e sexismo. No século 20 surgiu a Terceira Onda do Feminismo, uma reivindicação da identidade das mulheres foi abraçada. A Quarta Onda é uma mudança atual, à medida que a sociedade luta com um foco interseccional (Soken-Huberty, 2021).

Visões feministas históricas sobre os espaços das mulheres na cozinha

As visões feministas sobre o espaço da mulher na cozinha mudaram e se desenvolveram ao longo da história, ao lado e em resposta a perspectivas externas. A complacência deliberada e a rejeição extrema de ocupar este espaço polarizam este conceito, com representações artísticas colocadas ao longo desta linha.

No livro intitulado *A Feminist Guide to Cooking*, Williams (2014) descreve a mudança de perspectivas sobre o espaço da mulher na cozinha ao longo da primeira onda feminista até a terceira onda. Especificamente, como a capacidade de cozinhar dentro das feministas foi escondida, abraçada ou ativamente traduzida em outras formas de ativismo, como o vegetarianismo.

Simone de Beauvoir (1949) descreve a cozinha como uma “prisão de cozinha” e atribui os espaços internos a uma fonte de opressão, afirmando que “a mulher é encerrada em uma cozinha ou em um boudoir, e expressa espanto que seu horizonte é limitado” (pág. 465).

As mudanças nas perspectivas feministas sobre o espaço da mulher na cozinha na terceira onda do feminismo trazem considerações para uma abordagem interseccional e anárquica, reconhecendo que a capacidade de cuidar de si, cozinhar e praticar a cultura através da comida é uma forma de ativismo em si durante tempos de perseguição (Snyder, 2008). A intenção e o trabalho por trás da culinária começaram a ser valorizados e considerados, uma habilidade e uma forma de arte, e a serem celebrados mesmo que historicamente realizados por mulheres (Gupta, 2019).

Pintura dentro de cozinhas

Ao situar *Painting the Kitchen Tables* dentro de outros comentários feministas, podemos considerar quatro obras de arte. Esses trabalhos apóiam a pesquisa, pois fornecem perspectiva para as visões de artistas feministas e feministas sobre as maneiras pelas quais as mulheres ocupam o espaço na cozinha. Isso incluía interagir com a domesticidade de várias maneiras. Alguns usaram a cozinha como estúdio, e outros como tema dentro de seu trabalho.

Carrie Mae Weems (1990) A Série Mesa de Cozinha

The Kitchen Table Series (Weems, 1990) é um encapsulamento da mudança de restrições externas e internas ou apreciações das maneiras pelas quais as mulheres ocupam espaço na cozinha. À medida que a coleção de imagens da década de 1990 enquadra a protagonista em uma posição na cabeceira de uma mesa, ela assume as personas de amiga, amante, mãe e eu mesma). Isso mostra como ela muda seu ser dependendo de seu ambiente entrando e saindo do quadro.

Judy Chicago (1974-1979) O jantar

O icônico *Dinner Party* (1979), de Judy Chicago, faz referência ao trabalho de artistas femininas ao longo da história. A mesa da cozinha era um dispositivo para retratar arte valiosa de seus colegas, usando imagens vaginais para levantar seus jogos americanos enquanto as mulheres se levantam. Amplamente criticado por ser quase pornográfico, *The Dinner Party* faz comentários inteligentes sobre espaços domésticos tradicionais justapostos com rebaixamentos sociais sobre a biologia feminina e o trabalho criativo.

Martha Rosler (1975) Semiótica da Cozinha

Num espaço mais crítico dos espaços femininos na cozinha, *Semiotics of the Kitchen* (1975) parodia alfabeticamente as tarefas de uma dona de casa subjugada [ver fig. 3.]. Como as tarefas são ditas por Rosler de forma robótica e apaixonada, uma resposta assumidamente violenta justapõe as expectativas domésticas colocadas sobre as mulheres (Rosler, 2015).

Sylvia Plath (1982) Os diários completos de Sylvia Plath

Sylvia Plath é uma figura complexa de mulheres artistas e domesticidade. Seus comentários sobre a vida doméstica subjugada são docemente romantizados, com descrições viscerais de comida em suas obras e comentários sobre outros cozinheiros. Seus escritos sobre a vida na cozinha refletem as restrições do casamento de uma perspectiva externa e, retrospectivamente, fornecem uma refutação interna e uma confirmação externa às opiniões de Beauvior sobre os espaços domésticos das mulheres, por exemplo. Em *Sylvia Plath and Food* (2010), é feito um comentário sobre como Plath alinhou o ato de cozinhar com o fazer, muito parecido com sua poesia.

Formas pelas quais as mulheres ocupam espaço

Ao localizar a pesquisa em outros documentos contextuais que retratam os espaços domésticos das mulheres, é preciso visitar os rebaixamentos em que as mulheres ocupam espaço e a história das mulheres no lar. *The Cult of True Womanhood* (1966) analisa o papel das mulheres no início e meados dos anos 1900 nas paisagens ocidentais do pós-guerra e como o trabalhador exercia a piedade por meio da subjugação de sua esposa. O papel da mulher no espaço doméstico era visto como um desdobramento religioso, a devoção ao lar era a de Deus.

À medida que o centro de produção mudou de privado - com homens e mulheres trabalhando em casa - para o público - com homens trabalhando fora (Flinn, 2019). Essa mudança forçou o espaço da mulher para dentro do lar e da domesticidade, a privacidade e a falta de pagamento dentro desse espaço o rebaixou a um trabalho menor.

Os espaços da casa e da cozinha não são apenas um local de criação de alimentos, mas também de criação de alimentos em momentos de recolhimento, o que pode separar as mulheres da cozinha do recolhimento (Ng, 2021). O artigo de Curnow, *Taking Up Space* (2017), é perspicaz sobre como os humanos ocupam o espaço e a autoridade da prática e habilidade.

Os espaços domésticos das mulheres são impulsionados por um reforço geracional de habilidades culinárias, que só as mulheres aprendem. Podemos ver que ser capaz de cozinhar e desenvolver a autoridade para ocupar o espaço é um meio de reconhecimento, mas devido ao rebaixamento das mulheres dentro desse espaço, ele carece do respeito social que merece (Flinn, 2019).

Metodologia de Projeto

Paradigma e Metodologias de Pesquisa

Este projeto de pesquisa é desenvolvido dentro de um paradigma pós-positivista, que se preocupa com a subjetividade da realidade e se distancia da postura puramente objetiva adotada pelos positivistas lógicos (Ryan, 2006). Ao posicionar o designer como pesquisador, existem conexões intrínsecas com um conjunto de crenças pessoais que moldam e impulsionam as metodologias. O pós-positivismo é uma crítica aos paradigmas de pesquisa positivistas, pois reconhece que o posicionamento do pesquisador sobre a pesquisa é parte integrante de como a pesquisa é realizada (Fox, 2008).

As metodologias empreendidas para responder à questão de pesquisa são fundamentadas em quadros de pesquisa autoetnográficos e fenomenológicos. Como o projeto é planejado em uma linha do tempo de mudanças nas perspectivas feministas de como as mulheres ocupam espaço na cozinha, as mudanças nas perspectivas da pesquisadora impactam as conclusões da pesquisa.

O projeto é conduzido como uma pesquisa prática, onde fazer e sentir precedem o pensamento ou a teoria em um processo iterativo criativo e racionalizante que funde modo e substância na experiência perceptiva. Como pesquisa de design artístico visual conduzida pela prática, o estudo busca responder a uma questão de pesquisa por meio da prática criativa no campo do Design de Comunicação Visual (Chambers & Mortensen Steagall, 2023; Falconer & Mortensen Steagall, 2023; Lewis & Mortensen Steagall, 2023; Li & Mortensen Steagall, 2023; Lum & Mortensen Steagall, 2023); Shan & Mortensen Steagall, 2023).

