บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ในช่วงทศวรรษที่ 60 การเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสิทธิสตรีปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัดและเป็นรูปธรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งก่อให้เกิดความสนใจในแนวคิดดังกล่าวแพร่ขยายไปทั่วโลกและเจริญเฟื่องฟูอย่างมากในช่วงทศวรรษที่ 70–80 ในทางวิชาการเกิดการค้นคว้าวิจัยเรื่องสตรีในสาขาต่างๆมากมาย เช่น ทางประชากรศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ จิตวิทยา มีการเปิดสอนสาขาสตรีศึกษา (Women's Studies)ในระดับอุดมศึกษาของหลายประเทศ ส่วนในสาขาศิลปศึกษานับตั้งแต่ทศวรรษที่ 70 เป็นต้นมา นักวิชาการทางศิลปศึกษาได้ทำการวิจัยและเผยแพร่บทความในเรื่องความแตกต่างระหว่างเพศ (Gender Differences) ออกมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนอกเหนือจากเหตุผลเพื่อประโยชน์ทางวิชาการแล้ว การศึกษานี้ยังมีแรงบันดาลใจจากทางการเมืองกล่าวคือความปรารถนาที่จะให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในทางบวกต่อสตรี ให้สตรีได้รับการปฏิบัติที่ดีขึ้น และมีสถานภาพทางสังคมที่ดีขึ้นด้วย (Collins & Sandell,1997) ลักษณะงานวิจัยเช่น การศึกษาเรื่องการให้การศึกษาศิลปะแก่สตรีในอดีต สถานภาพของศิลปินหญิง วิวัฒนาการการเคลื่อนไหวของศิลปินสตรี ทัศนคติของนักศึกษาศิลปะสตรีต่อการเป็นศิลปิน สถานภาพของอาจารย์สตรีที่สอนทางสาขาศิลปะ

เมื่อกล่าวถึงวงการศิลปะ ผู้คนส่วนมากมักไม่ได้เรียนรู้ถึงบทบาทของสตรีในฐานะผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ เนื่องจากหลักฐานและข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ได้มองข้ามสิ่งเหล่านี้ไปด้วยข้อจำกัดบางประการ (สันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ในยุคแรกเริ่มนั้นค้นพบและกล่าวถึงเรื่องราวของสตรีไว้น้อยมาก ต่อเมื่อเวลาผ่านไปจึงได้มีการค้นพบข้อมูลทางประวัติศาสตร์ติดตามมามากขึ้น) ในช่วงทศวรรษที่ 70 ซึ่งเป็นยุคเริ่มแรกของการศึกษาเรื่องสตรีในทางศิลปะและศิลปศึกษา ถึงกับเคยมีนักศิลปศึกษาชาวอเมริกันกล่าวไว้ว่า "นักประวัติศาสตร์ได้สร้างประวัติศาสตร์อันเลวร้ายให้ผู้หญิงในโลกศิลปะ" (Schwartz, 1973 อ้างถึงใน Sandell, 1979)

ถึงแม้ว่านักศิลปศึกษาจะค้นพบหลักฐาน ที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของศิลปินหญิงที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าต่อวงการศิลปะและสังคมก็ตาม แต่กลับไม่พบว่ามีศิลปินหญิงที่ยิ่งใหญ่เทียบเท่ากับศิลปินชายเลย สังคมมักไม่ยอมรับว่า ผู้หญิงสามารถสร้างผลงานที่มีความโดดเด่นได้ด้วยความสามารถของตนเอง ถ้าผู้หญิงมีความสามารถในทางศิลปะ ผลงานของศิลปินหญิงนั้นมักถูกกล่าวว่า "ได้มาจากการเลียนแบบผู้ชาย" (Nemser,1973 อ้างถึงใน Bastian, 1975) ยก

ตัวอย่างเช่น แม้แต่ในทุกวันนี้ นักศิลปวิจารณ์ส่วนมากมักจะระบุว่า แบ็ร์ธ โมริโซ่ (Berthe Morisot, ค.ศ. 1841-1895) และแมรี่ คัสซ้าทท์ (Mary Cassatt, ค.ศ. 1844-1926) สองศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียง เป็นลูกศิษย์ของ เอดการ์ เดอกาส์ (Edgar Degas, ค.ศ.1834-1917) กับ เอดูอารด์ มาเนต์ (Edouard Manet,ค.ศ. 1832-1888) ทั้งๆที่ทั้งสองไม่ได้มีความสัมพันธ์เชิงอาจารย์-ศิษย์ตามข้อกล่าวหาดังกล่าว

