บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง บทบาทสตรีในฐานะอาจารย์สอนศิลปะและศิลปิน : กรณีศึกษา ลาวัณย์ ดาวราย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเอกสาร รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ โดยแบ่งสาระสำคัญของข้อมูลตามลำดับดังนี้

แนวคิดสตรีนิยมและทฤษฎีเกี่ยวกับสตรีศึกษา

การวิจัยสตรีนิยม : ประเด็นและการประยุกต์ใช้ในทางศิลปศึกษา

บทบาทสตรีในวงการศิลปะ

บทบาทสตรีในสถานศึกษา

บทบาทสตรี หน้าที่การงาน และการสมรส

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดสตรีนิยมและทฤษฎีที่เกี่ยวกับสตรีศึกษา

แนวคิดสตรีนิยมเป็นแนวคิดร่วมสมัยในปัจจุบันซึ่งเกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มมีพัฒนาการมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 60 (พ.ศ. 2503) และเฟื่องฟูมากในช่วงทศวรรษที่ 70-80 (พ.ศ. 2513-2523) คำจำกัดความของคำว่า แนวคิดสตรีนิยม (Feminist/Feminism) หมายถึงการเรียกร้องต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพที่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย ซึ่งเพศที่ถูกกดขี่มักจะเป็นเพศหญิง ดังนั้นเพศหญิงจึงเป็นเพศที่ต้องเรียกร้องสิทธิความเสมอภาค นักสตรีนิยมหรือผู้ที่ตระหนักในปัญหาเรื่องสิทธิสตรีจึงหมายถึง "ผู้ใดก็ตามที่ต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพสตรี" ดังนั้นนักสตรีนิยมจึงไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นเพศหญิง นักสตรีนิยมสามารถเป็นได้ทั้งหญิงและชายที่เล็งเห็นความสำคัญของความเป็นมนุษย์ทั้งสองเพศ หรือเป็นมุมมองที่เพศหญิงมีทัศนคติต่อเพศชาย และเพศชายมีทัศนคติต่อเพศหญิง

ตลอด 20 ปีที่ผ่านมา การเคลื่อนไหวของขบวนการของผู้หญิง การยอมรับระดับนโยบายของรัฐในความจำเป็นที่จะให้ความสนใจต่อปัญหาความไม่เสมอภาคระหว่างเพศ เช่น การประกาศทศวรรษสตรีขององค์การสหประชาชาติระหว่าง พ.ศ. 2518-2528 และตลอดไปจนถึง พ.ศ. 2543 รวมทั้งการตื่นตัวในเรื่องสตรีศึกษาในแวดวงวิชาการ ทั้งหมดนี้ได้กระตุ้นให้มีการค้นคว้าเพื่ออธิบายความเป็นจริงเกี่ยวกับผู้หญิงในทุกๆแง่มุมของชีวิต นับตั้งแต่ความตึงเครียดทางจิตใจ การกีดกันเลือกปฏิบัติในการศึกษาและประกอบอาชีพ กฎหมายที่ยังมีความลำเอียงบนพื้นฐานของเพศ การกำหนดบทบาททางเพศที่ตายตัว สภาพที่ผู้หญิงจำต้องอยู่ในฐานะพึ่งพาขึ้นต่อผู้ชาย

ความกดดันในทางเพศ รวมตลอดถึงความรุนแรงต่อผู้หญิง ผลงานจำนวนมากได้เปิดเผยให้เห็นประสบการณ์ที่เป็นจริงของการเอารัดเอาเปรียบกดขี่ที่ผู้หญิงประสบอยู่ในรูปแบบต่างๆ ความเป็นจริงที่หลากหลายเหล่านี้จำเป็นจะต้องได้รับการอธิบายอย่างเป็นระบบ ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องมีการพัฒนากรอบทฤษฎีที่เหมาะสม

จากความเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิสตรีซึ่งทำให้เกิดความสนใจประเด็นต่างๆเกี่ยวกับสตรีมากขึ้นจนทำให้เกิดการศึกษาสาขา สตรีศึกษา หรือ Women's Studies ขึ้น ก่อนหน้านี้ในแวดวงสังคมศาสตร์เองก็ได้เคยทำการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับสตรีมาแล้วบ้าง เช่นในทางมานุษยวิทยา ทางประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา โดยอยู่ภายใต้การศึกษา ทฤษฎี และวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป อาจกล่าวได้ว่าความสนใจเรื่องสตรีศึกษาเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในระยะไม่เกิน 20 ปีที่ผ่านมานี้เอง และเป็นผลโดยตรงจากกระแสความตื่นตัวต่อปัญหาความไม่เสมอภาคระหว่างเพศ ตลอดจนได้รับแรงผลักดันจากการเคลื่อนไหวเพื่อชีวิตที่ดีกว่าของผู้หญิงในประเทศต่างๆ ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่แต่ในประเทศทางตะวันตกหรือประเทศที่พัฒนาแล้วเท่านั้น ความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดดังกล่าวนี้ มีส่วนทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้องเห็นพ้องต้องกันประการหนึ่งว่า "สตรีศึกษา" หมายถึงการศึกษาเรื่องของผู้หญิงในบริบทต่างๆที่ผู้หญิงมีปฏิสัมพันธ์ด้วย เพื่อเสนอความเป็นจริงโดยรอบด้านของชีวิตผู้หญิง ตลอดจนสามารถอธิบายและเข้าใจปัญหาความเสมอภาคระหว่างชายและหญิง ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะบรรลุเป้าหมายคือ เปลี่ยนแปลงสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิง ด้วยการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจในสังคมอันเป็นสัมพันธภาพทางอำนาจที่เอารัดเอาเปรียบผู้หญิงอยู่ในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามการจัดการสตรีศึกษานั้นไม่ว่าจะอยู่ในฐานะสาขาวิชา (discipline) หรือรายวิชาในระบบการศึกษาทางการ หรือจะจัดในรูปของกิจกรรมนอกระบบการศึกษา ฟลอเรนซ์ เฮาว์ (Howe,1985 อ้างถึงใน จีรติ ติงศภัทิย์ และ สุชีลา ตันชัยนันท์,2529) ได้กล่าวถึงสตรีศึกษาว่า สตรีศึกษานี้อาจมีความหมายได้ทั้ง Feminist/Female/Women's Studies และในกรณีที่อยู่ในฐานะสาขาวิชาแล้ว สตรีศึกษาหมายถึงสาขาวิชาที่มีคุณสมบัติครอบคลุมเนื้อหาที่สำคัญๆต่อไปนี้

1. ความเข้าใจปรัชญา สังคมวิทยา และการเมืองที่เป็นพื้นฐานสำคัญของระบบชายเป็นใหญ่ อาทิเช่น ศาสนา ชนชั้น วรรณะ ผิว และความเป็นชาติ สิ่งเหล่านี้มีความเชื่อมโยงไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่าง ชาย – หญิง เพื่อความเข้าใจถึงฐานะการเอารัดเอาเปรียบอย่างต่อเนื่องที่ฝ่ายชายกระทำต่อฝ่ายหญิง

2. ความเข้าใจที่มีต่อบทบาททางเพศ (sex-role stereotypes) ซึ่งกระบวนการอบรมบ่มเพาะทางสังคม (socialization) ได้ทำให้เพศหญิง (female) มีความเป็นผู้หญิง (feminity) และเพศชาย (male) มีความเป็นผู้ชาย (masculinity)

3. ความเข้าใจผู้หญิงในประวัติศาสตร์ (women in history) และผู้หญิงในฐานะที่เป็นผู้

สร้างประวัติศาสตร์ (women as history) ทั้งนี้รวมทั้งขอบเขตของกฎหมายและการแพทย์ อาทิ เช่น ประวัติศาสตร์ของการคุมกำเนิดอันมีความสำคัญต่อการศึกษาเรื่องผู้หญิงมาก โดยเฉพาะในการศึกษาจินตนาการเกี่ยวกับผู้หญิงในอนาคต

4. ความเข้าใจทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะทฤษฎีของฟรอยด์ซึ่งได้พยายามกำหนดและวางกรอบแห่งจุดหมายปลายทางให้แก่ผู้หญิง การทำความเข้ามทฤษฎีจิตวิเคราะห์นี้คือการระมัดระวังในประเด็นที่ว่าทฤษฎีถูกสร้างขึ้นโดยมีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง (male centered) เพื่อเป็นรากฐานในการทำลายผู้หญิง ดังนั้นสตรีศึกษาจึงมีความจำเป็นต้องสร้างทฤษฎีจิตวิเคราะห์ขึ้นใหม่ที่พัฒนาขึ้นมากจากประสบการณ์และการมองปัญหาโดยผู้หญิงเอง

5. ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องเพศสัมพันธ์ของผู้หญิง (female sexuality) ซึ่งรวมถึงการผลิตซ้ำ (reproduction) เรื่องของเพศสัมพันธ์แบบชาย-หญิงที่มีชายเป็นเจ้าของประเวณี (heterosexuality) และเพศสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศ

6. ความเข้าใจบทบาทของสถาบันการศึกษา ทั้งในด้านที่ช่วยเปลี่ยนแปลงสถานภาพของผู้หญิงให้ดีขึ้น และในบทบาทที่ทำให้ผู้หญิงอยู่ในฐานะของผู้เสียเปรียบในสังคม

7. ความเข้าใจบทบาทของผู้หญิงต่อสถาบันครอบครัว และบทบาทของสถาบันครอบครัวที่มีต่อสถานภาพของผู้หญิง ได้แก่ การศึกษาถึงรูปแบบครอบครัวที่เหมาะสมในสังคมปัจจุบัน รวมทั้งการศึกษารูปแบบครอบครัวในประวัติศาสตร์

8. ความเข้าใจผู้หญิงในฐานะผู้สร้างศิลปะ ทั้งในด้านที่งานศิลปะของผู้หญิงซึ่งถูกละเลยไป ขณะเดียวกันการศึกษาก็ต้องเข้าใจถึง "ภาพพจน์" ที่ผู้หญิงถูกสร้างขึ้นในงานศิลปะโดยผู้ชาย ภาพพจน์นี้มีส่วนกำหนดความเข้าใจเกี่ยวกับผู้หญิงในโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละคร โฆษณา

9. ความเข้าใจผู้หญิงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของกำลังแรงงาน ได้แก่ผู้หญิงและบทบาททางเศรษฐกิจ เงินและอำนาจ

10. ความเข้าใจในความเกี่ยวข้องระหว่างผู้หญิงและวิทยาศาสตร์ ผู้หญิงและเทคโนโลยี รวมทั้งอนาคตของผู้หญิงในสาขาดังกล่าวด้วย

11. ความเข้าใจผู้หญิงในประเทศกำลังพัฒนาและทิศทางในอนาคต

12. ความเข้าใจบทบาทขององค์การสตรี และการเปลี่ยนแปลงสังคม อันได้แก่บทบาทของผู้หญิงในกระบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม ผู้หญิงกับสงครามและสันติภาพเป็นต้น

ปัจจุบันนี้ กล่าวได้ว่า การสร้างเครื่องมือทางทฤษฎีสำหรับสตรีศึกษา ซึ่งจะต้องมีคุณสมบัติในเชิงวิพากย์และความเข้มงวดของ "วิชาการ" ในเวลาเดียวกันนั้น ยังอยู่ในระยะเริ่มต้นเท่านั้น ผลงานระดับทฤษฎีจำนวนไม่น้อยเป็นความพยายามของผู้ที่เป็นทั้ง "นักวิชาการ" และ "นักเคลื่อนไหว" เรื่องผู้หญิงพร้อมๆกัน ซึ่งแสดงถึงความคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความรู้แบบใหม่ดังกล่าวได้ข้างต้น นอกจากนี้ ทฤษฎีสตรีศึกษาก็เช่นเดียวกับทฤษฎีในสาขาวิชาอื่นๆทางสังคม

ศาสตร์ที่มีความหลากหลาย มีผู้พยายามจัดหมวดหมู่กรอบความคิดทางทฤษฎีที่มีอิทธิพลต่อวงการสตรีศึกษาไทยโดยอาศัยเกณฑ์ต่างๆกัน ส่วนมากนิยมแบ่งแนวทางอุดมการณ์และทิศทางทฤษฎีเรื่องผู้หญิงออกเป็น 5 กลุ่มคือ แนวทางเสรีนิยม (Liberal Feminism) แนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) แนวทางสังคมนิยม (Socialist Feminism) แนวทางหัวรุนแรง (Radical Feminist) และกลุ่มสุดท้ายคือ แนวทางสตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม (Cultural Feminism) ในกลุ่มแนวทางเสรีนิยม แนวทางสังคมนิยม และแนวทางหัวรุนแรง มีทัศนะร่วมกันว่า ความแตกต่างระหว่างหญิงและชายเป็นสิ่งที่สังคมกำหนดขึ้นเป็นส่วนใหญ่ และความแตกต่างนี้เองเป็นที่มาของสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิง ดังนั้นสังคมที่หญิงและชายจะมีความเสมอภาคกันในฐานะมนุษย์ด้วยกันจะต้องไม่ให้ความสำคัญต่อการเอาเพศเป็นเครื่องกำหนดฐานะและคุณสมบัติของสมาชิกของสังคม อย่างไรก็ดี ทั้ง 3 แนวนี้ก็มีข้อแตกต่างในประเด็นที่ว่าสังคมดังกล่าวนั้นจะมีคุณสมบัติอย่างไร และเปลี่ยนแปลงไปจากที่เป็นอยู่มากน้อยเพียงใด

1. **แนวทางเสรีนิยม** (Liberal Feminism) แนวความคิดในกลุ่มนี้เห็นว่า ความเสมอภาคระหว่างเพศเป็นสิ่งที่จะเกิดขึ้นได้โดยสมบูรณ์โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนโครงสร้างเศรษฐกิจการเมืองพื้นฐานของสังคมทุนนิยมเสรีประชาธิปไตย แนวคิดในกลุ่มนี้มีรากฐานมาจากปรัชญาแนวเสรีนิยมที่เชื่อว่า มนุษย์มีความสามารถในการใช้เหตุผล ดังนั้น สังคมที่ดีต้องเปิดโอกาสให้สมาชิกทุกคนได้พัฒนาและใช้ความสามารถในการใช้เหตุผลที่ว่านี้ โดยสังคมและรัฐจะไม่เข้าไปแทรกแซงการกระทำของสมาชิกเหล่านี้ ถ้าการกระทำนั้นไม่ไปละเมิดหรือกระทบกระเทือนสิทธิของผู้อื่น ในที่สุดแล้ว การเปิดโอกาสให้มนุษย์แต่ละคนในสังคมพัฒนาสิ่งที่ถนัด จะเป็นประโยชน์แก่สังคมส่วนรวมด้วย กลุ่มแนวเสรีนิยมนี้มองว่าผู้ชายและผู้หญิงนั้นไม่ได้มีความแตกต่างในเรื่องของความสามารถ แต่ถูกปลูกฝังสั่งสอนความเป็นชายหญิงและบทบาททางเพศ ทำให้เกิดความแตกต่างกันอย่างที่เป็นอยู่ การจำกัดบทบาทของผู้หญิงโดยความเชื่อ ประเพณี และกฎหมาย ให้อยู่แต่ในบ้านจึงเป็นเรื่องที่ไม่ยุติธรรม เพราะผู้หญิงในฐานะมนุษย์ขาดโอกาสที่จะพัฒนาและแสวงหาผลประโยชน์ในลักษณะเดียวกับผู้ชาย นอกจากนี้การกีดกันในลักษณะดังกล่าว ยังเป็นการใช้ทรัพยากรมนุษย์อย่างไม่มีประสิทธิภาพด้วย

เนื่องจากแนวสตรีนิยมในกลุ่มนี้มองว่าความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศและการกดขี่เพศหญิงเป็นผลมาจากการปลูกฝัง การศึกษา และกรอบข้อบังคับของสังคม โดยเฉพาะกฎหมายที่ไม่เป็นธรรม เพราะฉะนั้นแนวทางการแก้ปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศของกลุ่มนี้จึงเน้นไปที่การแก้ไขกฎหมายที่มีอคติและเลือกปฏิบัติต่อเพศหญิงเพื่อให้ผู้หญิงได้มีบทบาททางการเมืองและเศรษฐกิจ เปิดโอกาสทางด้านการศึกษาและการทำงานให้กับผู้หญิง รวมไปถึงการลดภาระงานบ้านของผู้หญิงด้วย ซึ่งลักษณะการแก้ปัญหาเช่นนี้ก็ถูกมองว่ามีข้อด้อยตรงที่เน้นแต่เพียงการแก้กฎหมาย แต่ไม่ได้พยายามแก้ปัญหาระบบของสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เพราะในการแก้ไขกฎ