Como a questão de pesquisa não é estruturada, a criação de uma obra e a documentação do processo criativo realizado torna-se o principal aporte de conhecimento. Acompanhá-lo é o comentário sobre a prática sobre a documentação de métodos para fornecer um espaço para destaques e análises da importância de fazer enquanto responde a perguntas e desenvolve conhecimento (Ventling, 2018). Dentro desta pesquisa, os quadros metodológicos de pesquisa de auto-etnografia e fenomenologia foram empreendidos para criar uma negociação entre o percebido do auto-expresso do pesquisador através de visuais e poesia.

Autoetnografia

Este projeto emprega uma abordagem metodológica autoetnográfica, que cria uma investigação dialógica entre pensar, sentir e fazer.

De acordo com Ellis, Adams, & Bochner (2011, par.1)

A autoetnografia é uma abordagem de pesquisa e escrita que busca descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal para entender a experiência cultural. Essa abordagem desafia as formas canônicas de fazer pesquisa e representar os outros e trata a pesquisa como um ato político, socialmente justo e socialmente consciente.

Portanto, a pesquisa autoetnográfica “compara e contrasta a experiência pessoal com a pesquisa existente” (Ellis, Adams, & Bochner, 2011, p. 276). A autoetnografia deve incluir um grau de análise externa para ser posicionada dentro de um campo de conhecimento estabelecido e pode ser considerada subjetiva.

Fenomenologia

A fenomenologia se baseia na intuição de que tudo o que é dado é intencional ou intencional, por exemplo, é constituído pela consciência. Seu objetivo é revelar os aspectos que constituem a consciência de um determinado fenômeno, transcendendo, por meio da investigação, a “atitude natural” (Husserl, 1952, p. 196) para com ele, que leva sua experiência sem questionar.

Essa forma de indagação, sintetizada pela redução fenomenológica, fornece intuitivamente a característica da consciência como significado da experiência do fenômeno (Mortensen Steagall; 2022; Mortensen Steagall & Ings, 2018). Husserl sugeriu que o método fenomenológico é “a tentativa de duvidar que tudo tem seu lugar no reino de nossa liberdade perfeita” (p.107).

Kuepers (2016) argumenta que o design de práticas sustentáveis é visto como um processo situado e emergente de seres corporais e incorporações dinâmicas, materiais, sociais e sistêmicas nas quais as práticas são inter-relacionais e significativamente enredadas.

Métodos

Na construção desta pesquisa, vários modos de fazer e métodos foram utilizados, e eles podem ser analisados tanto para fins práticos quanto para o significado que eles fornecem. Esses métodos incluem:

- Experimentações físicas
- Documentação experiencial e Poesia como Diário
- Posicionamento Histórico
- *Feedback* Crítico

Experimentação física

No processo de criação de produtos físicos, como toalha de mesa, cerâmica e publicações, uma abordagem de investigação heurística foi adotada dentro da prática metódica. Uma investigação heurística se baseia em um desconhecido, em uma abordagem de pesquisa que é amplamente acidental e vaga, para permitir espaço para o desenvolvimento da curiosidade do pesquisador enquanto ele segue os fios para responder à sua pergunta.

Uma investigação heurística está enraizada na fé dentro do conhecimento tácito e da exploração, uma confiança profundamente pessoal no senso de intuição aprendida e não aprendida. A abordagem é flexível e fornece uma permissão para erros e descobertas que podem aprimorar o ethos da pesquisa e registra a essência da pesquisa conduzida pela prática em um campo criativo.

As saídas físicas dentro desta pesquisa estão enraizadas na experiência textural e nostálgica do pesquisador. Eles são confusos, familiares e orgânicos. Para responder a essa resposta criativa, o pesquisador estava no centro da pesquisa. Os objetos físicos tiveram prioridade, sobrepondo vários aplicativos visuais e texturais um a um, em um processo interativo onde o resultado de cada etapa implicava na próxima. O resultado pretendia alcançar uma destilação fenomenológica das experiências pessoais e familiares na fisicalidade.

Os sentidos do tato foram usados como referência, assim como o olfato e a visão para guiar a experimentação, usando a intuição do pesquisador como confirmação de se essas adições ao conteúdo pareciam adequadas como um canal para o resultado em desenvolvimento. Esta abordagem estava ligada à documentação.

Além disso, a pesquisadora se baseou no conhecimento tácito para emergir uma nostalgia impalpável e pistas que refletem a atmosfera dentro da cozinha. Os resultados do design trazem à tona as formas físicas de qualidades intangíveis sentidas em torno das mulheres que ocupam aquele espaço.

Documentação experiencial e poesia como um diário

Como a pesquisa é realizada por uma perspectiva fenomenológica e autoetnográfica, o pesquisador se propôs a destilar e comunicar experiências pessoais dentro de um posicionamento pessoal (Mortensen Steagall, 2020; Mortensen Steagall, 2021). A experiência pessoal permitiu uma visão das complexidades dos fenômenos sociais que ocorrem nos espaços que as mulheres ocupam, criativamente, a cozinha. Artefatos pessoais como relíquias de família, poemas e imagens foram alinhados para colocar o eu tanto como pesquisador quanto como sujeito.

A publicação concebida como parte dos resultados deste projeto traz uma série de poemas de autoras feministas que detalham experiências em cozinhas, acrescidas da escrita poética da pesquisadora. A poesia é um método de documentação valioso porque pode apreender coisas que não estão no domínio do cognitivo, mas da experiência. Ao sentir emoções fortes, o pesquisador geralmente escreve um poema que atua como um instante dessa memória específica. Em seguida, o designer/pesquisador pode retornar a essa coleção e extrair frases para lembrar as nuances da experiência – como um diário. Esses poemas ficam armazenados no celular da pesquisadora para facilitar o acesso, em um local flexível e impermanente. Esse método privilegiou a abordagem autoetnográfica e complementou a pesquisa com um recurso de comunicação puramente intangível.

Posicionamento Histórico

Como a pesquisa se situa sob um paradigma pós-positivista, uma análise da pesquisa histórica pode fornecer uma visão contextual do problema. A pesquisa assume uma perspectiva feminista dos espaços criativos domésticos das mulheres.

A pesquisadora se posiciona como uma designer criativa com uma compreensão feminista do mundo. A pesquisa está localizada dentro dos desenvolvimentos da 4ª Onda do Feminismo (Fields, 2012) com mudança nas perspectivas sobre os espaços domésticos das mulheres, e este projeto de design é desenvolvido simultaneamente como uma análise crítica dessa mudança e resposta através de um resultado de design.

Feedback crítico

Dentro de espaços criativos, construir uma rede de consultores confiáveis é um método crítico (De Stobbeleir et al., 2011). Este projeto de pesquisa procurou absorver feedbacks e opiniões de outros criativos especializados na área de conhecimento da pesquisa, Design de Comunicação Visual. Ventling (2018) associa esse processo à investigação heurística, chamando-o de “o reconhecimento da adaptabilidade no processo” (p. 127).

Comentário Crítico

Vestindo a mesa

Ao tentar comunicar as experiências intangíveis dentro das cozinhas e como as mulheres ocupam o espaço nelas, a pesquisadora voltava constantemente à mesa. Ao evocar imagens de cozinhas, uma mesa fica no centro. Está lá para estender a mão e segurar as mãos, derramar pincéis e polvilhar farinha. É onde as manchas da caneca de café são deixadas, os primeiros beijos são pressionados e as guloseimas da meia-noite são roubadas. A mesa é a força vital deste projeto, onde todos os caminhos levam. Em *Painting the Kitchen Tables*, no entanto, a mesa do pesquisador é uma toalha de mesa, pois o objetivo desta pesquisa é uma negociação entre experiências pessoais e objetos físicos.