ข้อเท็จจริงอีกประการหนึ่งก็คือ ตั้งแต่ยุคโบราณ มักจะเกิดกรณี "เธอไปทอเสื้อผ้า ส่วนฉันจะไปวาดภาพบนกำแพง (You weave the costume and I'll paint the wall)" (Collins, 1978) ผู้ชายได้สร้างสรรค์งานศิลปะในขณะที่ผู้หญิงถูกแบ่งให้ไปทำงานที่ถือว่ามีคุณค่าน้อยกว่า เช่น ทำภาชนะ ทอผ้า และทำเครื่องจักสาน (Munsterberg, 1975 อ้างถึงใน Collins, 1978) จึงเห็นได้ว่าจากประวัติศาสตร์ของชาวตะวันตกอันยาวนานและมั่งคั่งไปด้วยวัฒนธรรมนั้น มรดกทางศิลปะที่คนทั่วไปรู้จัก มักเป็นผลงานที่สร้างโดยศิลปินชาย

จากงานวิจัยของอาเธอร์ ดี เอฟแลนด์ (Efland, 1985) พบว่า ในยุคแรกเริ่มของการให้การศึกษาศิลปะแก่ผู้หญิงเป็นลักษณะโรงเรียนเสริมคุณสมบัติสตรี (finishing school) ซึ่งยังถือว่าห่างไกลจากความเป็นศิลปะแบบวิจิตรศิลป์ เพราะเป็นลักษณะการอบรมเรื่องการบ้านการเรือน กิริยามารยาท โดยมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ที่จบการศึกษามีความพร้อมที่จะแต่งงาน ทำหน้าที่เป็นภรรยาให้กับสุภาพบุรุษชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูง นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) อธิบายว่าในอดีต การศึกษาวิชาศิลปะสำหรับผู้หญิงมีข้อจำกัดหลายประการ ทำให้ผู้หญิงขาดโอกาสในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และเมื่อผู้หญิงขาดโอกาสศึกษาในสถาบันศิลปะและได้รับการยอมรับ ผู้หญิงจึงหาทางออกด้วยการสร้างศิลปะแบบประเพณี โดยเริ่มต้นจาก งานหัตถกรรมศิลปะการตกแต่งที่ทำขึ้นในคอนแวนต์บ้าน โรงเรียน (Collins,1978 อ้างถึงใน Sandell,1979) ซึ่งผลงานเหล่านั้นก็ถูกประเมินว่าอยู่ในประเภทงานฝีมือ (craft) ซึ่งไม่มีคุณค่าเทียบเท่ากับศิลปะชั้นสูงในสายวิจิตรศิลป์

ในประวัติศาสตร์ของศิลปะตะวันตกที่มั่งคั่งและยาวนั้น มรดกที่มีคุณค่าทางศิลปะที่เป็นที่รู้จักถูกสร้างขึ้นด้วยศิลปินชายทั้งสิ้น นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) ได้อธิบายว่า ในอดีตการให้การศึกษาและฝึกฝนทางศิลปะแก่ผู้หญิงนั้นมีข้อจำกัดมากมาย ซึ่งมีสาเหตุมาจากความไม่เท่าเทียมกันในสังคมอันเป็นอุปสรรคในการที่จะให้ผู้หญิงได้มีโอกาสเข้าถึงการฝึกฝนทักษะทางศิลปะซึ่งจะนำไปสู่อาชีพศิลปิน และจากการการขาดการฝึกฝนและได้รับการยอมรับ ผู้หญิงจึงต้องหันไปสร้างงานศิลปะในลักษณะงานหัตถกรรมและศิลปะตกแต่งต่างๆ เช่น ในคอนแวนต์ ที่บ้าน ที่โรงเรียน (Collins,1978) ยิ่งไปกว่านั้นผู้หญิงยังต้องมีภาระหน้าที่งานบ้านและการเลี้ยงดูบุตร ซึ่งทำให้ไม่สามารถทำงานศิลปะได้อย่างเต็มที่และไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าใดนัก จากปัจจัยดังกล่าว ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) ได้ตั้งสมมติฐานว่า ถึงแม้ผู้หญิงจะเกิด

มามีและมีพรสวรรค์หรือมีความสามารถที่จะเป็นศิลปินได้ แต่ก็ไม่สามารถเป็นเช่นนั้นได้เนื่องจากเงื่อนไขของสังคมกำหนดให้ผู้หญิงต้องเป็นภรรยาและแม่มากกว่าศิลปินที่ประสบความสำเร็จ