หมายนั้นมีเพียงผู้หญิงบางกลุ่มเท่านั้นที่ได้รับประโยชน์จากการได้เข้าไปมีบทบาทและอำนาจในทางการเมือง การปกครอง และในระบบเศรษฐกิจ ในขณะที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ก็ยังคงลำบากอยู่และอาจจะลำบากมากขึ้นเสียด้วยซ้ำ เพราะต้องเพิ่มบทบาทการทำงานนอกบ้านนอกเหนือจากภาระหน้าที่ต่างๆที่ต้องทำอยู่แล้วในบ้านด้วย เพราะความเชื่อของกลุ่มแนวคิดนี้เห็นว่า ผู้หญิงสามารถทำอะไรได้ทุกอย่าง และทำได้ดีด้วย (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์,2539)

2. **แนวมาร์กซิสต์** (Marxist Feminism) จากแนวคิดของ Federick Engeis ในหนังสือ The Origin of the Family, Private Property and the State การเกิดขึ้นของทรัพย์สินส่วนบุคคลของผู้ชาย ทำให้ผู้ชายต้องการจะสืบทอดทรัพย์สินให้กับลูกของตน โดยการทำลายระบบการสืบสกุลแบบเดิม ซึ่งเป็นการสืบสกุลทางฝ่ายแม่ และการสร้างระบบสามีเดียวอย่างเคร่งครัด การเปลี่ยนแปลงในลักษณะนี้ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพียงสมบัติของผู้ชายและเครื่องมือในการผลิตทายาท การจัดการกับปัญหาการกดขี่ทางเพศในแนวทางนี้ก็ต้องนำผู้หญิงกลับเข้าสู่ระบบการผลิตอุตสาหกรรม เพื่อที่จะร่วมปฏิวัติสังคมทำลายล้างระบบทุนนิยม แนวความคิดกลุ่มนี้จึงให้ความสำคัญกับความขัดแย้งทางชนชั้นมากกว่าการกดขี่ทางเพศ ซึ่งเชื่อว่าจะเลือนหายไปหลังจากการปฏิวัติสังคมและการเกิดขึ้นของระบบคอมมิวนิสต์แล้ว ดังนั้นระบบทุนนิยมจะต้องถูกทำลายก่อนเพื่อปลดปล่อยแรงงานจากการกดขี่ของนายทุน แล้วการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างความสัมพันธ์ชายหญิงจึงเกิดขึ้นหลังจากนั้น

ลักษณะการแก้ปัญหาของกลุ่มนี้ ข้อเรียกร้องของผู้หญิงได้ถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายและแนวทางของขบวนการแรงงานด้วย แต่กลับไม่เกิดผลในทางปฏิบัติ และถูกมองว่าการปรับในลักษณะดังกล่าวเป็นเพียงการหาแนวร่วมในการต่อสู้กับทุนนิยม และป้องกันไม่ให้การแบ่งแยกหรือความแตกต่างในรูปแบบอื่นเข้ามามีผลกระทบต่อเอกภาพของขบวนการแรงงานเท่านั้น โดยไม่ได้มีความจริงใจในการแก้ไขปัญหาของผู้หญิงแต่อย่างใด ปัญหาในทางปฏิบัติและในเชิงทฤษฎีแนวคิดทำให้นักทฤษฎีสตรีศึกษาและผู้หญิงที่เข้าร่วมในการต่อสู้เกิดคำถามที่ว่าแนวคิดมาร์กซิสต์จะสามารถแก้ไขปัญหาของสตรีได้จริงหรือไม่ (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์,2539)

3. **แนวสุดขั้วหรือหัวรุนแรง** (Radical Feminism) สำหรับแนวทางหัวรุนแรงนั้น ก็เห็นพ้องกับแนวทางสังคมนิยมเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างเศรษฐกิจการเมืองขั้นมูลฐาน แต่ข้อแตกต่างที่น่าสังเกตก็คือแนวทางที่สามนี้ให้ความสำคัญต่อการกดขี่ระหว่างเพศว่าเป็นรูปแบบที่ลึกล้ำ และยั่งยืนที่สุดในบรรดาการเอารัดเอาเปรียบทั้งมวล เป็นรูปแบบที่มีมาก่อนและเป็นรากเหง้าของการเอารัดเอาเปรียบทางชนชั้นและเชื้อชาติด้วยซ้ำไป (จีรติ ติงศภัทิย์ และ สุชีลา ตันชัยนันท์,2529) แนวทางในกลุ่มนี้เห็นว่าผู้หญิงเป็นคนกลุ่มแรกในประวัติศาสตร์ที่ถูกกดขี่ และทัศนะนี้เป็นที่มาของชื่อในภาษาอังกฤษว่า radical feminism นั่นเอง

จากทัศนะดังกล่าว แนวคิดของกลุ่มนี้มองว่าการต่อสู้โดยวิธีการในกรอบของการเมืองที่เป็นทางการในระบบที่ผู้ชายเป็นใหญ่จะไม่ได้ผล เพราะสถาบันต่างๆ เช่น รัฐ ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือของระบบดังกล่าว นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงตามแนวทางอื่นๆเช่น แนวเสรีนิยม หรือการปฏิวัติทุนนิยมจะไม่ทำให้ผู้หญิงได้รับการปลดปล่อยจากการกดขี่แต่อย่างใด เพราะระบบที่ชายเป็นใหญ่ยังคงอยู่เช่นเดิม เพราะฉะนั้นแนวทางการต่อสู้ของกลุ่มนี้คือ การแยกตัวออกจากระบบดังกล่าวในทุกด้าน ความทั้งด้านความสัมพันธ์ทางเพศ ในรูปแบบของหญิงรักหญิงในฐานะที่เป็นรูปแบบการแสดงออกในทางการเมือง และการปฏิวัติทำลายล้างระบบที่ผู้ชายเป็นใหญ่ (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์,2539)

4. **แนวทางสังคมนิยม** (Socialist Feminism) แนวคิดนี้เป็นการผสมผสานระหว่างแนวมาร์กซิสต์และแนวสุดขั้ว ซึ่งเห็นว่าการกดขี่ทางชนชั้นทางเชื้อชาติและทางเพศมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างซับซ้อนและแนบแน่น ระบบทุนนิยมเป็นสาเหตุของการกดขี่ทางชนชั้น และในขณะเดียวกันก็ใช้ประโยชน์จากความเอารัดเอาเปรียบและการเลือกปฏิบัติต่อผู้หญิง ดังนั้นการล้มล้างระบบเศรษฐกิจการเมืองของสังคมทุนนิยมจึงเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างเพศในระดับการผลิต ชีวิตครอบครัวและเพศสัมพันธ์ในแง่วิธีการวิเคราะห์ แนวทางสังคมนิยมยอมรับในคุณค่าของการวิเคราะห์แบบมาร์กซิสม์ แต่ในขณะเดียวกันก็เห็นความจำเป็นที่จะต้องตระหนักและวิจารณ์ข้อจำกัดบางประการของมาร์กซิสม์ (จีรติ ติงศภัทิย์ และ สุชีลา ตันชัยนันท์,2529)

5. **แนวทางสตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม** (Cultural Feminism) มีทัศนะว่า คุณสมบัติของผู้หญิงที่แตกต่างจากชายนั้นอาจจะกลายเป็นพลังสำคัญของการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษยชาติ จึงเป็นกระแสทางทฤษฎีที่มุ่งค้นคว้าเกี่ยวกับการสร้างสรรค์วัฒนธรรมของผู้หญิงที่เป็นเอกเทศ โดยไม่เน้นการเสนอแนวทางเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างชัดเจน

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2539) ได้อธิบายว่า แนวความคิดกลุ่มนี้มองว่า ลักษณะ บทบาทและค่านิยมที่เป็นของผู้หญิงและถูกเชื่อมโยงกับผู้หญิง เช่น ความเป็นแม่ งานบ้าน ความห่วงใยเอื้ออาทรผู้อื่น เป็นต้น ซึ่งถูกจัดว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี หรือเป็นลักษณะที่ด้อยกว่าโดยระบบที่ผู้ชายเป็นใหญ่นั้น แท้จริงเป็นสิ่งที่ดีหว่าหรือเหนือกว่าลักษณะและค่านิยมที่เป็นของผู้ชาย ดังนั้นนักทฤษฎีทางสตรีนิยมจึงควรจะสร้างหรือเปลี่ยนแปลงความหมายและค่านิยมเกี่ยวกับลักษณะและบทบาทของผู้หญิงเหล่านี้ โดยย้อนกลับไปหารากฐานดังเดิมและศักดิ์ศรีของผู้หญิง นักทฤษฎีที่จัดว่าอยู่ในกลุ่มนี้บางคนเช่น Carol Gilligan มองว่าลักษณะและค่านิยมแบบผู้หญิง เช่น ความอ่อนโยน และการหลีกเลี่ยงการต่อสู้และความรุนแรงนี้ อาจปรากฏในผู้ชายได้เช่นกัน ซึ่งจะทำให้โลกนี้ดีกว่าที่เป็นอยู่ด้วย

จากแนวคิดทฤษฎีต่างๆที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าแนวคิดในแต่ละกลุ่มต่างก็มองสาเหตุแห่งความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง มองสาเหตุที่มาของการเอารัดเอาเปรียบเพศหญิงแตกต่างกันไป จึงทำให้วิธีการแก้ปัญหาก็แตกต่างกันไปด้วย สำหรับแนวทางที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ แนวทางสตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม (cultural feminism) ซึ่งแนวทางนี้อาจจะไม่ได้เสนอแนวทางแก้ปัญหาในทางการเมืองหรือสังคมต่อการที่สตรีถูกกดขี่หรือไม่ได้รับความเท่าเทียมกันอย่างชัดเจนนัก แต่แนวทางในกลุ่มนี้เป็นการเสนอ "คุณค่า" หรือ "บทบาท" ในความเป็นสตรี ที่สามารถทำอะไรได้ทุกอย่างไม่ด้อยกว่าผู้ชาย และในบางอย่างก็ทำได้ดีกว่าด้วย

การวิจัยสตรีนิยม : ประเด็นและการประยุกต์ใช้ในทางศิลปศึกษา

ในระยะแรกๆของการเคลื่อนไหวทางสิทธิสตรีในสหรัฐอเมริกา ผู้หญิงยังต้องต่อสู้ในหลายๆเรื่อง ดังเช่น สิทธิในการได้รับการศึกษา ในระยะต่อมาของการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "คลื่นลูกที่ 2" หรือการเคลื่อนไหวทางสิทธิสตรีอย่างร่วมสมัย (contemporary women's movement) ผู้หญิงได้กล่าวอ้างถึงสิทธิของตนในการที่วิพากษ์วิจารณ์และยอมรับองค์ความรู้ต่างๆ พอๆกับ สิทธิในการสร้างองค์ความรู้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สิทธิในการทำการศึกษาวิจัยทางวิชาการ จากระยะเวลาของการเคลื่อนไหวทางสิทธิสตรีร่วมสมัย ในทศวรรษ 1970 ทำให้เกิดความสนใจในวงกว้างที่จะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องสตรีและสิทธิสตรี (feminist) ซึ่งกระแสในการเรียกร้องในระยะเวลานั้นค่อนข้างเข้มข้นมาก จึงทำให้เกิดความเข้าใจว่าการวิจัยแบบสตรีนิยมคือการวิจัยแบบ by-on-for women แต่หลังจากที่ได้มีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วน มีการอภิปรายในหมู่นักวิชาการหลายต่อหลายครั้ง ก็พบว่าอันที่จริงแล้วการให้นิยามแบบ "โดยผู้หญิง เกี่ยวกับผู้หญิง และเพื่อผู้หญิง" นั้นออกจะบิดเบือนไป เนื่องจากได้มีการอภิปรายกันเสมอว่า ผู้ชายมีสิทธิหรือมีคุณสมบัติเพียงพอที่จะทำการวิจัยแบบสตรีนิยมหรือไม่ เนื่องจากมีผู้ชายไม่น้อยที่มีความสนใจในประเด็นสิทธิสตรีและยังมีผู้ชายที่ถือว่าตนเองเป็นพวกสิทธิสตรีด้วย ดังนั้นในที่สุดจึงได้มีการให้คำจำกัดความการวิจัยแบบสตรีนิยมเสียใหม่เพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงอคติต่างๆ โดยยึดเอาจากทฤษฎีที่พัฒนาโดย เรนฮาร์ท (Reinharz,1992 อ้างถึงใน Collins & Sandell,1997) ในหนังสือ Feminist Methods in Social Research และจากการอภิปรายร่วมกัน ได้สรุปให้ว่า งานวิจัยทางสตรีนิยมคืองานวิจัยที่ทำขึ้นโดยผู้ที่ปรารถนาจะเรียกตนเองและงานวิจัยของตนเองว่า สตรีนิยม (feminist) และเป็นผู้ที่หวังให้เกิดการพัฒนาในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญต่อสตรีจากผลของการศึกษาค้นคว้าที่ได้

จากข้อเท็จจริงที่มีการเปิดสอนวิชาสตรีศึกษา (women's studies) ในระดับอุดมศึกษา ทำให้มีการสนับสนุนและอนุมัติให้นักวิชาการทางสตรีนิยมทำการวิจัยค้นคว้าแบบ interdisclipinary ได้มีการแลกเปลี่ยนความเห็นกันถึงแรงกระตุ้นในการทำการวิจัย ซึ่งโดยส่วน

มากมักมีวัตถุประสงค์คือต้องการทดสอบและขยายองค์ความรู้ในสาขาวิชาของแต่ละคน และการได้มาซึ่งความรู้นั้น จะช่วยเป็นเครื่องประกันสถานะของแต่ละคน เช่น ตำแหน่งทางวิชาการ เงินเดือน ชื่อเสียงและตำแหน่งทางวิชาการ การเคลื่อนไหวของสตรีจึงเป็นแรงสนับสนุนในการทำงานวิจัย แต่ในขณะเดียวกันก็มีการบั่นทอนกำลังใจ โดยบรรดานักวิจัยสตรีนิยมจะได้รับการบอกเล่าอย่างน้อยครั้งหนึ่งว่า ถ้าต้องการจะประสบความสำเร็จทางวิชาการในระดับอุดมศึกษา ทางศิลปศึกษา ก็ไม่ควรจะระบุงานวิจัยของตนเองอย่างชัดเจนจนเกินไปว่าเป็นงานวิจัยแบบสตรีนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งก่อนจะได้รับตำแหน่งใดๆ อย่างไรก็ตาม แรงกระตุ้นในการทำงานวิจัยก็มีท่วมท้น และการได้รับการสนับสนุนจากบรรดานักสิทธิสตรีทำให้บรรดานักวิจัยมีความปรารถนาที่จะลองเสี่ยงกับโอกาสนี้ดูสักครั้ง ถึงแม้ว่าบางคนจะต้องมีปัญหากับหน้าที่ทางวิชาการของตนเอง เพราะเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวทางสิทธิสตรี เมื่อมาถึง ณ จุดนี้ในช่วงเวลานี้ การทำงานวิจัยแบบสตรีนิยมก็มีขึ้นอย่างชอบธรรมและเป็นความท้าทายทางวิชาการในสาขาวิชาต่างๆของมหาวิทยาลัยในอเมริกา (Collins & Sandell,1997)

แรงกระตุ้นอื่นๆนอกเหนือจากเหตุผลทางวิชาการแล้ว งานวิจัยทางสตรีนิยมยังได้แรงดลใจมาจากทางการเมืองด้วย ผู้ที่ทำงานวิจัยทางสตรีนิยมมีความปรารถนาที่จะเกิดให้ก่อการเปลี่ยนแปลงในทางบวกต่อสตรี ให้สตรีได้รับการปฏิบัติที่ดีขึ้น และมีสถานภาพในสังคมที่ดีขึ้นด้วย ซึ่งแนวคิดเช่นนี้มีพื้นฐานมาจากทฤษฎีที่เรียกว่า "การยกระดับสามัญสำนึกสตรีนิยม (raised feminist consciousness) ของ เลร์เนร์ (Lerner,1986 อ้างถึงใน Collins & Sandell.1997) ซึ่งประกอบด้วย

1. สตรีมีความตระหนักว่าตนเองตกอยู่ในกลุ่มที่เป็นรอง และในสถานะดังกล่าว ทำให้สตรีต้องตกอยู่ภาวะลำบาก

2. การตระหนักรับรู้ว่า เงื่อนไขที่ตนเองจะต้องตกเป็นรองนั้นไม่ใช่สิ่งที่เป็นไปโดยธรรมชาติ แต่เกิดจากการตัดสินของสังคม