A base da toalha de mesa é acolchoada com guardanapos reciclados provenientes de lojas de caridade locais. Ao usar uma variação desconhecida de fontes, permite ao objeto entrelaçar experiências passadas nas cozinhas e manter essas memórias nos fios. A toalha de mesa costurada foi então aplicada com citações das artistas e poetisas feministas Sylvia Plath, Margaret Atwood, Jaqueline Fahey e Martha Rosler, acrescidas de texto escrito pela pesquisadora via serigrafia. A cor da tinta personalizada é um vermelho escuro, emulando utensílios de cozinha Pyrex.

A tinta azul do cianótipo está espalhada pelo pano (Figura 1), imitando vinho derramado, manchas de xícara e o caos geral dentro da cozinha. Expostas no ciano estão as imagens da vida doméstica e das mulheres dentro delas. Isso comunica as lembranças físicas que a interação humana com as cozinhas deixa e como as histórias dessas interações perduram.



Figura 1. Cianótipo azul para manchas de tinta, anéis de caneca de café e uma representação tátil do caos doméstico.

A toalha pronta (Figura 2) tornou-se uma mesa transportável, pois passou de objeto para vestir a mesa e tornou-se a base figurativa e homônima do projeto.

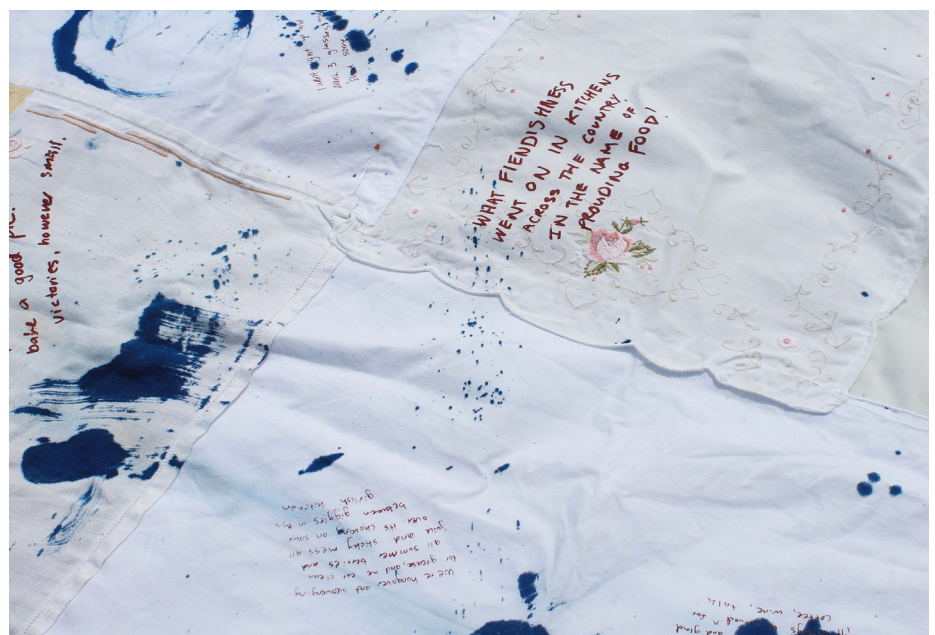


Figura 2. A toalha de mesa e foco da pesquisa, culminação de uma negociação entre experiências intangíveis e fisicalidade. A toalha é ao mesmo tempo mesa e enfeite de mesa, abrigando nela as marcas da arte doméstica e afetuosa criada nos espaços femininos.

Fazendo o cardápio

A publicação *Painting the Kitchen Tables* atua como um centro de pesquisa e catalisador, pontos de *scrapbooking* que conectam os artefatos do projeto. Devido a esta compilação, os conteúdos são reunidos como resultados separados, para agrupar poemas, artigos, percepções de artistas e receitas que estão espalhados ao longo da publicação.

Como o projeto visa celebrar os espaços femininos nas cozinhas, respondeu às percepções das artistas estudadas no conhecimento contextual. Essas ideias conceituais retiradas desses artistas e poetas focam naqueles que querem desenvolver uma mudança de perspectiva a partir desses espaços, as cozinhas. As artistas e feministas selecionadas usaram a criação/cozinhas de alimentos como recipientes em sua arte.

Os poemas incluídos são para a celebração desses espaços. Eles são escolhidos por autoras femininas para comunicar os sentimentos, experiências e emoções intangíveis elaborados por mulheres dentro das cozinhas.

Coletadas de *Recipes for Resistance: Feminist Political Discourse About Cooking* (Williams, 2017) ao lado de textos de autoria própria, as receitas estão espalhadas por toda a publicação como pontos de educação e entretenimento. As receitas são principalmente de autoras feministas preocupadas com a comunidade, principalmente veganas e anticapitalistas. As receitas de autoria própria (Figura 3) são baseadas no humor a partir de memórias e experiências pessoais, para recriar uma atmosfera das formas como as mulheres ocupam o espaço na cozinha. Essas receitas são manuscritas e digitalizadas na publicação, escrita em clássico papel de nota vermelho e amarelo para comunicar um ponto de familiaridade para o leitor.



Figura 3. Uma receita de Mud Pies (estritamente não para consumo, apenas para desenvolvimento imaginativo).

Painting the Kitchen Tables inclui uma série de fotos intitulada: *The Tables are Talking*, *The Tables are Dancing*, que pega a atração gravitacional de uma mesa e a transfere para as toalhas de mesa produzidas para o projeto. Sobre esta toalha de mesa são realizadas várias atividades para comunicar a multifacetação que as mulheres podem realizar na cozinha. Sobre as mesas da cozinha a comida é entregue - sim - mas discutimos política, discutimos, rimos, choramos, pintamos e vivemos nossas vidas nesses espaços mágicos.

Esta série de fotos resume a subversividade particular que pretendo alcançar com a pesquisa, tanto para celebrar os espaços que as mulheres ocupam nas cozinhas quanto para suprir o espaço com algo mais do que a sociedade lhe deu. Quando uma mulher ocupa espaço na cozinha, ela mantém seu interesse, sua erudição e sua personalidade. Esta série de fotos pretende destacar que de forma bem-humorada e irônica, enquanto as meninas vão pescar na mesa/toalha de mesa, elas tricotam, comem ramen, etc. (Figura 4).

Há duas edições da publicação. A primeira é a publicação principal, totalmente artesanal. Esta publicação foi criada para manter a qualidade orgânica e artesanal dos métodos que é consistente ao longo do projeto (Figura 5).



Figura 4. Claire pescando – uma imagem trivial do ato de pescar sobre a toalha de mesa. O humor e o tom de voz são utilizados para destacar o caleidoscópio de multifacetações que as mulheres inibem dentro de si mesmas enquanto ocupam espaço, especificamente os espaços domésticos.



Figura 5. As duas versões da publicação, uma com lombada perfeita que permite o foco no conteúdo. A lombada encadernada francesa da edição de capa dura é deixada aberta para expor os fios vermelhos, entrelaçando as dicas de cor e textura espalhadas pela pesquisa e por toda a publicação.

A capa do livro é baseada na toalha de mesa, com os mesmos guardanapos, título serigrafado e imagens em cianotipia (Figura 6). A capa dura é deixada sem lombada para expor a encadernação manual com linha de bordar - como se o livro fosse um projeto de bordado. O motivo vermelho da capa serigrafada é emulado através do fio vermelho e entrelaça o livro como se fosse a toalha de mesa.

Figura 6. A versão em capa dura da publicação concentra-se em uma experiência textual e atua como um ponto culminante das experiências e da criatividade das mulheres nos espaços domésticos. Destina-se a ser vivido ao lado, tocado e interagido.



Figura 7. A versão em livro de bolso da publicação, em brochura, desenhada com lombada vermelha para simular livros de receitas e utensílios de medição de cozinha. Tendo o conteúdo como foco, esta saída emprega uma abordagem minimalista para invocar os temas visuais em todo o material de pesquisa.