เป็นที่น่าสังเกตว่า เท่าที่ผ่านมาในประวัติศาสตร์ศิลปะของโลก ไม่พบว่ามีศิลปินหญิงที่ยิ่งใหญ่เทียบเท่ากับศิลปินชายเลย ซึ่ง ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) ได้ให้ทัศนะว่าน่าจะมาจากการที่ประวัติศาสตร์และสังคมละเลยบทบาทของผู้หญิงในวงการศิลปะไป อาทิเช่น โอกาสการสร้างงานศิลปะก็มีจำกัดกว่าผู้ชาย และการได้รับการศึกษาทางศิลปะก็น้อยกว่าผู้ชายมีศิลปินหญิงจำนวนเพียงน้อยนิดเท่านั้นที่จะสามารถก้าวไปสู่ระดับสุดยอดในวงการศิลปะได้ ซึ่งจะต้องใช้ความพยายามในการฝ่าฝันอุปสรรคมากเป็นพิเศษ เพราะศิลปินหญิงมักจะถูกบั่นทอนความเชื่อมั่นและกำลังใจมาโดยตลอดว่า พวกเธอไม่สามารถเป็นภรรยาและมารดา และยึดอาชีพเป็นศิลปินอย่างจริงจังได้ในขณะเดียวกันได้ หรือถึงแม้ว่า พวกเธอไม่มีบุตรหรือไม่ได้สมรส ศิลปินหญิงก็จะถูกมองว่า "ประหลาด (freak)" เพราะถือว่าพวกเธอปฏิเสธบทบาททางเพศ ปฏิเสธสัญชาตญาณแบบผู้หญิง และจากเหตุผลดังกล่าวพวกเธอจึงไม่อาจสร้างสรรค์งานศิลปะให้ออกมาเพียบพร้อมสมบูรณ์ได้ (Nemser, 1975) ซึ่งในประเด็นนี้ ลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์ ได้เคยกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

"อาจารย์ศิลป (พีระศรี) บอกอยู่เสมอว่า ถ้าหนูเป็นศิลปินและยังรักที่จะทำงานนี้อยู่ก็ยังไม่ควรแต่งงานหรอก เพราะผู้หญิงพอแต่งงานแล้วค่านิยมก็คือภาระความรับผิดชอบในบ้านต้องเป็นของผู้หญิง กลับไปบ้านแล้วหน้าที่ต่างๆก็เป็นของผู้หญิงรวมถึงหน้าที่เลี้ยงลูกด้วย บางทีเรากำลังเขียนรูปมันๆอยากจะเขียนต่อ ลูกยังไม่ได้กินข้าวเลย ต้องออกไปซื้อกับข้าวแล้ว ลุกขึ้นอาบน้ำอาบท่ากว่าจะเสร็จอีกที หมดไฟแล้ว แทนที่อยากจะเขียนต่อ อ้าว ไม่มีไฟเขียนแล้ว นี่มันคืออะไรที่ไม่เท่าเทียม" (กองบรรณาธิการไลฟ์ แอนด์ แฟมิลี่,2539)

สำหรับวงการศิลปะในประเทศไทย ศิลปะแบบสมัยใหม่เริ่มต้นขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2480 – 2490 ซึ่งนับมาถึงปัจจุบันเป็นเวลาประมาณ 60 ปีเท่านั้น ในขณะที่ทางตะวันตกนั้นมีพัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่มากกว่า 150 ปีแล้ว จึงพอเป็นที่เข้าใจได้ว่าเหตุใดศิลปินหญิงจึงยังคงมีจำนวนน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับศิลปินชาย อย่างไรก็ตาม มีศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับอยู่ไม่น้อย จากยุคแรกเริ่มของการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2492 ศิลปินหญิงที่มีความโดดเด่นอย่างมากคือ มีเซียม ยิบอินซอย ซึ่งเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับรางวัลเหรียญทองจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 จากผลงาน Dreamer's Avenue ต่อมาในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2493 และ ครั้งที่ 3 ใน พ.ศ. 2494 มีเซียมก็ยังได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองนี้อีก จนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินยอดเยี่ยมในที่สุด ซึ่งมีเซียมถือเป็นศิลปินหญิงคนแรกในประเทศไทยที่ก้าวเข้าสู่ความสำเร็จในระดับนี้