3. การมีพัฒนาการของความรู้สึกเป็นพี่น้อง (sisterhood) ในกลุ่มสตรี

4. การให้คำจำกัดความถึง "การปลดแอก (autonomous)" โดยสตรีเอง รวมถึงการมีจุด

5. มุ่งหมายและกลวิธีที่จะเปลี่ยนแปลงสภาพของตน

6. การมีพัฒนาการถึงวิสัยทัศน์ ทางเลือกใหม่ๆ ในอนาคต

แรงบันดาลใจที่สำคัญในการทำงานวิจัยแบบสตรีนิยมนั้นเกิดมา จากการที่ผู้วิจัยสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาที่ดีขึ้นต่อสตรีบริบทของสาขาที่ตนศึกษาค้นคว้าอยู่ โดยการแสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกทางเพศ เช่น การละเลยสตรีเพศ การสรุปเหมารวมอย่างเกินเหตุ

(overgeneralization) จากประสบการณ์ของผู้ชาย การใช้ภาษาที่แสดงถึงการเหยียดเพศ การไม่มีสำนึกหรือความรู้สึกในเพศสภาพ (gender insensitivity) และการใช้ทวิมาตรฐาน (double standard) ในประเด็นทางเพศ (Eichler,1988 อ้างถึงใน Collins & Sandell,1997)

ผลดีทางการเมืองที่สนับสนุนงานวิจัยสตรีนิยมและยังเป็นการท้าทายทั้งนักเคลื่อนไหวสิทธิสตรีและ นักวิชาการที่ไม่ได้เป็นนักสิทธิสตรี ยกตัวอย่างเช่น นักเคลื่อนไหวบางคนเกิดความเคลือบแคลงสงสัยว่า บรรดาทฤษฎีและองค์ความรู้ต่างๆที่ได้มาจากการวิจัยนั้น จะช่วยทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพดีขึ้นจริงหรือ เพราะความจริงประการหนึ่งที่เลี่ยงไม่ได้ก็คือ สถานศึกษาต่างๆก็ถูกปกครองโดยผู้ชายเป็นส่วนมาก (Hooks,1984; Wolff,1990 อ้างถึงใน Collins & Sandell,1997) อีกประการหนึ่ง เจตนาของข้อผูกมัดทางการเมืองซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานวิจัย บรรดานักวิชาการหัวสมัยใหม่ได้ตั้งสังเกตว่า องค์ความรู้ทางวิชาการนั้น ไม่ควรจะนำมาปะปนกับเรื่องการเมือง บรรดานักวิจัยสตรีนิยมที่ตระหนักถึงข้อวิพากษ์วิจารณ์ได้มีการอภิปรายถึงประเด็นดังกล่าว อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนั้นก็เป็นการจุดแสงสว่างให้สถานภาพของสตรี ซึ่งอย่างน้อยที่สุดก็เป็นการกระตุ้นสำนึกคิด และเพิ่มพูนส่งเสริมพลังในการเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้น

สำหรับหัวข้อในการวิจัยแบบสตรีนิยมนั้น โดยทั่วๆไปประเด็นในการวิจัยจะเกี่ยวกับ เพศสภาพ (gender) หรือปม (complex) หรือ รูปแบบ (pattern) ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง สำหรับหัวข้อนั้นผู้วิจัยจะเลือกหัวข้อตามแต่สาขาที่ตนเองเกี่ยวข้องอยู่ ซึ่งลักษณะงานวิจัยอาจจะแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทตามทฤษฎีของ แอลคอฟ (Alcoff,1988 อ้างถึงใน Collins and Sandell,1997) ได้แก่ สตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) สตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม (Cultural Feminism) และ แนวสตรีนิยมแบบ Poststructuralist Feminism

1. **การวิจัยสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism)** เนื่องจากกลุ่มแนวเสรีนิยมนี้มองว่าผู้ชายและผู้หญิงนั้นไม่ได้มีความแตกต่างในเรื่องของความสามารถ แต่ถูกปลูกฝังสั่งสอนความเป็นชายหญิงและบทบาททางเพศจึงทำให้เกิดความแตกต่างกันอย่างที่เป็นอยู่ การวิจัยในลักษณะนี้จะเน้นการศึกษาค้นคว้าถึงผลกระทบจากบทบาททางเพศ อคติทางเพศ ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศที่เกิดขึ้นในสังคม ลักษณะการวิจัยในทางศิลปะเช่น การศึกษาถึงความแตกต่างๆในประเด็นต่างๆระหว่างศิลปินหญิงและศิลปินชาย เช่น การได้รับการปฏิบัติหรือการได้รับโอกาส การได้รับความยอมรับที่แตกต่างกัน

2. **การวิจัยสตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม (Cultural Feminism)** เป็นงานวิจัยที่ให้ความสนใจในประเด็นความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ชายและผู้ชาย และการยกย่องคุณค่าของผู้ชายแล้วลดคุณค่าของผู้หญิง แนวคิดในกลุ่มนี้จะคัดค้านแนวความคิดที่ว่าผู้ชายมีคุณค่ามากกว่าผู้หญิงซึ่งส่งผลทำให้ผู้หญิงต้องทำตัวให้แข็งกร้าวเพื่อให้ได้มาซึ่งการยอมรับที่เท่าเทียมกับผู้ชาย

กลุ่มนี้ยังได้ตั้งข้อสังเกตด้วยว่า ในขณะที่ลักษณะแนวคิดแบบเสรีนิยมนำความเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นมาสู่ผู้หญิง แต่ก็นำเอาผลกระทบอื่นมาด้วย นั่นก็คือการเพิ่มบทบาทภาระหน้าที่ของผู้หญิงให้มากขึ้น (เพราะกลุ่มเสรีนิยมเชื่อว่าผู้หญิงสามารถทำได้ทุกอย่าง) งานวิจัยในลักษณะเชิงวัฒนธรรมนี้จึงทำการศึกษาถึงข้อดี หรือแง่บวกของการเป็นผู้หญิง ความภาคภูมิใจในความเป็นผู้หญิง ในทางศิลปะอาจจะทำได้เช่น การทำการศึกษาลักษณะและการสร้างสรรค์งานศิลปะของผู้หญิง

จะเห็นได้ว่าลักษณะงานวิจัยในกลุ่มนี้จะไม่ได้มุ่งเสนอแนวทางที่ชัดเจนในการแก้ปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายในสังคม แต่เป็นการนำเสนอคุณค่าของความเป็นหญิงที่กลุ่มนี้มีความเชื่อว่าลักษณะของผู้หญิงนั้นก็มีคุณค่าไม่น้อยกว่าผู้ชายแต่อย่างใด

3. **การวิจัยแนวสตรีนิยมแบบ** Poststructuralist Feminism จะเป็นการศึกษาถึงความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและกลุ่มของผู้หญิงเอง ความเชื่อในกลุ่มนี้เห็นว่าประสบการณ์ต่างๆ ของมนุษย์มีความหลากหลาย โดยเป็นผลมาจากการที่มนุษย์เป็นองค์ประกอบของประวัติศาสตร์ ซึ่งช่วงเวลาและสถานที่ที่อยู่มีผลต่อการตีความทำความเข้าใจประสบการณ์ต่างๆ การมองและอธิบายประสบการณ์ของผู้หญิงในลักษณะหนึ่งเดียวนี้เป็นการยึดเอาประสบการณ์ของผู้หญิงเพียงกลุ่มเดียว แนวคิดนี้ชี้ให้เห็นปัญหาของการรวมเอาผู้หญิงที่ต่างชนชั้น สีผิว หรือต่างวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งที่ประสบการณ์และการมองปัญหาน่าจะแตกต่างกันไป (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์,2539)

บทบาทสตรีในวงการศิลปะ

แนวคิดสตรีนิยมในศิลปศึกษา อาจกล่าวได้ว่าเป็นการผสมผสานกันระหว่างแนวความคิดสตรีนิยมในฐานะฐานคติอย่างหนึ่งในทางทฤษฎีและปฏิบัติของสาขาศิลปศึกษา ศิลปศึกษานั้นหมายถึงทั้งการให้การศึกษาศิลปินและคนทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะและความสัมพันธ์ของสังคม ส่วนแนวคิดสตรีนิยมนั้นเมื่อนำมาประยุกต์กับทางศิลปศึกษาแล้วก็หมายถึงกระบวนการการให้การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมโดยผ่านทางศิลปะ

บทบาทการเคลื่อนไหวของผู้หญิงในวงการศิลปะนั้น อาจถือได้ว่าเป็นการรวมกันของสองกระแส กระแสแรกคือกระแสการประท้วงเรื่องสิทธิสตรีในสังคมในทศวรรษที่ 60 และ 70 อีกกระแสหนึ่งคือกระแสการประท้วงของศิลปินที่ต่อต้านโครงสร้างของวงการศิลปะในขณะนั้น ซึ่งในขณะนั้นถือได้ว่าเปิดกว้างให้กับศิลปินชายมากกว่า (Skiles,1972 อ้างถึงใน Sandell,1979) จึงได้มีการนำแนวคิดเรื่องสิทธิสตรีเข้ามาจัดการกับโครงสร้างของวงการศิลปะเสียใหม่ โดยศิลปินกลุ่มสตรีนิยมและนักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้เสนอให้มีการตรวจสอบเรื่องราวของประวัติศาสตร์ศิลปะและแนวคิดต่างๆเกี่ยวกับสุนทรียภาพจากมุมมองทางสตรีนิยม ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวได้ก่อให้เกิดผลทางบวกในการเปิดโอกาสให้กับศิลปินหญิงในวงการศิลปะให้กว้างขึ้น ทำให้ในช่วงทศ

วรรษที่ 70 นั้นสังคมหันมาให้ความสนใจงานศิลปะของผู้หญิงและบทบาทของผู้หญิงในวงการศิลปะมากขึ้น

โดยทั่วๆไปแล้วเป็นที่ทราบกันดีว่างานศิลปะถูกสร้างขึ้นด้วยปัจจัย 3 ประการ ประการแรกคือทักษะของศิลปิน ประการที่สองคือทัศนะคติหรือความนิยมของแนวโน้มทางศิลปะในช่วงเวลานั้น และประการสุดท้ายคือสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมขณะนั้น การสร้างงานศิลปะถือเป็นการแสดงความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล ถึงกระนั้นก็ตาม ก็ยังมีงานศิลปะบางประเภทที่ถูกจัดอยู่ในประเภทงานศิลปะประเพณี (traditional art) หรืองานหัตถกรรม (craft) ซึ่งการให้คุณค่าก็ผิดกับ "งานศิลปะชั้นสูง" (high art) ซึ่งการให้คุณค่าเหล่านี้ก็มาจากสถาบันต่างๆที่มีอิทธิพลกับสังคม เช่นในอดีตก็คือ ศาสนจักร ราชวงศ์ ผู้อุปถัมภ์ศิลปะต่างๆ (Sandell,1979)

ในประวัติศาสตร์ของศิลปะตะวันตกที่มั่งคั่งและยาวนั้น จะพบว่ามรดกที่มีคุณค่าทางศิลปะที่เป็นที่รู้จักถูกสร้างขึ้นด้วยศิลปินชายทั้งสิ้น นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) ได้อธิบายว่าในอดีตการให้การศึกษาและฝึกฝนทางศิลปะแก่ผู้หญิงนั้นมีข้อจำกัดมากมาย ซึ่งมีสาเหตุมาจากความไม่เท่าเทียมของสถาบันต่างๆที่เป็นอุปสรรคในการที่จะให้ผู้หญิงได้มีโอกาสเข้าถึงการฝึกฝนทักษะทางศิลปะซึ่งจะนำไปสู่อาชีพศิลปิน และจากการการขาดการฝึกฝนและได้รับการยอมรับ ผู้หญิงในอดีตจึงต้องหันไปสร้างงานศิลปะในลักษณะงานหัตถกรรมและศิลปะตกแต่งต่างๆ เช่น ในคอนแวนต์ ที่บ้าน ที่โรงเรียน (Collins,1978) ยิ่งไปกว่านั้นผู้หญิงยังต้องมีภาระหน้าที่งานบ้านและการเลี้ยงดูบุตร ซึ่งทำให้ไม่สามารถทำงานศิลปะได้อย่างเต็มที่และไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าใดนัก จากปัจจัยดังกล่าว ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) ได้ตั้งสมมติฐานว่าถึงแม้ผู้หญิงจะเกิดมามีและมีพรสวรรค์หรือมีความสามารถที่จะเป็นศิลปินได้ แต่ก็ไม่สามารถเป็นเช่นนั้นได้เนื่องจากเงื่อนไขของสังคมกำหนดให้ผู้หญิงต้องเป็นภรรยาและแม่มากกว่าศิลปินที่ประสบความสำเร็จ

ความเชื่อที่ว่าศิลปินหญิงจำต้องเลิกทำงานศิลปะหลังจากการแต่งงานเพื่อที่จะได้อุทิศตนต่อภาระหน้าที่ในครอบครัวนั้น จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล (2533) ได้แสดงให้เห็นกรณีตัวอย่างของศิลปินชาวตะวันตกในอดีต โดยยกเอาคำพูดของ เอดูอารด์ มาเนต์ (Edouard Manet,ค.ศ. 1832-1888) ที่เคยกล่าวพาดพิงถึง แบ็ร์ธ โมริโซ่ (Berthe Morisot, ค.ศ. 1841-1895) และน้องสาวของเธอเมื่อครั้งที่เพิ่งจะรู้จักคุ้นเคยขณะที่ฝึกหัดลอกเขียนภาพในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ว่า "น่าเสียดายที่เธอทั้งสองไม่ได้เป็นผู้ชาย..." แต่ด้วยความตั้งใจอันแน่วแน่ของโมริโซ่ ในที่สุดเธอก็สามารถเอาชนะอุปสรรคนานาประการที่ศิลปินหญิงในสมัยนั้นจำต้องผจญ เธอกลายเป็นศิลปินหญิงชั้นนำคนหนึ่งที่ทำงานเคียงบ่าเคียงไหล่กับเพื่อนศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสต์ อาทิเช่น โมเนต์ (Claude Monet, ค.ศ.1840-1926) เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir, ค.ศ.1841-1919) เดอกาส์ (Edgar Degas, ค.ศ.1834-1917) และคนอื่นๆ ศิลปินหญิงอีก 3 คนที่ร่วมสมัยกับโมริโซ่ คือ โรซ่า บอนเนอร์

(Rosa Banheur,ค.ศ. 1822-1899) มารี บร้าคเกอม็องค์ (Marie Bracquemond, ค.ศ.1841-1916) และแมรี่ คัสซ้าทท์ (Mary Cassatt, ค.ศ. 1844-1926) ในขณะที่โมริโซ่และบร้าคเกอม็องค์แต่งงาน บอนเนอร์และคัสซ้าทท์ครองความเป็นโสดโดยตลอด ศิลปินสองคนหลังต่างประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงในช่วงชีวิตของเธอ อย่างไรก็ตาม บอนเนอร์ต้องละทิ้งคุณสมบัติของกุลสตรี เธอใช้ชีวิตเหมือนผู้ชาย เธอสูบบุหรี่ ตัดผมสั้น และได้รับอนุญาตจากตำรวจที่จะสวมกางเกงได้ ส่วนมารี บร้าคเกอม็องค์ น่าเสียดายที่เธอต้องเลิกเขียนภาพโดยเด็ดขาดในบั้นปลายชีวิต เพื่อเห็นแก่ความสงบสุขในครอบครัว

เป็นที่น่าสังเกตว่า เท่าที่ผ่านมาในประวัติศาสตร์ศิลปะของโลก ไม่พบว่ามีศิลปินหญิงที่ยิ่งใหญ่เทียบเท่ากับศิลปินชายเลย ซึ่ง ลินดา นอคลิน (Nochlin,1971) ได้ให้ทัศนะว่าน่าจะมาจากการที่ประวัติศาสตร์และสังคมละเลยบทบาทของผู้หญิงในวงการศิลปะไป อาทิเช่น โอกาสการสร้างงานศิลปะก็มีจำกัดกว่าผู้ชาย และการได้รับการศึกษาทางศิลปะก็น้อยกว่าผู้ชายเมื่อหันมาพิจารณาข้อมูลเกี่ยวกับการให้การศึกษาทางศิลปะแก่สตรี อาเธอร์ ดี เอฟแลนด์ (Efland, 1985) พบว่า ในยุคแรกเริ่มของการให้การศึกษาศิลปะแก่ผู้หญิงเป็นลักษณะโรงเรียนเสริมคุณสมบัติสตรี (finishing school) ซึ่งยังถือว่าห่างไกลจากความเป็นศิลปะแบบวิจิตรศิลป์ เพราะเป็นลักษณะการอบรมเรื่องการบ้านการเรือน กิริยามารยาท โดยมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ที่จบการศึกษามีความพร้อมที่จะแต่งงาน เป็นภรรยาที่ดีให้กับสุภาพบุรุษชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูง

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 19 สังคมยอมรับในเรื่องของสิทธิสตรีในการได้รับการศึกษา แต่การจะเลือกเรียนในด้านใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับฐานะเป็นสำคัญ ผู้หญิงในชนนั้นที่ต้องทำงานหาเลี้ยงชีพจะเลือกเรียนในโรงเรียนสอนวิชาชีพ โรงเรียนเทคนิค ส่วนผู้หญิงที่มีฐานะก็จะเรียนจากการศึกษาทั่วไป (general education) หรือเรียนในระดับอุดมศึกษา (higher education) (Zimmerman,1991 อ้างถึงใน วิทมน นิวัติชัย,2543)

ในปี 1842 มีโรงเรียนศิลปะเฉพาะของสตรีเกิดขึ้น 2 แห่ง คือ โรงเรียนสอนการออกแบบของสตรี (Female School of Design) ต่อมาในปี 1861 เปลี่ยนเป็น Royal Female School of Art ในปี 1908 รวมเข้ากับ Central Training School มีทั้งนิสิตชายและหญิง (ในปี 1982) และได้รับสิทธิเท่าเทียมกันในการเรียนรู้ยกเว้นการเขียนภาพเปลือย จนกระทั่งในปี 1983 นักเรียนศิลปะสตรีเริ่มมีสิทธิเรียนวาดภาพนายแบบเปลือย แต่นายแบบจะต้องเอาผ้ายาว 9 ฟุตพันให้แน่น โอบสะโพก คาดเข็มขัด ต่อมาในปี 1879 สถาบัน Royal Academy จึงเริ่มเปิดให้นักศึกษาสตรีเข้าทำการศึกษา 130 คน ท่ามกลางความเชื่อในสมัยนั้นว่า ผู้หญิงในสถาบันวิจิตรศิลป์ถือว่ามีฝีมือด้อยกว่าผู้ชาย ทั้งในเชิงสติปัญญา และความสามารถด้านเทคนิค (วิทมน,2543)

บทความเรื่อง สตรีในฐานะของศิลปินและครู (Woman as an Artist and Teacher) โดย ลินดา บาสเตียน (Bastian, 1975) ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์เพื่อกล่าวถึงผู้หญิงที่ประกอบอาชีพเป็น

ศิลปินและครูในขณะเดียวกัน นอกจากนี้ยังต้องการอภิปรายถึงประเด็นของการให้คำจำกัดความคำว่า "อย่างผู้ชายและอย่างผู้หญิง" (masculine and feminine) ทั้งในประวัติศาสตร์และในยุคร่วมสมัย ผู้เขียนเริ่มให้ความสนใจในประเด็นดังกล่าวในขณะที่กำลังทำการศึกษาถึงบทบาทของผู้หญิงที่เป็นทั้งศิลปินและครู โดยได้ให้นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเทมเปล (Temple University) รวบรวมภาพวาดของนักเรียนจากโรงเรียนรัฐบาลและโรงเรียนเอกชน โดยให้วาดภาพ "ศิลปิน" และ "ครูสอนศิลปะ" จากภาพที่ได้มากว่า 100 ภาพ ปรากฏว่า นักเรียนวาดภาพ "ศิลปิน" ออกมาเป็นผู้ชายมากกว่าสองเท่า และในทางกลับกัน นักเรียนวาดภาพ "ครูศิลปะ" ออกมาในรูปของครูผู้หญิงเป็นสองเท่า

จากผลที่ได้ สะท้อนให้เห็นถึงพื้นฐานความคิดของเด็กนักเรียนจากตัวอย่างที่มีให้เห็นในสังคม ซึ่งส่วนมากศิลปินที่มีชื่อเสียงมักจะเป็นผู้ชาย ส่วนครูที่สอนศิลปะในระดับประถมมักจะเป็นผู้หญิง บาสเตียนสันนิษฐานว่า ถ้าหากลองถามเด็กว่า ศาสตราจารย์ที่สอนในระดับมหาวิทยาลัยเป็นอย่างไร เด็กก็คงตอบว่าเป็นผู้ชาย

ประการต่อมาที่ทำให้บาสเตียนสนใจในเรื่องการให้จำกัดความคำว่า อย่างผู้ชาย และอย่างผู้หญิง เนื่องจากในปีการศึกษาหนึ่ง บาสเตียนใช้หนังสือเรื่อง "Educating Artistic Vision" ของ อีเลียต ไอสเนอร์ ประกอบการสอนของเธอ ในบทที่สามของหนังสือเล่มนี้ ไอสเนอร์ได้แนะว่าน่าจะมีการทำการศึกษาวิจัยในลักษณะจำแนกงานศิลปะที่เป็นแบบอย่างผู้ชาย และ อย่างผู้หญิง ซึ่งพบว่า รูปแบบอย่างผู้หญิงนั้น มีคุณค่าน้อยกว่าแบบอย่างผู้ชาย

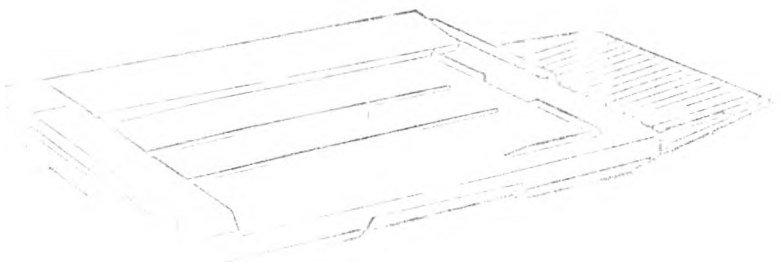
การใช้คำว่า Masculine และ Feminine เพื่อแบ่งแยกลักษณะของงานศิลปะนั้นถือว่าไม่ใช่เรื่องแปลก แต่เมื่อลองพิจารณาดูจะเห็นว่าทั้งสองคำนี้สามารถตีความหมายได้ทั้งทางบวกและทางลบ เพราะในขณะที่ลักษณะงานศิลปะอย่างผู้ชายได้รับการยกย่อง แต่งานศิลปะอย่างผู้หญิงกลับถูกเห็นว่าด้อยคุณค่า ดังจะเห็นได้จากทัศนคติที่มีต่อคำทั้งสองคำนี้ บาสเตียน (Bastian, 1975) ได้ทำการค้นคว้าถึงการให้คำจำกัดความของทั้งสองคำนี้พบว่า การอธิบายลักษณะศิลปะอย่างผู้ชายจะยึดเอาลักษณะชีวภาพทางเพศเป็นเกณฑ์ว่า มีความแข็งแกร่ง ยิ่งใหญ่ เต็มไปด้วยพลัง เปิดเผยตัวตนชัดเจน เปี่ยมด้วยความคิดสร้างสรรค์ เป็นงานที่ใช้สติปัญญา มีความเฉลียวฉลาด ประกอบไปด้วยสติสัมปัญชัญญะและมีเหตุผล ซึ่งตรงกันข้ามกับงานศิลปะของผู้หญิงโดยสิ้นเชิง เนมเซอร์ (Nemser, 1975) กล่าวว่าผู้คนมักสรุปว่ามีลักษณะ ประณีตหยดย้อย มีเนื้อหาเรื่องราวพื้นๆ และใช้โทนสีซีดๆ หรือแม้แต่การกล่าวว่ามีเนื้อหาหมกมุ่นอยู่กับเรื่องของผู้หญิงล้วนๆ (womb-centered) นอกจากนี้จากบทความอื่นๆ ยังพบว่า มีการบรรยายลักษณะของงานศิลปะอย่างผู้หญิงว่า ไม่ค่อยมีสาระน่าสนใจ มักจะเป็นการวาดที่เกิดมาจากความรู้สึกและอารมณ์ตามธรรมชาติของตนเองล้วนๆ

คอลลินส์ (Collins, 1975) ได้เล่าประสบการณ์ในบทความของเธอว่า ครั้งหนึ่งในการเรียนการสอนศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยแห่งเคนตั๊กกี้ (University of Kentucky) เธอได้ยินอาจารย์ท่านหนึ่งกล่าวชมผลงานจิตรกรรมของนักศึกษาหญิงว่า "ครูรู้สึกดีใจ จริงๆ ที่เห็นเธอกำลังหลุดพ้นจากวิธีการวาดอย่างผู้หญิง" ทำให้ คอลลินส์ ตั้งข้อสังเกตขึ้นมาว่า แล้วการสร้างศิลปะแบบผู้หญิง การแสดงออกถึงความรู้สึกอย่างผู้หญิงในงานศิลปะ เป็นสิ่งที่เลวร้ายเสียหายอย่างไรหรือ? จากกรณีดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า แม้แต่ในสถาบันการศึกษา ในตัวของอาจารย์ผู้สอนเอง ก็ยังมีการประเมินคุณค่าจากแบบอย่างทางเพศในงานศิลปะ ผู้สอนรู้สึกโล่งใจที่นักเรียนไม่ได้แสดงลักษณะทางเพศลงไปในงานศิลปะ ในกรณีที่ผู้วาดเป็นผู้หญิง ทั้งที่วัตถุประสงค์ของศิลปะแล้วก็คือการได้แสดงออกของศิลปินอย่างอิสระตามแรงบันดาลใจของแต่ละคน การมีอคติต่องานศิลปะอย่างสตรีเช่นนี้ เท่ากับเป็นการด่วนตัดสินโดยไม่ได้พิจารณาถึงคุณค่าและเนื้อหาที่ศิลปินหญิงได้ถ่ายทอดออกมาเลย

นอกจากนี้ โอกาสในการแสดงงานนิทรรศการศิลปะโดยสตรีก็มีน้อย ซึ่ง ไวท์เซล (Whitesel,1975 อ้างถึงใน Packard,1977) ได้ให้ทัศนะไว้ว่า หากอาจารย์สตรีที่สอนศิลปะไม่ประสบความสำเร็จในการจัดแสดงงาน หรือไม่สามารถทำให้คณะกรรมการในสถาบันการศึกษาเชื่อได้ว่ากำลังจะมีงานแสดงเป็นของตนเอง ก็จะทำให้สถานภาพในอาชีพการสอนศิลปะไม่มั่นคง ซึ่งจากทัศนะดังกล่าว เมื่อนำมาตรวจสอบกับสถิติการแสดงงานในพิพิธภัณฑ์ จะเห็นได้ว่ามีศิลปินหญิงเพียงน้อยนิดเท่านั้นที่สามารถเปิดงานแสดงได้ จากบทความเรื่อง สตรีในฐานะของศิลปินและครู (Woman as an Artist and Teacher) โดย ลินดา บาสเตียน (Bastian, 1975) กล่าวว่า ครั้งหนึ่ง วิทยาลัยดักลาส (Douglass College) ในรัฐนิวเจอร์ซีย์ ได้ประกาศรับสมัครบุคลากรสตรีเพื่อเข้ามาบรรจุเป็นอาจารย์ในภาควิชาศิลปะ และมีผู้สมัครกว่า 400 คน คุณสมบัติประการหนึ่งที่ภาควิชาได้ระบุไว้คือ ผู้สมัครหญิงจะต้องมีผลงานแสดงด้วย บาสเตียนได้ข้อสังเกตว่า การมี "ผลงานแสดง" นั้น แทบจะเป็นเรื่องเป็นไปไม่ได้ที่จะมีผู้สมัครหญิงคนใดมีคุณสมบัติตรงตามความต้องการดังกล่าว เพราะจากบทความในนิตยสาร Women and the Arts ของ เกรซ กลูเอค (Grace Glueck) ได้ประมาณว่า จากการแสดงงานศิลปะที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ จากจำนวนศิลปิน 1,000 คน มีศิลปินหญิงเพียง 5 คนเท่านั้น ซึ่งทางพิพิธภัณฑ์ได้ออกมาแย้งว่าสถิติดังกล่าวไม่ถูกต้อง อันที่จริงแล้วจากการแสดง 293 ครั้ง มีการแสดงงานของศิลปินหญิง 27 ครั้ง หรือเท่ากับ ร้อยละ 9 แต่อย่างไรก็ตามจากสถิติดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ห้องแสดงงานศิลปะทั่วๆไปในนิวยอร์ค จะมีการแสดงผลงานของศิลปินหญิงประมาณ 1 คน ต่อการแสดงงาน 20 ครั้ง และจากสถิติในปี 1974 ของศูนย์ศิลปะสตรี (Women's Interart Center) ของนิวยอร์ค แสดงให้เห็นว่า ร้อยละ 90 ของการแสดงงานศิลปะเป็นการแสดงของศิลปินชาย

After the original is copied it goes here.

When the original is placed on the original feed tray this indicator lights.



The following types
- Originals with tear
- Originals that are
- Originals held toget
- Carbon-backed originals
- Originals with a rough surface
- Transparencies

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลิปปาร์ด (Lippard,1971 อ้างถึงใน Packard,1977) รายงานว่า จากการแสดงงานศิลปะที่พิพิธภัณฑ์แห่งลอสแองเจลีส (Los Angeles County Museum) ตั้งแต่ปี 1959 - 1971 โดยมีศิลปินแสดงงาน 713 ครั้ง มีศิลปินหญิงแสดงงานเพียง 29 ครั้ง

เบเกอร์ (Baker,1971 อ้างถึงใน Packard,1977) พบว่าในช่วงปี 1965 - 1970 ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะวิทนีย์แห่งนิวยอร์ค (Whitney Museum of American Art in New York) จากการแสดงงานของกลุ่มศิลปิน 919 คน มีศิลปินหญิงอยู่เพียง 82 คน

ทักเกอร์ (Tucker,1971 อ้างถึงใน Packard,1977) พบว่า ที่พิพิธภัณฑ์กุกเกนไฮม์ (The Guggenheim Museum) ไม่เคยมีผู้หญิงแสดงในนิทรรศการเดี่ยว และที่พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ (Museum of Modern Art) ในช่วงปี 1942 – 1969 มีเพียง 4 นิทรรศการเท่านั้นที่เป็นผลงานของสตรี

ดิกกินสัน และ โลช (Dickinson and Loach,1976 อ้างถึงใน Packard,1977) พบว่าอัตราส่วนในการแสดงงานของศิลปินชายและหญิงเท่ากับ 95 ต่อ 1 อย่างไรก็ตาม ทั้งสองยังพบด้วยว่า งานของศิลปินหญิงจะได้รับคัดเลือกเข้าแสดงมากกว่าในกรณีที่คณะกรรมการคัดเลือกไม่ทราบชื่อของศิลปิน (ซึ่งทั้งสองให้ทัศนะว่า เมื่อคณะกรรมการไม่รู้ชื่อของศิลปิน ก็ไม่สามารถรู้ได้ว่าศิลปินเป็นหญิงหรือชาย)

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดจากทางสหรัฐอเมริกานั้น นักวิชาการทางศิลปศึกษาได้เริ่มให้ความสนใจเรื่องประเด็นทางเพศและแนวคิดสตรีนิยมมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 70 ซึ่งถือเป็นช่วงที่กำลังมีการเรียกร้องสิทธิสิตรีกันอย่างเป็นรูปธรรมในขณะนั้น ผลการความสนใจดังกล่าวก่อให้เกิดการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในวงการศิลปะและศิลปศึกษา ผลที่ได้ทำให้ทราบว่าเรื่องราวของผู้หญิงในสาขาศิลปะนั้นถูกบันทึกเอาไว้น้อยมาก และพบถึงการได้รับโอกาสหรือการปฏิบัติที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างศิลปินหญิงและศิลปินชาย ซึ่งยิ่งทำให้นักศิลปศึกษาที่มีความสนใจแนวคิดสตรีนิยมรวมถึงศิลปินหญิงเกิดความตื่นตัวกันมากขึ้น นักวิชาการทางศิลปศึกษาที่ได้ทำการค้นคว้าวิจัยเรื่องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศในวงการศิลปะและศิลปศึกษาอย่างต่อเนื่อง เช่น ซิมเมอร์แมน (Enid Zimmerman) ไวท์เซล (Lita Whitesel) สแตนคิวิซ (Stankiewicz,M.A.) แซนเดล (Renee Sandell) แพคการ์ด (Sandra Packard) โลวาโน เคอร์ (Jessie Lovano-Kerr) การ์เบอร์ (Elizabeth Garber) คอนลินส์ (Georgia Collins) แอนเดอร์สัน (Heather Anderson) นอคลิน (Linda Nochlin) บาสเตียน (Linda Bastian) เนมเซอร์ (Cindy Nemser) ฯลฯ

สำหรับในกลุ่มของศิลปินหญิงเองก็ได้มีการจัดตั้งกลุ่มและองค์กรต่างๆ เพื่อรวมตัวกันระหว่างศิลปินหญิง เช่น Women Artists in Revolution (W.A.R.) ,Los Angeles Council of Women Artists (L.A.C.W.A) , Red Stockings, Women Art Students and Artists for Black Artists' Liberation (W.A.S.A.B.A.L.) , Women's Ad Hoc Committee, West-East Bag