A segunda edição é um livro de bolso para uma experiência de leitura mais versátil, com encadernação perfeita. A capa foi desenhada para imitar antigos livros de culinária, com lombada vermelha e uma tabela desenhada na capa (Figura 7). O interior da capa mostra uma imagem digitalizada da toalha de mesa, de modo que as dicas visuais de aspectos feitos à mão vinculam a carteira à publicação principal. Ambas as versões do livro oferecem o mesmo conteúdo - mas diferem em propósito. A publicação principal é uma compilação de texturas - pretende ser um ponto de contato de tátil para encapsular os aspectos artesanais que se pretende comunicar - uma homenagem física aos espaços femininos na cozinha. O livro de bolso é projetado para manter o conteúdo em foco, destinado a ser lido.

Arrumando a mesa

Na hora de arrumar a mesa, o desenho dos aspectos visuais dentro da publicação e da toalha exigia mais explicações visuais. Em primeiro lugar, o desenho da mesa apresentado como marcador em toda a publicação foi impresso em serigrafia em guardanapos de segunda mão costurados como panos de prato. Essas toalhas de chá são uma extensão da toalha de mesa, uma versão menor destinada a ser usada e mantida fisicamente.

Em outra extensão portátil, as receitas contidas nos livros eram impressas em risografia em folhas como lembrança. Risograph é um processo de impressão que tem um aspecto feito à mão de impressão tradicional, mas beneficia da velocidade, baixo custo e eficiência de uma impressora moderna, mas com cores distintas. A expectativa era que as receitas fossem seguidas nas cozinhas de quem interage com este projeto, e a celebração dos espaços, artesanato e histórias dessas mulheres pode ser usada em toda a cidade natal da pesquisadora Tamaki Makaurau Auckland, Aotearoa Nova Zelândia.

Outro resultado de design do projeto é a série de pôsteres feitos novamente em cianotipia e serigrafia. Esses pôsteres incluem cinco impressões da série de fotos, uma mesa desenhada, uma textura de toalha de mesa e um cartão de receita de Mud Pies. O título do projeto é impresso na tela na parte inferior (Figura 8).



Figura 8. Com a intenção de estender a pesquisa além da publicação, os pôsteres fornecem uma destilação visível da garantia. Destina-se a ser alojado em Tamaki Makaurau, encapsulando as pistas visuais e as características de todo o projeto.

Por fim, a mesa é posta com dois conjuntos de tigelas, pratos e xícaras moldados à mão com porcelana branca. A série cerâmica foi deixada branca para não interferir no ponto focal da toalha de mesa e deixar espaço para alimentos criados para pintar a cerâmica (Figura 9).



Figura 9. A série de cerâmica, deixada branca e sem pintura para permitir mais criações em espaços domésticos e para que a comida contida nelas “pinte” a tela em forma de cerâmica.

Conclusão

Este artigo explicou um projeto de pesquisa conduzido pela prática que empregou design gráfico e uma abordagem autoetnográfica para responder à mesa da cozinha por meio de uma base filosófica feminista conceitual. Assim, desenvolveu-se e saiu com um sentido de celebração destes aspetos. Conclui-se que a coleta, a tradição e o artesanato criados nas cozinhas são parte integrante da humanidade, e as mulheres que os realizam são praticantes habilidosos desses valores. A arte doméstica tem e sempre será arte valiosa. Pode ser interpretado como trabalho, habilidade e prática criativa.

Ao realizar esta pesquisa, foram enfrentados desafios ao tentar traduzir conceitos amplamente intangíveis em formas físicas. Essas formas andavam na linha entre o familiar e o subjetivo, tentando se conectar com as experiências individuais dos espectadores. Através de uma distinção de metodologias e métodos, chegou-se a este resultado.

Em desenvolvimentos futuros desta pesquisa, há potencial para investigar de uma perspectiva mais moderna como as feministas estão integrando as ideias que cercam seus projetos em suas vidas diárias e práticas criativas, e como o artesanato doméstico tradicional é traduzido em uma paisagem moderna. Este artigo articulou o potencial de traduzir ideias em um artefato de design, pois a ponte do intangível para o físico foi cruzada e há espaço para passar do físico para o digital, voltando assim ao intangível.

Painting the Kitchen Tables:

Exploring women's domestic creative spaces through publication design

Abstract The spaces women take up in society have been shrouded in shame, disenfranchisement, and contention, with the kitchen as a focal point of this argument. This article aims to suggest ways in which women can take up space in the kitchen, this integral pillar of society that upholds connection and creativity as an art form. Adjacent to this subversive shift of connotation is the shifts within feminism, as feminist perspectives on women within kitchens develop alongside the historical movement. In this project, the researcher has utilised a post-positivist paradigm under an auto-ethnographic methodology to document, analyse, and celebrate the variations within feminist perspectives on creativity within domestic spaces through textile and publication design. In order to shift perspectives on these domestic spaces, the design outcomes paid tribute to feminist artists who made the kitchen their studio and others who captured the kitchen as an artistic contribution to the feminist perspectives on these spaces. Through heuristic methods of testing, experimentation, and physical outputs, the researcher curated a series of design artefacts that distil the visceral experiences of how women take up space in kitchens. Through publication design, there is a documentation of the shifting feminist perspectives on women's domestic spaces through contrast and analysis of articles, poems, recipes, and artist insights. These contexts are supported by the tactility of the physical design outcome made using textile, pottery, and printed matter. The research distils and provides a destination for the celebration of ways in which women take up space within the kitchen and the integral artistic creations within those spaces.

Keywords

Design Research;
Domestic spaces;
Visual Design;
Feminist perspectives;
Publication design.

Introduction

This article presents a practice-led research project concerned with publication design, textile design, and artwork created under a feminist positioning to celebrate and build knowledge surrounding the ways in which women take up space within kitchens and the domestic crafts created within.

The researcher relates to the subject matter through her upbringing, from the development of early creative curiosity to an image-making practice concerned with contexts surrounding feminism and domestic craft. The researcher's creative practice developed in a western patriarchal environment that strongly informs and influences the outcomes and findings within the research.

The researcher concerning the research is defined through positioning their upbringing and development of creative practice. In order to locate the research within pre-established contexts, there is a review of feminist perspectives, including feminist artists, that informed both the creative process and the design output. This research employed autoethnographic methodology and heuristic inquiry grounded on a post-positivist paradigm. A range of methods is utilised in developing the research, including physical experimentations, experiential documentation and poetry as a journal, historical placement, a literature review, critical feedback, and techniques of publication design. As a practice-led project, this researcher has designed a series of publications and tactile outputs that respond to the question, as outlined in a critical commentary – along with the significance of information added to the area of research.

Review of Contextual Knowledge

Overview of the Waves of Feminism

Feminism is a social movement concerned with the equality of the sexes (Easton, 2012), and according to Soken-Huberty (2021), it has progressed in “waves”. The first wave of feminism occurred in the last 19th Century with the emergence of suffragism – albeit only for white women. The second wave encompassed the 1960s-1980s, as countercultures spurred a questioning of gender roles and theories on oppression and sexism. In the 20th Century emerged the Third Wave of Feminism, a reclamation of women's identity was embraced. The Fourth Wave is a current shift as society grapples with an intersectional focus (Soken-Huberty, 2021).

Historical Feminist Views on Women's Spaces in the Kitchen

Feminist views on women's space within the kitchen have shifted and developed across history, alongside and in response to outside perspectives. Wilful complacency and extreme rejection of taking up this space polarise this concept, with artistic depictions placed along this line.

In the book *A Feminist Guide to Cooking*, Williams (2014) describes the shift of perspectives on women's space in the kitchen alongside the feminist first and third waves. Specifically, how the ability to cook within feminism was hidden, embraced, or actively translated into other activism forms such as vegetarianism.