บทบาทของศิลปินหญิงชาวไทยในยุคต่อมาคือ ช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ศิลปินหญิงที่มีความโดดเด่นคือ ลาวัณย์ ดาวราย ปราณี ตันติสุข และ สุวรรณี นันทขว้าง ซึ่งทั้ง 3 นอกเหนือจากเป็นศิลปินแล้วยังดำเนินบทบาทการเป็นอาจารย์สอนศิลปะด้วย ศิลปินหญิงทั้ง 3 คนได้ริเริ่มจัดการแสดงงานศิลปะร่วมกันในปี พ.ศ. 2506 ซึ่งถือเป็นมิติใหม่ของวงการศิลปะ เพราะในการแสดงงานครั้งนั้นถือเป็นการแสดงงานกลุ่มของศิลปินหญิงเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ซึ่งลาวัณย์เคยให้สัมภาษณ์ว่า "เป็นที่ฮือฮามาก เพราะเป็นผู้หญิงที่ร่วมแสดงเป็นครั้งแรก และสื่อมวลชนให้ความสนใจมาก เพราะผู้หญิงสมัยก่อนไม่ค่อยมี และมารวมกันแสดงด้วย" (มินตรา,2538) นอกจากนี้ยังมีประติมากรหญิงที่มีความสามารถโดดเด่นอย่าง ไข่มุกต์ ชูโต ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลการประติมากรรมที่สำคัญไว้มากมาย และยังมีศิลปินสตรีอีกหลายคนที่ควรจะกล่าวถึง ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ กัญญา เจริญศุภกุล นัยนา โชติสุข อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นต้น ซึ่งศิลปินหญิงแต่ละคนล้วนมีบทบาทในการสร้างผลงานศิลปะและบทบาทของการเป็นผู้สอนศิลปะให้กับสถาบันการศึกษาของประเทศไทย (วิทมน นิวัติชัย,2543)

จะเห็นได้ว่าบทบาทและความสามารถทางศิลปะของสตรีที่นั้นไม่ด้อยไปกว่าผู้ชาย ซึ่งขัดแย้งกับการให้ความยอมรับความเป็นศิลปินของผู้หญิงในสังคม ประเด็นเรื่องสตรีและศิลปะจึงเป็นประเด็นที่ควรจะทำการศึกษาวิเคราะห์ถึงบทบาททางศิลปะและการศึกษาทางศิลปะในตัวของสตรีเป็นกรณีศึกษา ซึ่งนอกเหนือจากการรู้จักตัวบุคคลแล้ว ยังจะได้ประโยชน์โดยทำให้เข้าใจถึงสภาพและการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะและศิลปศึกษาด้วย ซึ่งลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์ คือบุคคลกรณีศึกษาที่สมควรจะทำการศึกษาเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ ทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ สภาพปัญหา ทัศนคติ การศึกษา การเรียนการสอนในระบบ วิธีการเรียนศิลปะในมหาวิทยาลัย ความคิดความยอมรับในวงการศิลปะ และการสร้างสรรค์งานศิลปะของลาวัณย์ เนื่องจากลาวัณย์ เป็นศิลปบัณฑิตหญิงคนแรกที่สำเร็จการศึกษาสาขาจิตรกรรมจากมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินหญิงรุ่นบุกเบิกของประเทศไทย มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการเขียนภาพเหมือน มีบทบาทในทางวิชาการโดยเป็นอาจารย์สอนศิลปะในมหาวิทยาลัยมาโดยตลอด เป็นหนึ่งในผู้ผลักดันให้มีการก่อตั้งภาควิชาประยุกต์ศิลป์ในคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นอกจากนี้ยังบทบาทในทางสังคมและการเมือง โดยลาวัณย์เป็นผู้เสนอแนวคิดในการก่อตั้งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย โดยมีวัตถุประสงค์ให้ศิลปินในสาขาต่างๆมาทำงานร่วมกันเพื่อสังคม และได้ทำงานศิลปะเพื่อสังคมมากมาย เช่น ทำคัตเอาท์ต่อต้านฐานทัพอเมริกา คัทเอาท์รำลึกเหตุการณ์ 14 ตุลา รูปปั้นในงานรำลึกถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ จัดทำเวที จัดทำฉากที่หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในช่วงที่มีการกวาดล้างผู้นำสหพันธ์ชาวไร่ชาวนา ซึ่งส่งผลให้ในปี 2544 ลาวัณย์ได้รับรางวัล มนัส เศียรสิงห์ "แดง" ให้เป็นศิลปินเกียรติยศทัศนศิลป์ดีเด่น ทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็น

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธรรม ลาวัณย์ยังดำเนินบทบาทของผู้หญิงด้วยการเป็นภรรยาและมารดา ซึ่งการศึกษาถึงบทบาทของอาจารย์ลาวัณย์นี้ จัดอยู่ในการศึกษาในแนวสตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม (Cultural Feminism) ที่เห็นว่าบทบาทและลักษณะของผู้หญิงนั้นไม่ด้อยกว่าผู้ชาย การศึกษาบทบาทของลาวัณย์นี้จะช่วยเผยแพร่ให้สังคมรับรู้ถึงความสามารถของผู้หญิงในบทบาทของอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาบทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปินเป็นกรณีศึกษาของ ลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะกรณีศึกษา ลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดกรอบการวิจัยในประเด็นที่จะทำการศึกษาดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 ประวัติชีวิตโดยทั่วไป