(W.E.B), Artist in Residence (A.I.R.), Women in the Art (W.I.A) และกลุ่มที่สำคัญอีกกลุ่มหนึ่งคือ Guerilla Girls ซึ่งการรวมกลุ่มกันของบรรดาศิลปินสตรีทำให้เกิดการแสดงงานศิลปะที่สำคัญๆมากมายหลายครั้งและมีการตีพิมพ์เรื่องราวต่างๆเกี่ยวกับศิลปินสตรี และมีวารสารเกี่ยวกับศิลปินสตรีออกมามากมายเช่น วารสาร Women and Art, The Feminist Art Journal, Womenspace, Women Artists sletter, Heresies, Chrysalis, Women's Caucus for Art Newsletter, The Report of the N al Art Education Asscociation Women's Caucus, Visua Dialouge, Womenart เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการดำเนินกิจกรรมต่างๆเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้หญิงในวงการศิลปะด้วย เช่น West-East Bag (W.E.B), การจัดตั้ง The Women's History Research Center แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์คเลย์ การทำ workshop สำหรับศิลปินหญิงในลอส แอนเจลีส มีการจัดประชุมและการพบปะสังสรรค์กันในเมืองที่สำคัญๆอย่างนิวยอร์ค

สำหรับในประเทศไทย ยุคเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้นย้อนหลังไปเมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ศิลปินชาวตะวันตกได้เข้ามารับราชการทำงานศิลปะในประเทศไทย และได้เริ่มให้มีการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นในปี พ.ศ. 2486 โดยเป็นมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนโดยใช้หลักสูตรที่มีโครงสร้างแบบตะวันตก โดยเน้นทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ สำหรับวิชาทางทฤษฎีที่นับเป็นวิ นวงการการเรียนการสอนศิลปะในประเทศไทยในช่วงเวลานั้นเช่น วิชาการวิจารณ์ศิลปะ ยศาสตร์ กายวิภาค ทฤษฎีสี ทฤษฎีองค์ประกอบ และประวัติศาสตร์ศิลป์ (สมพร รอดบุญ,2535) ชนัญ วงษ์วิภาค (2535) ได้บรรยายถึงบทบาทของสตรีในมหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงนั้นว่า ถึงแม้ว่าการฝึกฝนเพื่อหาความรู้ทางศิลปะในบรรยากาศทางการเมืองการปกครองยุคใหม่จะเป็นไปแบบประชาธิปไตย แต่สิ่งที่น่าสังเกตก็คือความนิยมในการศึกษาเล่าเรียนก็คล้ายกับในสมัยโบราณตรงที่มีผู้เรียนที่เป็นผู้ชายมากกว่าผู้หญิง โดยนักเรียนรุ่นแรกของศาสตราจารย์ศิลป์ทั้ง 7 มีนักเรียนหญิงเพียงคนเดียวคือ น.ส.พวงทอง ไกรวงษ์ ที่เหลือเป็นนักเรียนชายคือ แช่ม ขาว มีชิอ พิมาน มูลประมุข สิทธิเดช แสงหิรัญ เฟื้อ หริพิทักษ์ จงกล กำจัดโรค และสวัสดิ์ ชื่นมานา สถิติของนักศึกษาที่ผ่านการสอบคัดเลือกเข้ามาศึกษาศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากรแต่ละปีก็ยืนยันไปในทำนองเดียวกัน ซึ่งอาจารย์หลายท่านได้ให้ความเห็นว่าที่เป็นเช่นนี้เนื่องมาจากค่านิยมในที่เคยเชื่อว่าการสร้างงานศิลปะไม่ใช่อาชีพที่จะให้ผลตอบแทนทางเศรษฐกิจมากพอที่จะยึดถือเป็นงานหลัก ประกอบกับพื้นฐานทางสังคมที่เปิดโอกาสให้ผู้ชายได้ออกไปมีบทบาท ได้รับรู้และพบเห็นประสบการณ์ต่างๆมากกว่า และมีเวลาที่จะคิดอะไรต่างๆมากกว่าผู้หญิง มีเวลาที่จะคิดอะไรต่างๆได้เสริกว่าผู้หญิงก็อาจจะมีส่วนส่งเสริมให้ผู้ชายได้ใช้จินตนาการและประสบการณ์การสร้างศิลปะได้มากกว่า

หลังจากมีการสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นแล้ว ศาสตราจารย์ศิลป์ได้จัดให้มีการแสดงงานศิลปะไทยแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2492 ซึ่งนับเป็นก้าวใหม่ของศิลปินไทยที่ได้นำผลงานของตนออกแสดง ศิลปินสตรีไทยที่มีความโดดเด่นในช่วงนั้นได้แก่ 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 นอกจากนี้ ยังมีศิลปินสตรีอีกหลายคนที่ควรจะกล่าวถึง ได้แก่ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ กัญญา เจริญศุภกุล นัยนา โชติสุข อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นต้น ซึ่งศิลปินหญิงแต่ละคนล้วนมีบทบาทในการสร้างผลงานศิลปะและบทบาทของการเป็นผู้สอนศิลปะให้กับสถาบันการศึกษาของประเทศไทย (วิทมน นิวัติชัย,2543)

เมื่อหันมาพิจารณาวงการศิลปะในประเทศไทย จะเห็นได้ว่ายุคของศิลปะสมัยใหม่เริ่มต้นขึ้นเมื่อประมาณ 60 ปีที่ผ่านมาเท่านั้นเอง ซึ่งในขณะที่ทางตะวันตกนั้นมีพัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่มากว่า 150 ปีแล้ว จึงพอเป็นที่เข้าใจได้ว่าเหตุใดศิลปินหญิงในประเทศไทยจึงยังคงมีจำนวนน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับศิลปินชาย ข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่งก็คือทัศนคติที่ว่าศิลปินหญิงจำต้องเลิกทำงานศิลปะหลังจากการแต่งงาน เพื่อที่จะได้อุทิศตนต่อภาระหน้าที่ในครอบครัว ก็เป็นความจริงส่วนหนึ่งสำหรับศิลปินหญิงในเมืองไทยหลายคนในปัจจุบัน แต่เนื่องจากยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปินหญิงของไทยมาก่อน (จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล,2533) ซึ่งแม้แต่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี บิดาผู้ก่อกำเนิดศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ก็ยังเคยกล่าวกับนักเรียนศิลปะหญิงที่มีพรสวรรค์ทางศิลปะคนหนึ่งว่า "...น่าเสียดายที่เกิดมาเป็นผู้หญิง ต่อไปจะไม่มีโอกาสได้ทำงานศิลปะ....ผู้หญิงอีกหน่อยก็แต่งงานไป ต้องดูแลลูกผัว ไม่ทำแล้วงานศิลปะที่ได้ร่ำเรียนมา..." (ไข่มุกต์ ชูโต,2527 อ้างถึงใน จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล,2533)

จากประเด็นที่จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล (2533) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ในประเทศไทยยังไม่เคยมีการวิจัยเกี่ยวกับศิลปินหญิงเอาไว้อย่างแพร่หลายเลย ซึ่งสาเหตุน่าจะมาจากกระแสเรื่องสิทธิสตรีในประเทศไทยนั้นเพิ่งเกิดขึ้นได้ไม่นาน กล่าวคือเมื่อประมาณ 20-30 ปีที่ผ่านมานี้เอง จาก

ทัศนะของ ดรุณี ภูมิประดิษฐ์ (2541) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ความเข้าใจโดยทั่วไปเห็นว่าสตรีในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์มีสถานภาพสูงมาตั้งแต่ดั้งเดิม ทำให้ผู้ชายจำนวนไม่น้อยเป็นปฏิปักษ์ต่อการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิสตรี รวมทั้งไม่ยอมรับการให้การศึกษาเรื่อง เพศสัมพันธ์ (gender) ในภูมิภาคนี้ เพราะมองว่าผู้หญิงในภูมิภาคนี้ไม่มีปัญหา เนื่องจากมีสถานภาพที่ได้รับการยอมรับอยู่แล้ว แต่อย่างไรก็ตาม ทัศนะดังกล่าวอาจถือเป็นประเด็นปัญหาที่ต้องมีการตรวจสอบแทนที่จะสันนิษฐานเอาว่าเป็นเช่นนั้น

บทบาทสตรีในสถานศึกษา

ในอดีตก่อนที่การศึกษาจะพัฒนามาเป็นระบบแบบแผนดังปัจจุบัน การศึกษามีลักษณะปล่อยเสรีให้เป็นไปตามความสมัครใจของบุคคล วิธีการสอนก็ไม่มีหลักสูตรหรือประมวลการสอน ในทางตะวันตกจะอยู่ในรูปของสำนักวิชา สำหรับในประเทศไทยก็มีวัดเป็นศูนย์กลางทางการศึกษา อย่างไรก็ตามสิ่งหนึ่งที่คล้ายคลึงกันก็คือ ในอดีตนั้นโอกาสทางการศึกษาเปิดให้กับผู้ชายเท่านั้น ผู้หญิงจึงไม่ได้รับการสนับสนุนให้เรียนหนังสือเพราะถือว่าไม่มีความจำเป็น ดังนั้นจึงพบว่าการศึกษาสำหรับสตรีในอดีตนั้นมักจะเป็นในรูปแบบการฝึกอบรมและศึกษาจากภายในครอบครัว โอกาสของสตรีที่จะได้รับการศึกษาในสถาบันการศึกษาจึงเป็นสิ่งที่ถูกจำกัด ดังจะเห็นได้จากข้อมูลขององค์การเพื่อการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ซึ่งรายงานในปี 1990 ว่ามีประชากรที่ไม่รู้หนังสือประมาณ 948.1 ล้านคนและในจำนวนนั้นเป็นผู้หญิงถึง 601.6 ล้านคน (วิทมน นิวัติชัย,2543)

ฟอว์แซท (Fawcett,1981 อ้างถึงใน Zimmerman,1991) กล่าวว่า ผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกัน สังคมให้การยกย่องสตรีสูงสุด ก็ในเรื่องของประสบการณ์อันพิเศษที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของสตรี ซึ่งน่าจะได้แก่การให้กำเนิดบุตร และการทำงานบ้าน ซึ่งเป็นเอกสิทธิ์เฉพาะของสตรีเพศเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่สามารถปฏิเสธได้เลยว่า สังคมส่วนใหญ่ยังคงปฏิบัติต่อผู้หญิงเสมือนว่าอยู่ในฐานะที่ด้อยกว่าผู้ชายเสมอ เริ่มต้นจากรูปแบบพฤติกรรมที่ครูในโรงเรียนประถมปฏิบัติต่อนักเรียนหญิง เช่น ยกย่องเด็กผู้ชายมากกว่าเด็กผู้หญิง ให้ความช่วยเหลือในการเรียนการสอนกับเด็กผู้ชายมากกว่า และค่อนข้างยอมรับความคิดเห็นของเด็กผู้ชายระหว่างการอภิปรายในห้องเรียน ความได้เปรียบของเด็กชายทำให้มีการศึกษาที่ดีขึ้น และได้รับการส่งเสริมอย่างรวดเร็ว เมื่อนักเรียนหญิงต้องการจะพูด ครูมักจะตำหนิว่าไม่เหมาะสม เช่น "ในห้องเรียน นักเรียนต้องไม่ตะโกนตอบคำถามโดยที่ไม่ยกมือก่อน" เด็กผู้ชายจึงมักได้รับความสนใจจากครูได้อย่างอิสระในขณะที่เด็กผู้หญิงต้องทำตัวเรียบร้อยแบบผู้หญิง และอยู่เงียบๆในห้องเรียน (Sadker & Sadker,1985 อ้างถึงใน วิทมน นิวัติชัย,2543)

แมคโคบี ประธานสาขาจิตวิทยา แห่งมหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด (Standford University) และ แจคลิน ผู้ช่วยวิจัย (Maccoby and Jacklin,1974) ได้รวบรวม ตรวจสอบ แปลหนังสือและบทความต่างๆกว่า 2,000 ชิ้น ที่เกี่ยวข้องกับความแตกต่างระหว่างเพศในแง่ของ แรงกระตุ้น, พฤติกรรมทางสังคม, และความสามารถทางสติปัญญา ทั้งสองได้ตรวจสอบทั้งหลักฐานทั้งที่เป็นบวกและลบ ความเชื่อที่เกี่ยวกับเรื่องความแตกต่างทางเพศทั้งที่มีและไม่มีหลักฐานสนับสนุน จากผลของการค้นคว้าพบสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความเชื่อแบบเก่าๆ คือ

1) ไม่มีหลักฐานใดแสดงว่า เด็กหญิงจะชอบเกี่ยวข้องกับผู้คนมากกว่าเด็กชาย

2) ทั้งเด็กหญิงและเด็กชาย มีพฤติกรรมการเลียนแบบผู้อื่นอย่างฉับพลันเหมือนๆกัน

3) เด็กหญิงและเด็กชายมีความคล้ายคลึงกันโดยรวม ทั้งความพึงพอใจในตนเอง และความเชื่อมั่นในตนเอง ตั้งแต่วัยเด็กจนเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ (ระหว่างช่วงอุดมศึกษา ผู้ชายมีความรู้สึกสามารถควบคุมชะตาชีวิตของตนเองมากกว่า และมักมองโลกในด้านดี คือคาดหมายถึงการแสดงออกในกิจกรรมต่างๆ)

4) เด็กหญิงและเด็กชายมีระดับของแรงกระตุ้นไปสู่ความสำเร็จเท่าเทียมกัน (ผู้ชายจะแสดงออกในลักษณะของการแข่งขันมากกว่า)

5) ในเรื่องของการเรียนรู้ ไม่มีเพศใดเหนือกว่ากัน

6) ไม่มีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนในเรื่องเพศ เมื่อทดสอบความสามารถในการวิเคราะห์ พบว่าเพศมิใช่ตัวแปรสำคัญของประเด็นนี้

7) ทั้งสองเพศสามารถเรียนรู้ได้อย่างเท่าเทียมกันในสถานการณ์ที่หลากหลาย โดยไม่มีเหตุผลทางพันธุกรรมหรือสิ่งแวดล้อมเข้ามาเกี่ยวข้อง

8) จากระยะวัยเด็กสู่วัยรุ่น ในการแสดงออกมีระดับคล้ายคลึงกันในด้านความสนใจในการเห็น และสิ่งกระตุ้นในการได้ยิน ความสามารถในการแยกแยะวัตถุ รูปทรง การคาดคะเนระยะทาง และในความหลากหลายของแบบทดสอบเรื่องความเข้าใจในการเห็น

ส่วนในด้านความแตกต่างทางเพศที่ค้นพบคือ

1) เด็กชายช่วงอายุ 2 – 2 ปีครึ่ง มีความก้าวร้าวมากกว่าเด็กผู้หญิง ทั้งด้านการแสดงออกทางกายและการพูด เหยื่อของความก้าวร้าวก็มักเป็นเด็กชายเช่นกัน

2) เด็กหญิงมีความสามารถทางการพูดมากกว่าเด็กชาย เริ่มเมื่ออายุ 11 ปี และเพิ่มขึ้นตามอายุ เด็กหญิงมีความสามารถสูงกว่าในเรื่องความเข้าใจ ภาษา การวิเคราะห์ และสามารถเข้าใจงานเขียนยากๆ ตลอดจนงานเขียนในเชิงสร้างสรรค์

บาสเตียน (Bastian,1975) กล่าวว่า เด็กผู้ชายมีความสามารถในเชิงคณิตศาสตร์มากกว่าเด็กผู้หญิงในช่วงอายุ 12 หรือ 13 ปี

สำหรับในสถานศึกษาระดับมหาวิทยาลัย พบว่ามีผู้หญิงลงทะเบียนเรียนมากกว่าผู้ชาย คือมีจำนวนร้อยละ 52 ของจำนวนนักศึกษาทั้งหมด (Schmid,1984 อ้างถึงใน วิทมน นิวัติชัย,2543) แต่ในบางมหาวิทยาลัย นักศึกษาหญิงเป็นเสมือนประชากรชั้นสอง เป็นเหยื่อของการแบ่งชนชั้น ซึ่งมีทั้งในระดับเล็กน้อยจนไปถึงรุนแรง การกดขี่ระดับรุนแรงคือ ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นสื่อ หรือเครื่องมือทางเพศ ส่วนในระดับที่น้อยลงมาคือเรื่องของสิทธิ์ที่จะได้รับความยุติธรรมเท่าเทียมกับนักศึกษาชายเช่น ถ้อยคำของอาจารย์ที่ปรึกษาไม่ให้กำลังใจ (ยกตัวอย่างเช่น ถ้าเด็กผู้หญิงไปบ่นว่าโดนเด็กผู้ชายกลั่นแกล้ง แทนที่ครูจะให้ความช่วยเหลือ กลับมักจะพูดว่า "ช่างเขาเถอะ ผู้ชายก็เป็นอย่างนี้แหละ") พวกครูอาจารย์มักพูดจาขัดแย้งกับนักเรียนหญิงมากกว่านักเรียนชาย หรือแก้ไขความคิดเห็นของนักเรียนหญิง โดยไม่ฟังความคิดเห็น มักจะสนับสนุนและให้กำลังใจเด็กผู้ชาย ซึ่งล้วนเป็นการบั่นทอนกำลังใจของเด็กผู้หญิง