Simone de Beauvoir (1949) describes the kitchen as a "kitchen jail" and attributes the spaces within to a source of oppression, stating, "Woman is shut up in a kitchen or a boudoir, and astonishment is expressed that her horizon is limited" (p. 465).

The shifting feminist perspectives on women's space within the kitchen in the third-wave feminism realm hold considerations for an intersectional and anarchical approach, acknowledging that the ability to care for oneself, cook, and practice culture through food is a form of activism in itself during times of persecution (Snyder, 2008). The intention and labour behind cooking have begun to become valued and considered a skill and an art form and to be celebrated even if carried out historically by women (Gupta, 2019).

Painting Within Kitchens

When situating *Painting the Kitchen Tables* within other feminist commentaries, consideration can be given to four pieces of artwork. These works support the research as it provides perspective to both feminist and feminist artists' views on the ways in which women take up space in the kitchen. These included interacting with domesticity in various ways. Some used the kitchen as a studio, and others used it as a subject within their work.

Carrie Mae Weems (1990) The Kitchen Table Series

The *Kitchen Table Series* (Weems, 1990) is an encapsulation of the shifting external and internal constraints or appreciations of the ways in which women take up space in the kitchen. As the 1990s collection of images frames the protagonist at a position at the head of a table, she takes on the personas of friend, lover, mother, and self). This shows how she changes her being depending on her surroundings shifting in and out of frame.

Judy Chicago (1974-1979) The Dinner Party

The iconic Dinner Party (1979), by Judy Chicago, references female artists' work throughout history. The kitchen table was a device for depicting valuable art by her peers, using vaginal imagery to lift their placemats as women rise. Largely criticised for being borderline pornographic, the Dinner Party cleverly comments on traditional domestic spaces juxtaposed with societal demotions upon women's biology and creative work.

Martha Rosler (1975) Semiotics of the Kitchen

In a more critical space of women's spaces in the kitchen, the Semiotics of the Kitchen (1975) parodies alphabetically the tasks of a subjugated housewife [see fig 3.]. As the tasks are spoken by Rosler in robotic and passionate fashions, an unapologetically violent response juxtaposes the domestic expectations placed upon women (Rosler, 2015).

Sylvia Plath (1982) The Unabridged Journals of Sylvia Plath

Sylvia Plath is a complex figure of woman artists and domesticity. Her commentaries of subjugated domestic life are sweetly romanticised, with visceral descriptions of food in her works and commentaries on other cooks. Her writings on life in the kitchen reflect the restraints of marriage from an outside perspective, and retrospectively provide an internal rebuttal and external confirmation to the opinions of de Beauvoir on women's domestic spaces for example. In Sylvia Plath and Food (2010) commentary is made on how Plath aligned the act of cooking with making, much like her poetry.

Ways in Which Women Take Up Space

When locating the research within other contextual documents that depict women's domestic spaces, one must visit the demotions in which women take up space and the history of women in the home. The Cult of True Womanhood (1966) looks at the role of women in the early-mid 1900s in post-war Western landscapes and how the working man carried out piety through the subjugation of his wife. Women's role in domestic space was seen as a religious offshoot; the devotion to home was that of God.

The production center shifted from private - with both men and women working at home - to the public - with men working offsite (Flinn, 2019). This shift forced women's space into the home and domesticity. This space's privacy and lack of payment demoted it to lesser work.

The home and the kitchen spaces are not only a place for food creation but also food creation in times of gathering, which can separate the women in the kitchen from the gathering (Ng, 2021). Curnow's article *Taking Up Space* (2017) is insightful in how humans take up space and the authority of practice and skill.

Women's domestic spaces are driven by a generational reinforcement of cooking skills, one that only women are taught. We can see that to be able to cook and develop the authority to take up space is means of recognition, yet due to the demotion of women within this space, it lacks the societal respect it deserves (Flinn, 2019).

Design Methodology

Research Paradigm and Methodologies

This research project is undertaken within a post-positivist paradigm concerned with the subjectivity of reality and moves away from the purely objective stance adopted by logical positivists (Ryan, 2006). When positioning the designer as the researcher, there are intrinsic connections with a set of personal beliefs that shape and drive the methodologies. Post-Positivism is a critique of Positivist research paradigms, as it recognises that the researcher's position about the research is integral to how it is carried out (Fox, 2008).

The methodologies undertaken in responding to the research question are grounded in auto-ethnographic and phenomenological research frameworks. As the project is planned upon a timeline of shifting feminist perspectives of how women take up space in the kitchen, the researcher's shifting perspectives impact the conclusions of the research.

The project is conducted as practice-led research, where making and sensing precede thinking or theory in an iterative creative and rationalising process that fuses mode and substance in perceptive experience. As practice-led visual artistic design research, the study seeks to respond to a research question through creative practice in the field of Visual Communication Design (Ardern & Mortensen Steagall, 2023; Chambers & Mortensen Steagall, 2023; Falconer & Mortensen Steagall, 2023; Lewis & Mortensen Steagall, 2023; Li & Mortensen Steagall, 2023; Lum & Mortensen Steagall, 2023; Shan & Mortensen Steagall, 2023; Michie & Mortensen Steagall, 2021; Mpofu & Mortensen Steagall, 2021; Van Vliet & Mortensen Steagall, 2020).

As the research question is unstructured, the creation of a work and the documentation of the creative process become knowledge's main contribution. Accompanying this is the commentary on practice on the documentation of methods to provide a space for highlighting and analysing the importance of making while responding to questions and developing knowledge (Ventling, 2018). Within this research, methodological frameworks of auto-ethnography and phenomenology were undertaken to create a negotiation between the perceptions of the researcher's self-expression through visuals and poetry.

Autoethnography

This project employs an autoethnographic methodology approach, that creates a dialogic inquiry between thinking, feeling and making. According to Ellis, Adams, & Bochner (2011, par.1)

Autoethnography is an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze personal experience to understand cultural experience. This approach challenges canonical ways of doing research and representing others and treats research as a political, socially-just and socially-conscious act.

Therefore, autoethnographic research "compares and contrasts personal experience against existing research" (Ellis, Adams, & Bochner, 2011, p. 276). Autoethnography must include a degree of outward analysis to be positioned within a field of established knowledge and can be considered subjective.

Phenomenology

Phenomenology is based on the intuition that all that is given is intended or intentional. For instance, it is constituted by consciousness. Its goal is to reveal the aspects that constitute consciousness of any given phenomenon by transcending, through inquiry, the "natural attitude" (Husserl, 1952, p. 196) to it, which takes its experience unquestioningly.

This form of inquiry, epitomised by phenomenological reduction, provides intuitable the characteristic of consciousness as the meaning of the experience of the phenomenon (Mortensen Steagall, 2022; Mortensen Steagall & Ings, 2018). Husserl suggested that the phenomenological method is "the attempt to doubt everything has its place in the realm of our perfect freedom" (p.107).

Kuepers (2016) argues that the design of sustainable practices is seen as a situated, emergent process of bodily beings and dynamic, material, social and systemic embodiments in which practices are inter-relationally and meaningfully enmeshed.

Methods

In building this research, various modes of making and methods were utilised, and they can be analysed for both practical purposes and the meaning they provide. These methods include:

- Physical Experimentations
- Experiential documentation and Poetry as a Journal
- Historical Placement
- Critical Feedback

Physical experimentation

In the process of creating physical outputs such as the tablecloth, pottery, and publications, a heuristic inquiry approach was taken within the methodical practice. A heuristic inquiry relies on an unknown, on an approach to research that is mainly serendipitous and vague, to allow space for the developing curiosity of the researcher as they follow the threads to answer their question.

A heuristic inquiry is rooted in faith within tacit knowledge and exploration, a profoundly personal trust in one's sense of learned and unlearned intuition. The approach is flexible, provides an allowance for error and discovery that can enhance the research ethos, and records the essence of practice-led research in a creative field.