1. ประวัติชีวิตในวัยเด็ก
2. ประวัติการศึกษา
3. ประวัติชีวิตครอบครัวหลังการแต่งงานจนถึงปัจจุบัน

ประเด็นที่ 2 บทบาทของการเป็นอาจารย์สอนศิลปะ

1. ประสบการณ์ในการเป็นอาจารย์สอนศิลปะ
2. หน้าที่และความรับผิดชอบตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย
3. ทัศนคติเรื่องอาจารย์สตรีที่สอนศิลปะ
4. ความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนศิลปะภายในประเทศไทย

ประเด็นที่ 3 บทบาทของการเป็นศิลปิน

1. ประสบการณ์ในการเป็นศิลปิน
2. การสร้างงานและโอกาสในการแสดงผลงาน
3. ความมุ่งมั่นและความทุ่มเทในอาชีพศิลปิน
4. ทัศนคติเรื่องภาพพจน์ของศิลปินสตรี
5. ความคิดเห็นต่อวงการศิลปะในประเทศไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ปัจจุบันลาวัณย์ใช้นามสกุลตามสามีคือ อุปอินทร์ แต่ชื่อหัวข้อในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ชื่อสกุลเดิมคือ ดาวราย เนื่องจากในการรับรู้ของคนทั่วไปแล้วจะรู้จักและจดจำบทบาทของลาวัณย์ ดาวราย ซึ่งเป็นชื่อสกุลเดิมมากกว่า

2. ในการศึกษาครั้งนี้ ข้อมูลที่ได้รับจากกรณีศึกษาและบุคคลรอบข้างถือว่าเป็นข้อมูลที่มีความเที่ยงตรงและเป็นความจริง ซึ่งมาจาก

Phenomenological Validity เกิดการที่ผู้วิจัยมีความคุ้นเคยกับกรณีศึกษา เนื่องจาก

ผู้วิจัยได้เคยรู้จักกับกรณีศึกษามาก่อน ดังนั้นในการพูดคุยกับกรณีศึกษาจึงมีบรรยากาศที่เป็นกันเอง

Ecological Validity เกิดจากสภาพแวดล้อมในการเก็บข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์กรณีศึกษาที่บ้านพักของกรณีศึกษาเอง ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่กรณีศึกษารู้สึกคุ้นเคย

Contextual Validity เกิดจากการพูดคุยสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยเก็บข้อมูลไปตามสภาพที่เกิดขึ้นจริง เป็นพฤติกรรมที่เป็นปกติตามธรรมชาติ

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารจากหนังสือ บทความและเอกสารอื่นๆทั้งของไทยและต่างประเทศ ที่มีเนื้อหาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องสตรีและศิลปะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย นอกจากนี้ยังมี บทความ บทสัมภาษณ์ในนิตยสาร สูจิบัตรแสดงงานศิลปะ ภาพข่าว และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับลาวัณย์
2. ผู้วิจัยติดต่อกับกรณีศึกษาและบุคคลรอบข้างกรณีศึกษา อันได้แก่ เพื่อนอาจารย์ เพื่อนศิลปิน เพื่อนร่วมรุ่นขณะศึกษา และลูกศิษย์ เพื่อขอความร่วมมือในการวิจัย
3. ผู้วิจัยทำการสร้างเครื่องมือการวิจัย ได้แก่
    3.1 แบบสัมภาษณ์สำหรับกรณีศึกษา
    3.2 แบบสัมภาษณ์สำหรับบุคคลรอบข้างกรณีศึกษา
    3.3 แบบบันทึกข้อมูลผลงานศิลปะของกรณีศึกษา

    เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในข้างต้นผ่านการตรวจสอบและให้คำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ก่อนนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลจริง
4. เก็บรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง
5. วิเคราะห์ผลการวิจัย
6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายและข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจแนวคิดและบทบาทของ ลาวัณย์ ในฐานะของอาจารย์สอนศิลปะและศิลปินอาชีพ ซึ่งลาวัณย์ถือเป็นศิลปินหญิงรุ่นแรกๆของประเทศไทยที่มีชื่อเสียงรู้จักแพร่หลาย
2. เพื่อให้สามารถนำเอาข้อความรู้ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ มาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนทางด้านศิลปะได้