สำหรับงานวิจัยเกี่ยวกับสตรีในฐานะของอาจารย์ ซานดรา แพคการ์ด (Packard,1977) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์สถิติและแนวโน้มซึ่งมีอิทธิพลต่อสถานภาพและอนาคตของบุคลากรสตรีในสถาบันศิลปะ ซึ่งได้นำเอางานวิจัยหลายชิ้นมาพิจารณาในการศึกษาครั้งนี้ อันทำให้ได้ทราบถึงจำนวนอาจารย์สตรีที่สอนทางด้านศิลปะปฏิบัติ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปศึกษาในสหรัฐอเมริกา ลดลงจากร้อยละ 22 ในปี 1963 สู่ ร้อยละ 19.5 ในปี 1974 สำหรับสถานภาพของผู้บริหารสตรีในสาขาดังกล่าวยิ่งมีอัตราที่น้อยลงไป กล่าวคือ ในปี 1970 มีสตรีในตำแหน่งหัวหน้าเพียงร้อยละ 5 (Harris,1972 อ้างถึงใน Packard,1977)

ในด้านการเลื่อนตำแหน่งและมีตำแหน่งทางวิชาการ จากสถิติของ NCES ในปี 1975 พบว่ามีบุคลากรหญิงที่มีตำแหน่งร้อยละ 26.8 ในขณะที่บุคลากรชายมีถึงร้อยละ 57

ไวท์ และ ไวท์ (White and White.1973 อ้างถึงใน Packard,1977) ทำการศึกษาถึงสถานภาพของอาจารย์สตรีในภาควิชาศิลปะของระดับวิทยาลัย (College) โดยศึกษาจากบุคลากรสตรี 2,465 คน จากภาควิชาศิลปะ 164 แห่งของวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา พบว่ามี

1) จากจำนวนอาจารย์ที่มีตำแหน่งทางวิชาการทั้งหมด มีผู้หญิงอยู่ร้อยละ 14.8
2) จากจำนวนอาจารย์ที่ไม่มีตำแหน่งทางวิชาการทั้งหมด มีผู้หญิงอยู่ร้อยละ 25.8
3) จากจำนวนอาจารย์ (instructors) มีผู้หญิงร้อยละ 30.2
4) จากจำนวนผู้ช่วยศาสตราจารย์ มีผู้หญิงร้อยละ 22.5
5) จากจำนวนรองศาสตราจารย์ มีผู้หญิงร้อยละ 17.9
6) จากจำนวนศาสตราจารย์มีผู้หญิง ร้อยละ 12
7) มีอาจารย์หญิงในระดับปริญญาเอกมากกว่าอาจารย์ชายอยู่ถึงร้อยละ 25 แต่กลับมีตำแหน่งทางวิชาการต่ำกว่าอาจารย์ชาย

ซึ่งงานวิจัยดังกล่าว สอดคล้องกับการศึกษาของ แอสติน และ เบเยอร์ (Astin and

Bayer,1972 อ้างถึงใน Packard,1977) ผู้วิจัยพบว่ามีความแตกต่างด้านตำแหน่งทางวิชาการระหว่างชายและหญิงอย่างมีนัยสำคัญ โดยเพศเป็นปัจจัยเพียงอย่างเดียวที่มีอิทธิพลต่อความแตกต่างดังกล่าว ผู้หญิงได้รับเงินเดือนน้อยกว่าผู้ชาย แม้ว่าจะมีตำแหน่งทางวิชาการ, อายุราชการ,ระดับการศึกษา, และผลงานรวมถึงกิจกรรมทางวิชาการมากกว่าผู้ชายก็ตาม

แอสติน และ เบเยอร์ ได้ทำการสรุปว่า ถึงแม้อาจารย์หญิงจะมีการศึกษาระดับปริญญาเอกมาจากสถาบันที่มีชื่อเสียง และมีผลงานทางด้านวิชาการมากกว่าก็ตาม แต่ก็ยังไม่สามารถคาดหวังถึงการเลื่อนตำแหน่งทางวิชาการได้รวดเร็วเท่ากับอาจารย์ชาย

โลวาโน-เคอร์, เซมเลอร์ และ ซิมเมอร์แมน (Lovano-Kerr, Semler and Zimmerman,1977) ทำการสำรวจข้อมูลต่างๆของบุคลากรทางศิลปศึกษา เปรียบเทียบระหว่างชายและหญิง คณะผู้วิจัยจัดทำแบบสอบถาม 1,137 ชุด ส่งไปยังสมาชิกของ NAEA และได้รับแบบสอบถามกลับมาร้อยละ 56 ซึ่งผลการศึกษาพบว่า จำนวนของบุคลากรชาย มีมากกว่าบุคลากรหญิงทั้งในระดับวิทยาลัยแบบหลักสูตร 2 ปี และระดับมหาวิทยาลัย แต่ความแตกต่างดังกล่าวไม่มีนัยสำคัญเมื่อพิจารณาถึงร้อยละของบุคลากรชายและหญิงที่ตอบแบบสอบถาม อัตราส่วนดังกล่าวแทบจะไม่แตกต่างกัน แต่ในระดับวิทยาลัยจะมีบุคลากรหญิงมากกว่า

เมื่อมองถึงภาระความรับผิดชอบในงานสอน พบว่าบุคลากรสตรีรับผิดชอบงานสอนในระดับปริญญาตรีลงไป สำหรับในระดับปริญญาโทขึ้นไป จะมีบุคลากรชายมากกว่า

บทบาทของบุคลากรชายมีความโดดเด่นกว่าบุคลากรหญิง เนื่องมาจากบุคลากรชายมีตำแหน่งในระดับผู้บริหารและมีผลงานทางวิชาการมากกว่า เช่น มีบทความ และตำราต่างๆตีพิมพ์มากกว่าบุคลากรหญิงเกือบ 2 เท่า และจากการตอบแบบสอบถามทำให้ได้ทราบว่า บุคลากรชายมีการแสดงงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์มากกว่า ได้รับเงินทุนสนับสนุนมากกว่า ได้ลงข่าวตามสื่อต่างๆมากกว่า

คณะผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลดังนี้

1) บุคลากรหญิงมีภาระการสอนที่ต้องรับผิดชอบมากกว่าบุคลากรชายในระดับต่ำกว่าปริญญาตรีลงไป

2) มีแนวโน้มว่าบุคลากรหญิงจะมีเพิ่มมากขึ้นในระดับวิทยาลัยแบบหลักสูตร 2 ปี

3) มีแนวโน้มว่าบุคลากรชายจะมีตำแหน่งที่สูงกว่า บุคลากรหญิงได้รับการเลื่อนขั้นน้อยกว่าและติดอยู่ในตำแหน่งเดิมนานกว่า นอกจากนี้บุคลากรหญิงยังได้รับเงินเดือนน้อยกว่า

4) บุคลากรชายมีแนวโน้มจะได้รับเงินเดือนมากกว่า ซึ่งในกรณีนี้ เพศเป็นตัวคาดคะเนเงินเดือนได้ดีกว่าปัจจัยอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น ระดับการศึกษาของบุคลากร ตำแหน่งทางวิชาการ ฯลฯ

5) มีบุคลากรหญิงในระดับผู้บริหารน้อยกว่า และนอกจากนี้ บุคลากรหญิงยังได้รับเงินเดือนน้อยกว่าบุคลากรชายแม้จะมีตำแหน่งเท่ากัน

ท้ายที่สุดคณะผู้วิจัยได้กล่าวทิ้งท้ายว่า หวังว่างานวิจัยชิ้นนี้ จะทำให้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องตระหนักถึงสิ่งที่บุคลากรหญิงในหมวดศิลปศึกษาได้เผชิญอยู่ และสนับสนุนให้มีการทำงานวิจัยในวงที่กว้างขึ้นถึงปัจจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องกับความเท่าเทียมกันในการทำงาน

เกลน และ เชอร์แมน (Glenn & Sherman,1983) ได้ทำการวิจัยเรื่อง สถานภาพของบุคลากรสตรีในหมวดศิลปศึกษาในระดับอุดมศึกษา พบว่า จำนวนบุคลากรหญิงมีน้อยกว่าบุคลากรชายอย่างนัยสำคัญคือ มีบุคลากรหญิงร้อยละ 36 และบุคลากรชายร้อยละ 64 ซึ่งผู้วิจัยได้นำงานวิจัยในปี 1976 มาแสดงให้ทราบว่า จำนวนบุคลากรหญิงในสาขาวิชาศิลปะ อันได้แก่ ศิลปะปฏิบัติ ประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปศึกษา ลดลงจากร้อยละ 22 ในปี 1963 สู่ ร้อยละ 19.5 ในปี 1974

และจากสถิติของสำนักสถิติแรงงานของสหรัฐอเมริกา (Bureau of Labor Statistics) ในปี 1979 แสดงให้เห็นว่ามีจำนวนอาจารย์หญิงที่ปฏิบัติการอยู่ในสถานศึกษาร้อยละ 31.6 และในจำนวนนั้นเป็นอาจารย์ทางสาขาศิลปะมีเพียงร้อยละ 2 เท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า การที่สตรีในสถาบันการศึกษามีสถานภาพและบทบาทที่ด้อยกว่าอาจมาจากสาเหตุสองประการ ประการแรก คือ โครงสร้างของสังคมในสถาบันการศึกษานั้น ผู้ชายมักมีความโดดเด่นมากกว่า มีตำแหน่งสูงกว่า และมักมีตำแหน่งทางการบริหารในระดับสูง ประการที่สอง คือ เนื่องมาจากการสมรส ซึ่งทำให้ผู้หญิงต้องเพิ่มบทบาทของภรรยาและมารดานอกเหนือจากการทำงานนอกบ้านด้วย นอกจากนี้โอกาสต่างๆก็ยังจะถูกจำกัดเมื่อผู้หญิงได้แต่งงานไป เช่น โอกาสในการศึกษาต่อในระดับสูง

สำหรับงานวิจัยเกี่ยวกับสถานศึกษาภายในประเทศไทย จากงานวิจัยของ จอร์จ พาเมลา (Pamela,1987 อ้างถึงใน สุนทราวดี เธียรพิเชฐ,2538) เรื่อง พบว่า ในเรื่องความเสมอภาคระหว่างอาจารย์หญิงกับอาจารย์ชาย

1. มหาวิทยาลัยในไทยมีอาจารย์หญิงร้อยละ 50.8 อาจารย์ชาย 49.2

2. อาจารย์หญิงมีความก้าวหน้าน้อยกว่าอาจารย์ชาย เพราะอาจารย์หญิงต้องมีภาระในการดูแลครอบครัว และอาจารย์หญิงยอมรับว่ามีความไม่เสมอภาคระหว่างอาจารย์หญิงและอาจารย์ชาย

3. อาจารย์หญิงยอมรับบทบาททางสังคมไทยที่คาดหวังให้หญิงไทย ไม่ว่าจะประกอบอาชีพอะไร ต้องรับผิดชอบดูแลครอบครัว ในทัศนะของอาจารย์หญิงเห็นว่า การประกอบอาชีพมีความสำคัญ แต่เป็นรองจากครอบครัว

4. อาจารย์หญิงมักทำงานมากกว่าเวลาที่ทางการกำหนด อาจารย์หญิงที่แต่งงานและมีบุตรจะอยู่ทำงานมากกว่าอาจารย์ผู้หญิงที่ยังโสดหรือแต่งงานแล้ว แต่ยังไม่มีบุตร

5. ร้อยละ 48 ของอาจารย์หญิงที่ไม่มีวุฒิปริญญาเอก เห็นว่า การได้รับปริญญาเอก เป็น

สิ่งสำคัญมากในการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย แต่มีเพียงร้อยละ 21 ที่วางแผนศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก

6. ทั้งอาจารย์หญิงและอาจารย์ชายบ่นว่าต้องทำงานธุรการ แต่อาจารย์หญิงมักจะต้องทำมากกว่า รวมทั้งกิจกรรมนอกหลักสูตรด้วย อาจารย์หญิงมักจะไม่ได้เป็นผู้นำกิจกรรมต่างๆของมหาวิทยาลัย

อาจารย์หญิงหลายคนดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชา แต่ผู้บริหารระดับเหนือขึ้นไปมักจะเป็นอาจารย์ผู้ชาย และอาจารย์ผู้หญิงมักจะเลือกอาจารย์ชายเป็นผู้นำของตน อาจารย์หญิงที่มีภูมิหลังทางครอบครัวที่สังคมยอมรับนับถือหรือมีอาวุโสจะได้รับการยกย่องเป็นกรณีพิเศษ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมไทย

จากงานวิจัยของ สุนทราวดี เธียรพิเชฐ (2538) เรื่อง การวิเคราะห์วัฒนธรรมอาจารย์สถาบันอุดมศึกษาไทย พบว่า อาจารย์ชายมีวัฒนธรรมที่โดดเด่นกว่าอาจารย์หญิงดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมอาจารย์นักวิชาการและบริการสังคม
2. วัฒนธรรมอาจารย์มุ่งงานบริหาร
3. วัฒนธรรมอาจารย์สนใจการเมือง
4. วัฒนธรรมอาจารย์มุ่งพัฒนาศักยภาพทางวิชาการ
5. วัฒนธรรมอาจารย์เน้นผลงานทางวิชาการ

สำหรับวัฒนธรรมที่อาจารย์อาจารย์หญิงมีความโดดเด่นมากกว่า ได้แก่

1. วัฒนธรรมอาจารย์รักสถาบัน
2. วัฒนธรรมอาจารย์รักวิชาชีพ
3. วัฒนธรรมอาจารย์อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยกล่าวว่า ความแตกต่างดังกล่าวอาจเป็นเพราะสังคมไทยยังยึดถือว่าเพศหญิงแม้จะประกอบอาชีพใดก็ตาม ยังต้องมีบทบาทในการดูแลครอบครัว และผลจากการสัมภาษณ์อาจารย์หญิงส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับเรื่องครอบครัวมากกว่าการประกอบอาชีพ ดังนั้น การทุ่มเทงานวิชาการจึงอาจไม่เต็มที่เท่าอาจารย์เพศชาย

จากข้อมูลที่ได้นำเสนอในข้างต้นชี้ให้เห็นว่า บทบาทของสตรีในสถาบันการศึกษานั้นอยู่ในสภาพที่ด้อยกว่า โดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาศิลปะ ทั้งนี้อาจมีสาเหตุสองประการ ประการแรกคือโครงสร้างในสถาบันการศึกษาโดยทั่วไปนั้นผู้ชายมักมีความโดดเด่นกว่าผู้หญิง ตำแหน่งทางการบริหารใหญ่ๆ อาทิ อธิการบดี คณบดี หัวหน้าภาควิชาหรือแม้แต่บุคลากรส่วนใหญ่ก็เป็นผู้ชาย ส่วนผู้หญิงนั้นมักจะได้รับตำแหน่งที่รองลงมา ยกเว้นในบางสาขาวิชาเท่านั้นที่ผู้หญิงจะได้มีตำแหน่งระดับผู้บริหาร เช่น สาขาวิชาคหกรรม บรรณารักษ์ พยาบาล เป็นต้น (Rush and Martin,1984) และเนื่องจากในความรู้สึกของสังคมทั่วไป ผู้ชายในสถาบันการศึกษามีความคาด

หวังให้ผู้หญิงมีลักษณะทางพฤติกรรมที่เป็นผู้หญิงมากๆ เช่น มีลักษณะของความเป็นแม่ ไม่เห็นแก่ตัว และมีความอดทนไม่มีที่สิ้นสุด (Caplan,1984 อ้างถึงใน Rush,1987) ดังนั้นรูปแบบของพฤติกรรมที่เป็นรองของผู้หญิงเมื่อเข้าสู่ระบบการศึกษาเช่น การยอมรับเงินเดือนน้อยกว่า ไม่ค่อยแสดงความคิดเห็นและยินยอมคล้อยตามความคิดเห็นของเพื่อนร่วมงานที่เป็นผู้ชาย คิดว่าบทบาทในทางวิชาการของตนมีความสำคัญน้อยกว่า ยอมรับสถานภาพในการสอน เป็นคณะกรรมการในสาขาวิชาที่ด้อยกว่า รับตำแหน่งที่ด้อยกว่าในสายงานการบริหารองค์กร และทำหน้าที่ฝ่ายบริหารกำหนดขึ้น เช่น ทำหน้าที่ด้านการนัดหมาย การเป็นที่ปรึกษาปัญหาแก่นักศึกษา และพิมพ์จดหมาย ส่วนสาเหตุอีกประการหนึ่งที่ให้ผู้หญิงมีบทบาทในสถานศึกษาน้อยเนื่องมาจากการสมรส (Bastian, 1975) เนื่องจากผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว สังคมคาดหวังที่จะเห็นบทบาทการเป็นภรรยาและแม่ที่ดี ซึ่งแตกต่างไปอย่างสิ้นเชิงกับบทบาทเมื่อยังโสด สำหรับสตรีโสดนั้น สังคมคาดหวังแต่เพียงการมีงานทำเท่านั้น (Kimmel 1981, อ้างใน นิภาวรรณ กิริยะ,2533)