The physical outputs within this research are rooted in the researcher's textural and nostalgic experience. They are messy, familiar, and organic. To respond to this creative response, the researcher was at the center of the research. The physical objects took priority, layering various visual and textural appliques one by one in an interactive process where the outcome of each step implied the next one. The outcome was intended to achieve a phenomenological distillation of the personal and the familiar experiences into physicality.

The senses of touch were used as a reference, as well as smell and sight to guide the experimentation, using the researcher's gut feelings to confirm whether these additions to the content felt right as a conduit for the developing outcome. This approach was connected to the documentation.

Additionally, the researcher relied on tacit knowledge to emerge impalpable nostalgia and clues that reflect the atmosphere within the kitchen. The design outcomes surface the physical forms of intangible qualities felt around women taking up that space.

Experiential Documentation and Poetry as a Journal

As the research is carried through a phenomenological and autoethnographic perspective, the researcher sets out to distil and communicate personal experiences within a personal positioning (Mortensen Steagall, 2020; Mortensen Steagall, 2021). The personal experience allowed an insight into the complexities of the social phenomena that occurs within spaces that women take up, creatively, the kitchen. Personal artefacts such as heirlooms, poems, and imagery were aligned to place the self as the researcher and the subject.

The publication designed as a part of the outcomes of this project features a series of poems from feminist authors detailing experiences within kitchens, added by the researcher's poetic writing. Poetry is a valuable documentation method because it can grasp things that are not in the domain of the cognitive but the experience. When feeling strong emotions, the researcher will usually write a poem that acts as a snapshot of that memory. Then the designer/researcher can return to this collection and pull phrases to remind of the nuances of the experience – much like a journal. These poems are stored on the researcher's phone for easy access in a flexible and impermanent place. This method favoured the autoethnographic approach and supplemented the research with a purely intangible communication resource.

Historical Placement

As the research sits under a postpositivist paradigm, an analysis of the historical research could provide a contextual view of the problem. The research assumes a feminist perspective of women's domestic creative spaces.

The researcher is positioned as a creative designer with a feminist understanding of the world. The research is located within the developments of the 4th Feminism Wave (Fields, 2012) with shifting perspectives on women's domestic spaces. This design project is developed simultaneously as a critical analysis of this shift and response through a design outcome.

Critical feedback

Building a network of trusted advisors within creative spaces is a critical method (De Stobbeleir et al., 2011). This research project tried to absorb feedback and opinions of other creatives specialised within the research's field of knowledge, Visual Communication Design. Ventling (2018) associates this process with heuristic inquiry calling it "the acknowledgement of adaptability in process" (p. 127).

Critical Commentary

Dressing the table

The researcher kept returning to the table when attempting to communicate the intangible experiences within kitchens and how women take up space within them. When conjuring images of kitchens, a table sits at the centre. It is there to reach across and hold hands, spill paint brushes over, and sprinkle flour on. It is where coffee mug stains are left, first kisses are pressed against, and midnight treats are stolen. The table is the life force behind this project, where all roads lead. In *Painting the Kitchen Tables*, however, the researcher's table is a tablecloth, as this research aims to negotiate personal experiences and physical objects.

The base of the tablecloth is quilted from recycled doilies sourced from local charity shops. Using an unknown variation of sources allows the object to lattice past experiences within kitchens and hold those memories within the threads. The sewn tablecloth was then applied with quotes from feminist artists and poets Sylvia Plath, Margaret Atwood, Jaqueline Fahey, and Martha Rosler, added by the researcher's written text via screen-print. The custom ink colour is a deep red, emulating Pyrex kitchen utensils.

Blue cyanotype ink is strewn across the cloth (Figure 1), imitating spilt wine, cup stains, and the general chaos within the kitchen. Exposed on the cyan are images of home life and women within them. This approach communicates the physical mementoes that human interaction with kitchens leaves and how the stories of those interactions linger.



Figure 1. Blue cyanotype for ink stains, coffee mug rings, and a tactile depiction of domestic chaos.

The completed cloth (Figure 2) became a portable table, shifting from an object to clothing the table and becoming the figurative foundation and the project's namesake.

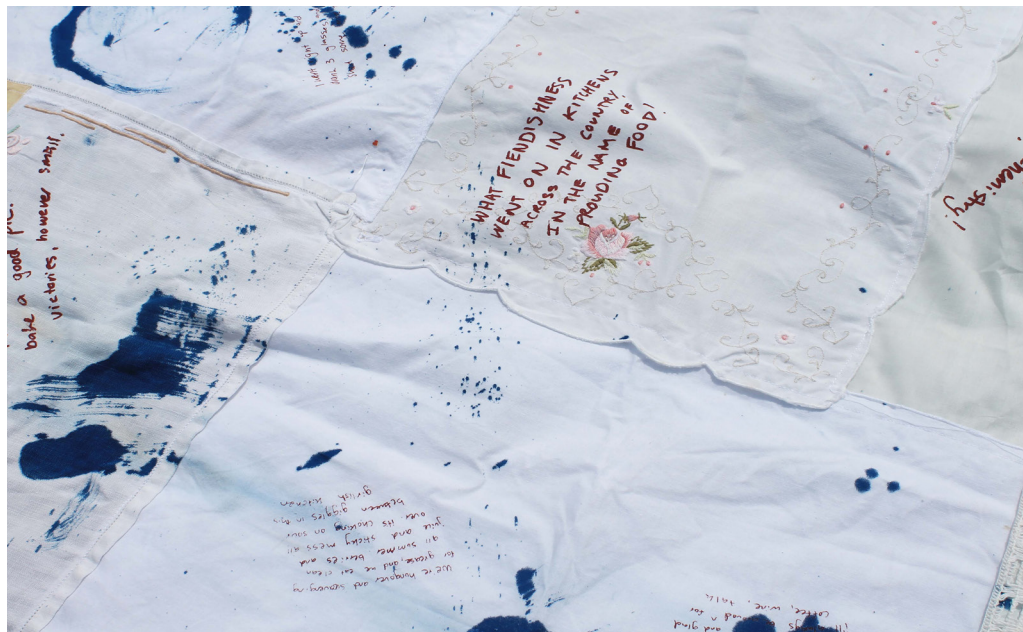


Figure 2. The tablecloth and focal point of the research, the culmination of a negotiation between intangible experiences and physicality. The tablecloth is both table and table dressing, housed upon it the marks of like and domestic art created within women's spaces.

Making the Menu

The publication titled *Painting the Kitchen Tables* acts as a research centre and catalyser, scrapbooking points connecting the project's artefacts. Due to this compilation, the contents are convened as different outcomes to group poems, articles, artist insights, and recipes strewn throughout the publication.

As the project aims to celebrate women's spaces within kitchens, it responded to the artists' insights studied in the contextual knowledge. These conceptual ideas from these artists and poets focused on the ones who want to develop a shift in perspective departing from these spaces, kitchens. The selected female artists and feminists have used food creation/kitchens as vessels in their art.

The poems included are for the celebration of these spaces. Female authors choose them to communicate the intangible feelings, experiences, and emotions drawn up by women within kitchens.

Collected from *Recipes for Resistance: Feminist Political Discourse About Cooking* (Williams, 2017) alongside self-authored texts, recipes are strewn throughout the publication as points of education and entertainment. The recipes are mainly from feminist authors concerned with the community, particularly vegan and anti-capitalist ones. The self-authored recipes (Figure 3) are humour-based on personal memories and experiences to re-create an atmosphere of how women take up space in the kitchen. These recipes are handwritten and scanned into the publication, written on classic red and yellow note paper to communicate a point of familiarity for the reader.



Figure 3. A recipe for Mud Pies (strictly not for consumption, only for imaginative development).