บทบาทสตรี หน้าที่การงาน และการสมรส

จากงานวิจัยของ อนันตชัย คงจันทร์ (2541) กล่าวว่า ในจำนวนประชากรไทยประมาณ 60 ล้านคนนั้น ประมาณครึ่งหนึ่งเป็นสตรี ในอดีตสังคมไทยจำกัดบทบาทสตรีไทยไว้เพียงรับผิดชอบหน้าที่ในบ้านเท่านั้น แต่ต่อมาเมื่อมีความเจริญและมีความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและเศรษฐกิจทำให้บทบาทของสตรีไทยนั้นเปลี่ยนไป สตรีไทยมีโอกาสได้รับการศึกษามากขึ้นและเข้าสู่ตลาดแรงงานมากขึ้น

อย่างไรก็ตามถึงแม้สถานภาพของสตรีไทยจะเปลี่ยนแปลงจากการถูกจำกัดอยู่แต่ในบ้านได้ออกมามีบทบาทมากขึ้นในสังคม แต่เมื่อเปรียบเทียบกับผู้ชายแล้วผู้หญิงยังต้องประสบปัญหาและข้อจำกัดหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้หญิงต้องเข้าสู่ชีวิตสมรสซึ่งอาจเกิดปัญหาในเรื่องสถานภาพของอาชีพได้ กล่าวคือการทำงานสองผลัด หรือ Second Shift จากงานวิจัยของจงจิต อนันต์คูศรี (2540) ได้อธิบายถึงการทำงานสองผลัดนี้ว่า เป็นภาระที่ผู้หญิงต้องถือปฏิบัติ ภาระประการแรกคือการรักษาสถานภาพความเป็นผู้หญิงที่ดีในรูปแบบดั้งเดิมด้วยการดูแลเรื่องภายในบ้านในฐานะภรรยาที่ดี ต่อมาเมื่อภายหลังมีสถานภาพทางอาชีพด้วยจึงเท่ากับเป็นภาระประการที่สองที่ต้องพึงปฏิบัติให้สมบูรณ์ จากการศึกษาวิจัยเรื่อง The Second Shift โดยนักสังคมวิทยาชื่อ อาร์ลี ฮอชไชลด์ ได้ทำการศึกษาคู่สามีภรรยาชนชั้นกลางที่ทำงานนอกบ้านจำนวน 50 คู่ พบว่า ลักษณะที่เหมือนๆกันคือเมื่อภรรยากลับจากทำงานแล้ว ก็ต้องมาทำงานที่บ้านอีกเหมือนกับเป็นผลัดที่สองคือ ทำร้อยละ 75 ของงานบ้านทั้งหมด ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วทั้งคู่ต่างต้องทำงานผลัดแรก (งานนอกบ้าน) มาอย่างเหน็ดเหนื่อยเท่ากัน แต่งานผลัดสองคือเรื่องงานบ้านกลับต้องเป็นงานในความรับผิดชอบของผู้หญิงมากกว่าของผู้ชาย เพราะสังคมได้กำหนดบทบาทของผู้

หญิงที่ดีไว้เช่นนั้น ดังนั้นจึงไม่สามารถปฏิเสธได้เลยว่าการเข้าสู่ชีวิตสมรสของสตรีย่อมส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพไม่มากก็น้อย

นอกจากการปฏิบัติหน้าที่ภรรยาแล้ว เมื่อมีการให้กำเนิดบุตร ผู้หญิงต้องดำเนินบทบาทความเป็นแม่ด้วย สถานภาพการเป็นภรรยาจะติดตัวผู้หญิงไปจนตลอดชีวิตนับตั้งแต่จดทะเบียนสมรส สังคมคาดหวังให้สตรีต้องรับบทบาทการเป็นแม่ต่อเนื่องจากการแต่งงานด้วย เอ็ม สก๊อต เปค (จงจิต อนันต์คูศรี ,2540) นักจิตวิทยาได้ให้ข้อสังเกตถึงจุดมุ่งหมายและหน้าที่ของภรรยา ในความคิดของผู้หญิงและผู้ชายหลายคู่พบว่า พวกเขายังมีทัศนคติต่อสถานภาพการเป็นภรรยาว่า "ดูแลบ้านให้เรียบร้อย ดูแลเขาให้มีอาหารการกินอย่างดี" การให้คำจำกัดความจุดมุ่งหมายและหน้าที่ของสามีหรือภรรยาโดยมองจากตัวของเขาเอง พวกเขามองไม่เห็นเลยว่าคู่ของเขาอาจจะมีความเป็นตัวของตัวเองที่ต่างออกไปจากเขาเองโดยพื้นฐานหรืออาจมีวิถีชีวิตของตัวเองนอกเหนือไปจากชีวิตแต่งงานก็ได้ จะเห็นในความเป็นจริง การมีสถานภาพเป็นภรรยามิได้หมายความว่าผู้หญิงคนนั้นจะต้องดำรงสถานะการเป็นภรรยาผู้คอยเอาใจใส่สามีอยู่ตลอดเวลา ทั้งสองฝ่ายควรมีเวลาเป็นของตนเองเพื่อการประกอบอาชีพหรือทำในสิ่งที่ตนเองต้องการมากกว่าที่จะมาผูกติดคู่สมรสไว้กับตนเองโดยมิได้คำนึงถึงความเป็นอิสระส่วนตัวของอีกฝ่ายหนึ่ง

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเมื่อสตรีเข้าสู่ชีวิตสมรส ได้แก่ ความไม่เป็นอิสระจะเพิ่มขึ้น ความรู้สึกท้อถอยในใจจะลดลง และมีความรู้สึกว่าตนมีความสำคัญมากขึ้นเมื่อเข้าสู่วัยกลางคน (Gutmann 1975, อ้างถึงใน นิภาวรรณ กิริยะ,2533) นอกจากนั้นยังพบว่าสตรีที่สมรสแล้ว จะมีความไวต่อความต้องการรับรู้ ความต้องการและความรู้สึกของสามี รวมทั้งมีความใส่ใจต่อความต้องการและบุคลิกของสามีอย่างจริงใจ สตรีที่สมรสแล้วจะคาดหวังความสำเร็จในการงาน บทบาทและความทะเยอทะยานของสามี มากกว่าที่จะคาดหวังการปรับตัวของเขา พาโลมา และ การ์แลนด์ (Paloma & Garland 1971) พบว่าสตรีที่สมรสแล้วจะกลายเป็นพวกอ่อนน้อมยอมตาม (submissive) และเป็นพวกอนุรักษ์นิยม (conservative) มากกว่าสตรีที่เป็นโสด อีกทั้งยังพบว่าสตรีที่สมรสแล้วมีโอกาสเป็นโรคประสาทและโรคซึมเศร้ามากกว่าคนโสด เนื่องจากสตรีที่สมรสแล้วต้องอุทิศเวลาส่วนใหญ่ในการทำงานบ้าน การดูแลบุตรและพบว่าอาการเหล่านี้จะพบมากขึ้นเมื่อสตรีต้องทำงานนอกบ้านด้วย นอกจากนี้สตรีที่สมรสแล้วโดยทั่วไปยังจำเป็นต้องปฏิบัติตัวและปรับตัวให้เข้ากับอารมณ์และภาวะเศรษฐกิจของสามีพร้อมๆ กับการปฏิบัติตัวในสังคมและการรักษาเอกลักษณ์ของตนเองไว้ด้วย (Stevens - Long,1979 อ้างถึงใน นิภาวรรณ กิริยะ,2533)

สำหรับผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว สังคมคาดหวังที่จะเห็นบทบาทการเป็นภรรยาและแม่ที่ดี ซึ่งแตกต่างไปอย่างสิ้นเชิงกับบทบาทเมื่อยังโสด สำหรับสตรีโสดนั้น สังคมคาดหวังแต่เพียงการมีงานทำเท่านั้น (Kimmel 1981, อ้างใน นิภาวรรณ กิริยะ,2533)

กัทแมนน์ (Guttmann,1975) ให้ข้อสังเกตว่า บทบาทของสตรีจะแตกต่างจากของชาย โดยผู้เป็นแม่จะได้รับการคาดหวังจากสังคมว่าจะต้องประกอบด้วย การดูแลปกป้องคุ้มครอง ความเห็นอกเห็นใจ ความเข้าใจ ความอ่อนโยนทนุถนอมต่อบุตร ในขณะที่พ่อจะได้รับการคาดหวังจากสังคมในเรื่อง การฝึกฝนให้บุตรช่วยตัวเองและสามารถควบคุมตนเองได้ การควบคุมพฤติกรรมก้าวร้าวเป็นต้น (นิภาวรรณ กิริยะ,2533)

ได้มีการศึกษาวิจัยในเรื่องทัศนคติ และการรับรู้ที่เป็นอุปสรรคต่อความก้าวหน้าในวิชาชีพของผู้หญิง และพบว่า กระบวนการรับรู้ และกลไกในการอธิบายบทบาทของผู้หญิงในสังคมก็เป็นอุปสรรคประการหนึ่งต่อความก้าวหน้าในอาชีพ สังคมมักมีสมมติฐานว่า ผู้หญิงขาดความผูกผันต่ออาชีพ และเมื่อใดที่สตรีประสบความสำเร็จ ผลงานดีเด่นมักถูกมองว่าเป็นเรื่องของโชคมากกว่าความสามารถ จากการรับรู้หรือการมองผู้หญิงในลักษณะดังกล่าว ทำให้มีผลต่อความสัมพันธ์ในองค์กร โดยเฉพาะในองค์การที่มีผู้หญิงเป็นชนกลุ่มน้อย จะเกิดการกีดกัน การแบ่งแยก รวมทั้งการคุกคามทางเพศ (O' Leary & Ickovics, 1990 ; Ragins & Sundstrom, 1989 อ้างถึงใน อนันตชัย คงจันทร์,2541)

โรเซน และ เจอร์ดี (Rosen & Jurdee,1978 อ้างถึงใน อนันตชัย คงจันทร์,2541) การแบ่งแยกผู้หญิงผู้ชายมักเกิดขึ้นเมื่อผู้หญิงที่แต่งงานและทำงาน จะถูกมองว่าเป็นเพียงผู้ช่วยในการสร้างรายได้ให้ครอบครัว ในขณะที่ผู้ชายที่แต่งงานแล้วจะถูกมองว่าเป็นตัวหลักในการหารายได้และมีความต้องการรายได้มากกว่า

ฮอชไชลด์ (Hochschild,1989 อ้างถึงใน อนันตชัย คงจันทร์,2541) ได้แต่งหนังสือเรื่อง The Second Shift โดยกล่าวว่า ผู้หญิงที่ทำงานยังคงต้องแบกรับภาระสำคัญ และปัญหาเกี่ยวกับครอบครัว รวมทั้งงานบ้านทั้งหลาย โดยใช้ช่วงเวลาพิเศษในแต่ละวัน โดยผู้หญิงจะเรียกช่วงเวลาในการทำงานนี้ว่าเป็นงาน "กะที่สอง" (Second Shift) และงานบ้านดังกล่าวจะหมายถึงการดูแลบ้านและดูแลบุตร

จากงานวิจัยที่ได้นำเสนอในข้างต้น จะเห็นได้ว่าการเข้าสู่ชีวิตสมรสนั้นมีผลต่อการประกอบอาชีพของสตรี เพราะโดยมากค่านิยมของสังคมมองว่าภาระหน้าที่ในบ้านควรจะเป็นหน้าที่ของสตรี นอกจากนี้ยังมีบทบาทความเป็นแม่ ซึ่งสังคมคาดหวังว่าผู้หญิงจะต้องทำหน้าที่แม่ได้เป็นอย่างดีด้วย สามารถสรุปได้ว่าอุปสรรคในการประกอบอาชีพของสตรีนั้นเป็นปัญหาในเรื่องทัศนะคติของสังคม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

สงบศึก ธรรมวิหาร (2533) ทำการวิจัยเรื่อง แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ ด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติ หน้าที่ราชการและงานทางด้านดนตรีไทย จากเอกสาร การสัมภาษณ์ และวีดีทัศน์ รวมถึงทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของมนตรี อีก 5 คน สรุปผลและวิเคราะห์ข้อมูลในรูปของความเรียง

ภัทรพร หงษ์ทอง (2537) ทำการศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช 2506 –2534 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคาะห์นวนิยายของทมยันตีโดยยึดกรอบแนวคิดสตรีนิยมเป็นทฤษฎีวิเคราะห์ เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่า วรรณกรรมหรือนวนิยายของทมยันตีมีลักษณะเป็นวรรณกรรมสตรี และทมยันตีเป็นนักเขียนสตรีไทยที่มีพัฒนาการทางความคิดเพื่อสิทธิสตรีอย่างชัดเจน ผู้วิจัยเลือกเฉพาะนวนิยายที่มีเนื้อหาแนวเรื่องเหมาะสมกับงานวิจัยนี้ โดยอาศัยกรอบความคิดของแนวสตรีนิยมว่า นวนิยายเรื่องนั้นๆมีลักษณะเป็นวรรณกรรมสตรี คือมีเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องที่เกี่ยวกับการสะท้อนภาพและปัญหาเกี่ยวกับสตรี นำเสนอทัศนะของเพศชายต่อเพศหญิงหรือทัศนะของเพศหญิงต่อเพศชายในการตระหนักถึงสิทธิความเสมอภาคระหว่างเพศ

พิชัย ตุรงคินานนท์ (2538) ทำการวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วราชุน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ แรงจูงใจในการทำงานศิลปะและกระบวนการทางศิลปะ การศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินแบ่งเป็นประเด็นคือ ประวัติชีวิตส่วนตัว ประวัติครอบครัว การดำเนินชีวิตประวัติการศึกษา – การทำงาน ประสบการณ์ทำงานศิลปะ และผลงานศิลปะ โดยอาศัยเครื่องมือคือ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตการทำงานศิลปะ และแบบบันทึกข้อมูลผลงานศิลปะ

อนันตชัย คงจันทร์ (2541) ได้ทำการวิจัยเรื่องปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความก้าวหน้ามนอาชีพ ปัญหาและอุปสรรของผู้บริหารสตรี โดยทำการศึกษาประเด็นดังนี้ คือ 1) ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความก้าวหน้าในอาชีพของผู้บริหารสตรี โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ ปัจจัยที่เกี่ยวกับผู้บริหารเช่น การศึกษา อายุ ประสบการณ์ บุคลิกภาพ และทัศนคติ และปัจจัยภายนอก ได้แก่ปัจจัยเกี่ยวกับงานและองค์กร 2)ศึกษาปัญหาและอุปสรรคในการทำงานของผู้บริหารสตรี 3)ศึกษาทัศนคติของผู้บริหารชายในเรื่องปัจจัยที่มีอิทธิพลก้าวหน้าในอาชีพรวมทั้งปัญหาและอุปสรรคในการทำงานของผู้บริหารสตรี วิธีการดำเนินการวิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์กลุ่มจากผู้บริหารชาย 20 คน ผู้บริหาร

หญิง 20 คน และใช้การสำรวจจากแบบสอบถามโดยกลุ่มตัวอย่างคือผู้บริหารสตรีจำนวน 253 คน ผู้บริหารชาย 150 คน และการวิจัยโดยการสัมภาษณ์ซึ่งมีผู้บริหารสตรี 20 คน ผู้บริหารชาย 20 คน ผลการวิจัยปรากฏว่า ปัจจัยที่มิอิทธิพลต่อความก้าวหน้าในอาชีพผู้บริหารสตรีได้แก่ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ ระดับการศึกษา ความเป็นผู้นำ การมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล ความกล้าตัดสินใจ รวมทั้งความอดทนและการแยกแยะอารมณ์และเหตุผล สำหรับปัญหานั้นมีทั้งการไม่ได้รับการยอมรับเข้าร่วมกลุ่มของผู้บริหารชาย รวมทั้งไม่ได้รับการสนับสนุนจากหัวหน้าชาย และยังมีอุปสรรคจากสรีรภาพ เช่น การต้องตั้งครรภ์ ทัศนคติของผู้ชายที่มองว่าผู้หญิงมีจุดอ่อน ไม่มีความสามารถเท่าเทียมชาย