Painting the Kitchen Tables includes a photo series named: The Tables are Talking, The Tables are Dancing, which takes the gravitational pull of a table and transfers it onto the tablecloths produced for the project. Various activities are carried out upon this tablecloth to communicate the multifacetedness women can carry out in the kitchen. Over kitchen tables, food is delivered - yes - but we discuss politics, we argue, we laugh, we cry, we paint, and we live our lives in these magical spaces.

This photo series encapsulates the particular subversiveness that the researcher aimed to achieve within the research, to both celebrate the spaces women take up within kitchens and supply the space with something more than society has given it. When a woman takes up space in the kitchen, she retains her interest, scholarship, and personality. This photo series aims to highlight that in a humorous and tongue-in-cheek way, as the girls go fishing on the table/tablecloth, they knit, they eat ramen, etcetera (Figure 4).

There are two editions of the publication. The first is the leading publication, handmade entirely. This publication is created to retain the organic and home craft quality of methods that is consistent throughout the project (Figure 5).



Figure 4. Claire fishing – a trivial image of the act of fishing upon the tablecloth. Humour and tone of voice are utilised to highlight the kaleidoscope of multifacetedness that women inhabit within themselves while taking up space, specifically domestic spaces.



Figure 5. The two versions of the publication, one with a perfect bound spine that allows for focus towards the content within. The French handbound spine of the hardback edition is left open to expose the red threads, latticing together the colour and textural cues spread across the research and throughout the publication.

The book's cover is based on the tablecloth, with the same doilies, screen-printed title, and cyanotype images (Figure 6). The hardcover is left spineless to expose the handbound binding with embroidery thread - as if the book is a needlework project. The red motif from the screen-printed cover is emulated through the red thread and lattices the book together, much like the tablecloth.

Figure 6. The hardback version of the publication focuses on a textual experience and acts as a culmination of the experiences and creativity of women within domestic spaces. It is intended to be lived alongside, touched, and interacted with.



Figure 7. The pocketbook version of the publication, in paperback form, designed with a red spine to emulate cookbooks and kitchen measuring utensils. With the content as the focus, this output employs a minimalistic approach to invoking the visual themes across the research collateral.

The second edition is a pocketbook for a more versatile reading experience, with perfect-bound binding. The cover is designed to emulate old cookbooks, with a red spine and a drawn table on the cover (Figure 7). The inside of the cover shows a scanned image of the tablecloth, so the visual cues of handmade aspects link the pocketbook to the primary publication. Both versions of the book offer the same content - yet differ in purpose. The primary publication is a compilation of texture - it is intended to be a touchpoint of tactility to encapsulate the handmade aspects aimed to be communicated - a physical homage to women's spaces in the kitchen. The pocketbook is designed to hold the content in focus, intended to be read.

Setting the Table

When setting the table, the design of the visual aspects within the publication and the tablecloth required more visual explanations. Firstly, the drawing of the table featured as a marker throughout the publication was screen printed onto resewn second-hand doilies as tea towels. These tea towels are an extension of the tablecloth, a smaller version intended to be physically used and held.

In another portable extension, the recipes within the books were risograph printed onto sheets as keepsakes. Risograph is a print process with a hand-made look of traditional print but benefits from the speed, low cost and efficiency of a modern printer with distinctive colours. The expectation was that the recipes would be followed within the kitchens of those who interact with this project. The celebration of these women's spaces, crafts, and stories, could be used across the researcher's hometown Tamaki Makaurau Auckland, Aotearoa New Zealand.

Another design outcome of the project is the poster series done again in cyanotype and screen-print. These posters include five prints of the photo series, a drawn table, a tablecloth texture, and a Mud Pies recipe card. The project's title is screen printed across the bottom (Figure 8).



Figure 8. Intended to extend the research past the publication, the posters provide a viewable distillation of the collateral. It is intended to be housed across Tamaki Makaurau, encapsulating the visual cues and characteristics of the entire project.

Finally, the table is set with two sets of bowls, plates, and cups hand moulded with white bisque ware. The pottery series has been left white to not interfere with the focal point of the tablecloth and allow space for food created to paint the ceramics instead (Figure 9).



Figure 9. The pottery series, left white and unpainted to allow for further creation in domestic spaces, and for the food held within them to “paint” the canvas in ceramic form.

Conclusion

This article explained a practice-led research project that employed graphic design and an autoethnographic approach to responding to the kitchen table through a conceptual feminist philosophical underpinning. Thus, it has been developed and left with a sense of celebration of these aspects. The gathering, tradition, and craft created within kitchens are considered integral to humanness, and the women who carry it out are skilled practitioners of these values. Domestic art has, and always will be, valuable art. It can be interpreted as labour, skill, and creative practice.

When carrying out this research, challenges were faced when attempting to translate largely intangible concepts into physical forms. These forms toed the line between familiar and subjective, attempting to connect with viewers’ experiences.

In future developments of this research, there is potential to investigate from a more modern perspective how feminists integrate the ideas surrounding their projects in their daily lives and creative practice and how traditional domestic crafts are translated into a modern landscape. This article articulated the potential to translate ideas into a design artefact, as the bridge from the intangible to the physical has been crossed, and there is space to move from the physical to digital, thus back into the intangible.

Referências

References

- Adamson, G. (2013). *Memory*. In *The Invention of Craft* (pp. 181–240). London: Bloomsbury Academic. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350036123.ch-004>
- Ardern, S. & Mortensen Steagall, M. (2023) Awakening takes place within: a practice-led research through texture and embodiment. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1, forthcoming.
- Atwood, M. (1980). *The Edible Woman*. Virago Press.
- Beauvoir S. de. (1949). *The Second Sex* (Vintage books). Vintage Books.
- Brooklyn Museum (2022). *The Dinner Party by Judy Chicago*. Brooklynmuseum.org; Brooklyn Museum. https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/
- Bundtzen, L. K. (2010). Lucent Figs and Suave Veal Chops: Sylvia Plath and Food. *Gastronomica*. University of California Press. pp. 79-90. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/gfc.2010.10.1.79>
- Chambers, J. & Mortensen Steagall, M. (2023). Second Nature, a Practice-led Design Investigation into Consumerism Responding to Sustainable Home Habits. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1, forthcoming.
- Chan, J., Curnow, J. (2017). Taking Up Space. RCC Perspectives , No. 4, *Men and Nature: Hegemonic Masculinities and Environmental Change*. pp. 77-86. Rachel Carson Center. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26241458>
- Crozat-Glazer, Y. (2020, July 3). *Moving Feasts and Still Lives: Food, Art, and Women in History* | A WOMEN'S THING. <https://awomensthing.org/blog/food-art-women-in-history/>
- De Stobbeleir, K. E. M., Ashford, S. J., & Buyens, D. (2011). Self-Regulation of Creativity at Work: The Role of Feedback-Seeking Behavior in Creative Performance. *The Academy of Management Journal*, 54(4), 811–831.
- Doty, R. L. (2010). Autoethnography – making human connections. *Review of International Studies*, 36(4), 1047–1050. <http://www.jstor.org/stable/40961968>
- Duruz, J. (2004). Haunted Kitchens: Cooking and Remembering. *Gastronomica*, Vol. 4, No. 1, pp. 57-68. University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/gfc.2004.4.1.57>
- Easton, M. (2012). *Feminism*. *Studies in Iconography*, 33, 99–112. <http://www.jstor.org/stable/23924276>
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 36(4 (138)), 273–290. <http://www.jstor.org/stable/23032294>
- Falconer, T. & Mortensen Steagall, M. (2023). Grounding: A Practice-led Graphic Exploration of Eco-feminism, Wellbeing and Ecological Consciousness. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1, forthcoming.
- Feld, S., & Fox, A. A. (1994). Music and Language. *Annual Review of Anthropology*, 23, 25–53.

- Fields, J. (2012). Frontiers in Feminist Art History. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 33(2), 1–21. <https://doi.org/10.5250/fronjwomestud.33.2.0001>
- Flinn, A. (2019, April 19). *It's Time for Women to Reclaim the Kitchen as an Empowering Place*. Well + Good. <https://www.wellandgood.com/cooking-feminism/>
- Fowler, C. (2018). Introduction. In *The Modern Embroidery Movement* (pp. 1–14). London: Bloomsbury Visual Arts. Retrieved August 27, 2022, from <http://dx.doi.org/10.5040/9781350033337.0005>
- Fox, N.J. (2008) Post-positivism. In: *Given, L.M.* (ed.) *The SAGE Encyclopaedia of Qualitative Research Methods*.
- Gilley, J. (2017). Ghost in the Machine: Kitchen Table Press and the Third Wave Anthology That Vanished. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 38, No. 3. University of Nebraska Press. pp. 141-163 <https://www.jstor.org/stable/10.5250/fronjwomestud.38.3.0141>
- Goodlin, L. (2022). *Carrie Mae Weems : The Kitchen Table Series, 1990*. Carriemaeweems.net. <https://carriemaeweems.net/galleries/kitchen-table.html>
- Gupta, A. (2019, April 29). *The Feminist Revolution Can Happen in the Kitchen*. The Swaddle; The Swaddle. <https://theswaddle.com/the-feminist-revolution-can-happen-in-the-kitchen/>
- Husserl, E. (1952). *Ideas* (Translated by WRB Gibson). New York
- Holman Jones, S. (2007). Autoethnography. *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosa082>
- Igarashi, D. (2014). *Little Forest: Autumn/Winter*.
- Islam, N. (1983). SOCIOLOGY, PHENOMENOLOGY AND PHENOMENOLOGICAL SOCIOLOGY. *Sociological Bulletin*, 32(2), 137–152.
- Jago, C. (c. 1970) *Kitchen Table*. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 36, No. 1 (2015), pp. 200-216. University of Nebraska Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5250/fronjwomestud.36.1.0200>
- Kelsey, R., Hall, K., Tillet, S., Bey, D., & Blessing, J. (2016). Around the Kitchen Table. *Vision & Justice*, pp. 52-56. Aperture Foundation, Inc. <https://www.jstor.org/stable/43825323>
- Khaldi, K. (2017). Quantitative, Qualitative or Mixed Research: Which Research Paradigm to Use? *Journal of Educational and Social Research*, 7(2), 15–24. <https://doi.org/10.5901/jesr.2017.v7n2p15>
- Kuby, L. (1981). The Hoodwinking of the Women's Movement: Judy Chicago's "Dinner Party." *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 6(3), 127. <https://doi.org/10.2307/3346227>

Kuepers, W. (2016). Phenomenology of embodied and artful design for creative and sustainable inter-practicing in organisations. *Journal of Cleaner Production*, 135, 1436-1445.

Lewis, S. & Mortensen Steagall, M. (2023). Less than 5mm – The unseen threat: An investigation into how micro-plastics effect coral reefs. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1, forthcoming.

Li, Q. & Mortensen Steagall, M. (2023). Memories from COVID-19: A practice-led research about the lockdown through the perspective of a Chinese student.. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1, forthcoming.

Lum, K. & Mortensen Steagall, M. (2023). Breakthrough: An illustrated autoethnographic narrative into professional identity and storytelling. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1, forthcoming.

Michie, K., & Mortensen Steagall, M. (2021). From Shadow: a practice-led design research on academic anxiety. *DAT Journal*, 6(1), 339–354. <https://doi.org/10.29147/dat.v6i1.345>

Mortensen Steagall, M. (2022). Immersive Photography: a review of the contextual knowledge of a PhD practice-led research project. *Revista GEMInIS*, 13(2), 73-80. doi:10.53450/2179-1465.rg.2022v13i2p73-80

Mortensen Steagall, M. (2021). Reflections on digital image and contemporaneity. *Revista GEMInIS*, 12(2), 241-250. doi:10.53450/2179-1465.RG.2021v12i2p241-250

Mortensen Steagall, M. (2020). Conceptual images in advertising: Premises of the advertising image powered by technology and interactivity. *Convergências : Revista de Investigação e Ensino das Artes*, XIII (26).

Mortensen Steagall, M., & Ings, W. (2018). Practice-led doctoral research and the nature of immersive methods / Pesquisa de doutorado practice-led e a natureza dos métodos imersivos. *DAT Journal*, 3(2), 392-423. doi:10.29147/dat.v3i2.98

Mortensen Steagall, M. (2019). *The process of immersive photography: Beyond the cognitive and the physical* (Doctoral dissertation, Auckland University of Technology).

Mpofu, N., & Mortensen Steagall, M. (2021). Uhlola kweNdebele: Reconnecting Zimbabwe Through Typographic Design. *8TRANSVERSO*, ANO 9, N. 10, AGOSTO 2021ISSN: 2236-4129, 9(10), 8-16.

Ng, J. (2021, June). Why do I feel like a bad feminist for enjoying my time spent in the kitchen? - Fashion Journal. *Fashion Journal*. <https://fashionjournal.com.au/life/bad-feminist-cooking-enjoy-kitchen/>

Patti Lather (2013) Methodology-21: what do we do in the afterward?, *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26:6, 634-645, DOI: 10.1080/09518398.2013.788753

- Pecis, H. (2021). *David Kordansky Gallery*. Davidkordanskygallery.com. <https://www.davidkordansky-gallery.com/artist/hilary-pecis>
- Pierce, D. L. (2015). Redefining Music Appreciation: Exploring the Power of Music. *College Music Symposium*, 55.
- Rosler, M. (2015). *Semiotics of the Kitchen*. Smithsonian American Art Museum. <https://americanart.si.edu/artwork/semiotics-kitchen-77211>
- Salvio, P. M. (2012). Dishing It Out: Food Blogs and Post-Feminist Domesticity. *Gastronomica*, Vol. 12, No. 3 (Fall 2012), pp. 31-39. University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/gfc.2012.12.3.31>
- Seton, N. (2001). *The Kitchen Congregation*. Orion Publishing Company.
- Shan, K. & Mortensen Steagall, M. (2023). Forgotten: an autoethnographic exploration of belonging through Graphic Design. *Design, Art and Technology Journal*, Vol. 8 No. 1
- Skelly, J. (2017). Bad Women? Tracey Emin, Ghada Amer, and Allyson Mitchell. In *Radical Decadence: Excess in contemporary feminist textiles and craft* (pp. 73–99). London: Bloomsbury Academic. Retrieved August 21, 2022, from <http://dx.doi.org/10.5040/9781474284981.0009>
- Snyder, C. (2008). *What is Third Wave Feminism? Signs*. The University of Chicago Press. pp. 175-196.
- Stivers, V. (2018, January 5). Cooking with Sylvia Plath. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2018/01/05/cooking-sylvia-plath/>
- Soken-Huberty, E. (2021, February 28). Types of Feminism: The Four Waves. Human Rights Careers. <https://www.humanrightscareers.com/issues/types-of-feminism-the-four-waves/>
- Stovall, H. A., Baker-Sperry, L., & Dallinger, J. M. (2015). A New Discourse on the Kitchen: Feminism and Environmental Education. *Australian Journal of Environmental Education*, 31(1), 110–131.
- Van Vliet, D. & Mortensen Steagall, M., (2020). Duregraph: a study of duration in the post photographic image. *DAT Journal*, 5(3), 250–262. <https://doi.org/10.29147/dat.v5i3.234>
- Ventling, F. D. (2018). Heuristics—A framework to clarify practice-led research. *Journal of Design, Art & Technology [DAT]*, 3(2), 122-157.
- Welter, B. (1820-1860). The Cult of True Womanhood. *American Quarterly*. The Johns Hopkins University Press. pp. 151-174. <https://www.jstor.org/stable/2711179>
- Williams, S. J. (2014). *A Feminist Guide to Cooking*. Sage Publications, 13(3), 59–61.