งานวิจัยต่างประเทศ

วารสาร The Journal of Personality and Social Psychology ในปี 1971 ได้เสนอผลการวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับเงื่อนไขที่ทำให้ผู้หญิงมีอคติต่อผู้หญิงเอง โดยนำภาพวาดมาแสดงต่อนักศึกษาหญิงในระดับวิทยาลัย และบอกว่าภาพเหล่านี้วาดโดยศิลปิน 4 ที่แบ่งออกเป็น 4 ประเภท

1) โดยศิลปินชายที่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดวาดภาพ

2) ศิลปินชายที่ไม่ได้ชนะการประกวด

3) ศิลปินหญิงที่ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดวาดภาพเดียวกันนั้น

4) ศิลปินหญิงที่ไม่ได้ชนะการประกวด

คณะผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างชื่นชอบภาพที่สมมติขึ้นว่าวาดโดยศิลปินชายทั้งสองกลุ่ม มากกว่าภาพที่ถูกสมมติว่าวาดโดยศิลปินหญิงที่ไม่ได้รับรางวัล ทั้งๆที่ภาพเหล่านั้นเหมือนกันทุกประการ มีการตั้งข้อสังเกตว่า"ผลการวิจัยที่ได้ยากที่จะทำความเข้าใจได้" ผลงานในการประกวดที่สร้างขึ้นจากสตรีถูกลดคุณค่าโดยสตรีอีกกลุ่มหนึ่ง ถึงแม้ว่าคุณภาพงานจะเท่าเทียมกันกับงานของผู้ชาย ยกเว้นว่างานของผู้หญิงจะได้รับรางวัล และการที่ผู้หญิงจะได้รับรางวัลนั้นก็ยากที่จะเกิดขึ้น เมื่อเกิดอคติต่อต้านในการแข่งขันเช่นนี้ จากข้อมูลเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่า ผู้หญิงไม่สามารถคาดหวังความเท่าเทียมกันจนกว่าพวกเธอจะได้พิสูจน์ตนเองจากการได้รับรางวัล หรือจากการประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตอีกว่า เหตุใดผู้หญิงด้วยกันเองยังประเมินว่างานของผู้หญิงมีค่าน้อยกว่า

ไวท์เซล (Whitesel,1975 อ้างถึงใน วิทมน นิวัติชัย,2543) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับ การสร้างมาตรวัดความทุ่มเทในอาชีพของศิลปินหญิง ในประเด็นต่างๆต่อไปนี้ เมื่อถามถึงทุนทรัพย์ที่นักศึกษาหญิงได้รับ เพื่อช่วยเหลือขณะเรียนหนังสือ พบว่า นักศึกษาหญิงร้อยละ 25 ระบุว่า จำเป็นต้องหาเงินเพื่อที่จะนำมาเรียนศิลปะ

ในคำถามเรื่องบทบาททางเพศ นักศึกษาหญิงร้อยละ 53.8 ไม่คิดว่าจะมีปัญหาใดๆที่ขัดแย้งระหว่างการเป็นผู้หญิงกับการเป็นศิลปินในอนาคต แต่ร้อยละ 46.2 มองว่าจะมีปัญหาขัดแย้งเกิดขึ้นได้โดยเฉพาะกับสามี และการเลี้ยงดูบุตร ซึ่งนักศึกษาหญิงคาดการณ์ถึงปัญหาในประเด็นนี้มากที่สุด

สำหรับทรรศนะเรื่องความอยู่รอดทางเศรษฐกิจ ศิลปินมักหลบเลี่ยงโดยการเลือกการแต่งงาน แม้ว่างานในบ้าน และหน้าที่ของการเป็นผู้ดูแลคนในครอบครัวนั้นใช้เวลามาก คำถามที่ใช้ในการวิจัยเพื่อใช้ในการวัดระดับความทุ่มเทในอาชีพของนักศึกษาศิลปะหญิง จึงประกอบไปด้วยการวางแผนต่างๆในอนาคต จะสนับสนุนการเงินของตนอย่างไร ถ้าสามารถมองเห็นเหตุการณ์ล่วงหน้าเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างบทบาทของการเป็นผู้หญิง และบทบาทของการเป็นศิลปิน ถ้าเธอเลื่อนการทำงานในสตูดิโอออกไปเพื่อความก้าวหน้าของสามี หรือเพื่อ เลี้ยงดูบุตร อะไรก็ตามที่ทำให้เกิดการคาดหมายล่วงหน้าสู่ความต้องการเพื่อความสำเร็จในฐานะศิลปิน และสิ่งใดที่ขัดขวางและเป็นอุปสรรคในการทำงาน

ไวท์เซล (Whitesel,1977) ยังได้ทำการศึกษาถึงทัศนคติของนักศึกษาศิลปะหญิง โดยมีเป้าหมายในการศึกษาเพื่อสำรวจทัศนคติโดยรวมของนักศึกษาที่มีต่อการสร้างงานศิลปะ และความแตกต่างในความคาดหวังอาชีพ ผู้วิจัยส่งแบบสอบถามไปยังนักศึกษาศิลปะหญิงในสถาบันศิลปะและมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกาจำนวน 7 สถาบัน แบ่งเป็น โรงเรียนศิลปะ 3 แห่ง และ อีก 4 แห่งเป็นมหาวิทยาลัยที่มีหลักสูตรศิลปะ รวมทั้งสิ้น 64 คน ผลการวิจัยจากคำถามที่ว่า "นักศึกษาศิลปะหญิงรู้สึกอย่างไรเกี่ยวกับผลงานของตน และการเป็นศิลปิน" ในเรื่องของความคาดหวังต่ออาชีพศิลปิน ของนักศึกษาในโรงเรียนศิลปะ และมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนในสาขาศิลปะ ไม่มีความแตกต่างทางสถิติอย่างมีนัยสำคัญ นักศึกษามีทัศนคติต่อสถาบันเกี่ยวกับการให้การสนับสนุนในการทำงาน และการพัฒนาเป็นศิลปินอย่างไร ร้อยละ 65 ตอบว่า อยู่ที่การสับเปลี่ยนบุคลากร (อาจารย์ นักศึกษา ศิลปินรับเชิญ) รวมถึงการสนับสนุนผลงานของนักศึกษาและการวิจารณ์ผลงาน ร้อยละ 36 ตอบว่าอยู่ที่หลักสูตร ความสะดวกสบาย อิสระในการทำงาน การเปิดรับสิ่งใหม่ๆ ในการตอบคำถามที่ว่า "เหตุใดนักศึกษาศิลปะหญิงจึงสร้างผลงานศิลปะ" ร้อยละ 70.3 ตอบว่า ทำงานศิลปะเนื่องจากให้ความเพลิดเพลิน เป็นสิ่งที่น่าสนใจ สามารถทำให้พวกเขาแสดงออก และสื่อสารความรู้สึกได้ ร้อยละ 26 ตอบว่า มาจากความต้องการ หรือผลักดันให้สร้างผลงาน การสร้างศิลปะเป็นสิ่งที่จำเป็นในชีวิต เป็นความจำเป็นที่อยู่ภายในใจ ร้อยละ 3.1 เห็นว่าบางครั้งก็มีความสำคัญ แต่บางครั้งก็ไม่ แม้ว่า 1 ใน 4 ของนักศึกษาหญิงจะรู้สึกว่าการสร้างงานศิลปะเป็นความจำเป็น หรือการถูกบังคับ แต่ 2 ใน 3 ก็ยังคงคิดว่ามันเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดในชีวิตของพวกเขา จากคำถามที่ว่า "งานศิลปะของคุณมีความสำคัญต่อชีวิตทั้งหมดของคุณหรือไม่"

I20213165

ร้อยละ 68.8 ตอบว่า "มันคือทุกๆอย่าง คือสิ่งที่จำเป็นอย่างแน่นอนที่สุด" "เป็นความจำเป็นอันดับแรก" และจากคำถามที่ว่านักศึกษาศิลปะหญิงคิดว่าพวกตนเป็นศิลปินหรือไม่ 3 ใน 4 ของคำตอบบอกว่า ใช่ ร้อยละ 9.4 ตอบว่าในบางครั้ง ร้อยละ 15.6 บอกว่าไม่ใช่ ในด้านระดับของความภาคภูมิใจ และเชื่อมั่นในคุณค่าของผลงานของนักศึกษาศิลปะหญิง ตำตอบอยู่ที่ในระดับสูง เมื่อให้เปรียบเทียบคุณภาพของผลงานกับนักศึกษาคนอื่นๆที่เป็นผู้ชายในสถาบันของพวกเขา คำตอบคือร้อยละ 95.4 บอกว่าอยู่ในระดับดี หรือดีกว่า (ร้อยละ 32.9 ดี, ร้อยละ 40.6 สูงกว่า, ร้อยละ 21.9 มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ) มีเพียงร้อยละ 4.7 เท่านั้นที่อธิบายถึงผลงานตนว่าอยู่ในระดับปานกลาง แต่ไม่มีใครตอบว่างานของตนอยู่ในระดับที่ด้อยกว่า

สำหรับคำถามที่เกี่ยวกับทัศนคติในบทบาทของศิลปิน และบทบาทของผู้หญิงในฐานะภรรยาและมารดา คำตอบคือ ร้อยละ 47 บอกว่ามันมีความขัดแย้งกันในบทบาททั้ง 2 ส่วนนี้ "สำหรับฉันเพื่อทำความเข้าใจในผลงานของตัวเอง โดยตัดความสัมพันธ์กับผู้ชายไปชั่วขณะหนึ่ง แม้ว่าจะพบกับความรู้สึกโดดเดี่ยว แต่มันก็เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญ "เพราะในอดีตเมื่อฉันมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้ชายนั้น ฉันไม่สามารถทำงานศิลปะได้" "งานศิลปะและหน้าที่ความเป็นผู้หญิงของฉันไม่อาจรวมกันได้" "เกิดความละอายใจ เมื่อฉันกำลังวาดรูป และไม่มีเวลาให้กับลูกทั้งสอง แต่ฉันก็ละอายใจเมื่ออยู่กับลูกๆ แล้วไม่วาดรูป" คำตอบร้อยละ 44 ตอบว่าลูกๆมีความสำคัญต่อพวกเขา 1 ใน 4 ของคำตอบคิดว่าควรเลื่อนการปฏิบัติงานในสตูดิโอออกไปก่อน บางส่วนเห็นว่าควรจะงดเว้นการมีบุตรดีกว่าที่จะมีความขัดแย้งเกี่ยวกับการต้องเลิกทำงานเพื่อที่จะอยู่บ้านดูแลลูกๆ

จากคำถามที่ว่า "คุณรู้สึกอย่างไรเมื่อต้องการจะเป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จ" คำตอบร้อยละ 40.6 ให้คำจำกัดความว่าความสำเร็จคือ ความต้องการที่ชัดเจน เช่น ความสามารถ การทำงานหนัก การไม่ลดละ และอีกบางส่วนยังไม่มีความชัดเจนในความเข้าใจในความต้องการของตัวเอง ในเรื่องความสำเร็จ ดูเหมือนว่าผู้หญิงจะขอบเก็บความสำเร็จเอาไว้กับตัวเองมากกว่าที่จะได้รับคำชมจากผู้อื่น แนวโน้มของการมองว่าศิลปะเป็นกิจกรรมที่ช่วยพัฒนาตนเองเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าผลลัพธ์ที่ได้จากผลงาน เช่น "ความสำเร็จของฉันคือ การได้ความสุขกับงานศิลปะ และตัวเอง มันเป็นกระบวนการที่พัฒนา และมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยเปิดรับความเปลี่ยนแปลงทั้งภายใน และภายนอกอย่างอดทน การรับและการให้เป็นสิ่งที่มีความหมายมาก ความสำเร็จของฉันไม่ได้หมายถึงเงินทอง แต่มันเป็นสิ่งที่ทำให้ตระหนักถึงคุณค่าของตนเอง"

งานวิจัยชิ้นนี้ยังพบด้วยว่า ผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่มีการวางแผนที่เป็นรูปธรรม ในด้านการเงินที่จะมาสนับสนุนการดำเนินชีวิตในอาชีพศิลปิน ขณะที่สาขาวิชาศิลปศึกษาก็เน้นไปในเรื่องของความสามารถในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ และสอนความคิดในเรื่องศิลปะ และผู้สอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา ก็เน้นการพัฒนาทักษะในการสร้างผลงานศิลปะเป็นส่วนใหญ่ การเตรียม

ความพร้อมให้กับนักศึกษาในเรื่องความอยู่รอดทางเศรษฐกิจจึงปรากฏให้เห็นน้อยมาก และจากคำถาม "สิ่งใดเป็นตัวขัดขวางคุณจากการทำงานศิลปะ ผู้หญิงร้อยละ 67.2 ให้คำตอบว่า มาจากปัจจัยต่างๆ เช่น ความเกียจคร้าน ความเฉื่อย ปัจจัยภายนอกก็เช่น เพื่อนฝูง การหน่วงเหนี่ยวทำให้ล่าช้า ร้อยละ 7 ตอบว่าอยู่ประสบการณ์ทางศิลปะของตนเอง เช่น ความโดดเดี่ยวในสตูดิโอ ขาดความคิด เกิดความสับสนและสงสัยเกี่ยวกับคุณค่าที่แท้จริงในงานของตน ร้อยละ 22 ให้กับสภาพต่างๆ เช่น การขาดพื้นที่ในสตูดิโอ ขาดอุปกรณ์ และเครื่องมือที่จะถ่ายทอดความคิด และเงินก็คือปัจจัยที่เกี่ยวข้องอันดับต้นๆ

เราจะเห็นว่าแนวโน้มของนักศึกษาหญิง จะชื่นชมความคิดเห็นที่มีต่อผลงานของตนจากผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ดังนั้นจึงสะท้อนความจริงที่ว่า พวกเขาเห็นการมีอำนาจตัดสินใจเกี่ยวกับศิลปะของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง แต่เมื่อพิจารณาในมุมมองของการขาดแคลนบทบาทที่เป็นต้นแบบของผู้หญิงในการสร้างงานศิลปะแล้วนั้น ผลที่ได้แตกต่างออกไป

อีกหนึ่งปีต่อมา ไวท์เซล (Whitesel,1978) ได้ศึกษาถึงลักษณะทางบุคลิกภาพของนักศึกษาศิลปะหญิง ซึ่งพบว่านักศึกษาศิลปะหญิงรับรู้ตนเองในลักษณะของแรงกระตุ้น ความเป็นตัวของตัวเอง ความมีอิสระในตนเอง มีความคิดริเริ่ม ไม่สนใจกับวิธีการแบบดั้งเดิมและการปฏิบัติของสังคม พบว่ามีความแตกต่างกับการศึกษาทางจิตวิทยาของผู้หญิงที่ได้ทำกันมา แต่มีความคล้ายคลึงกับที่ได้ศึกษากับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นศิลปิน นักศึกษาศิลปะหญิงยังมีความแตกต่างอย่างเห็นได้เด่นชัด ในลักษณะของความเป็นตัวของตัวเอง และความเป็นผู้ริเริ่ม เมื่อทำการเปรียบเทียบกับนักศึกษาในสาขาวิชาอื่น

หลังจากนั้นอีกสองปี ไวท์เซล (Whitesel,1980) ทำวิจัยเกี่ยวกับทัศนคติเกี่ยวกับอาชีพของนักศึกษาศิลปะ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อหาความแตกต่างที่เป็นไปได้ ในทัศนคติเกี่ยวกับอาชีพระหว่างเพศ และสาขาวิชาที่ศึกษา ประชากรที่ใช้ในการวิจัยเป็นนักศึกษาในระดับปริญญาโท จำนวน 192 คน ประกอบด้วย

1) นักศึกษาในสาขาวิชาศิลปะ 60 คน แบ่งเป็นชาย 24 คน หญิง 36 คน
2) นักศึกษาในสาขาวิชาภาษาอังกฤษ 64 คน แบ่งเป็นชาย 21 คน หญิง 43 คน
3) นักศึกษาในสาขาวิชาจิตวิทยา 68 คน แบ่งเป็นชาย 33 คน หญิง 35 คน

ดำเนินการวิจัยโดยใช้แบบสอบถาม ประกอบด้วยคำถาม 5 ข้อที่เกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่ออาชีพที่ใช้ถามนักศึกษาทุกสาขา สำหรับนักศึกษาศิลปะจะมีคำถามเพิ่มเติมอีก 4 ข้อ ซึ่งจะเป็นคำถามเฉพาะเกี่ยวกับสาขาวิชาที่ทำการศึกษา ซึ่งคำถามจะวัดการรับรู้ของความสนใจในการเตรียมตัวสำหรับอาชีพของนักศึกษา ผลการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้พบว่า นักศึกษาศิลปะหญิง อ้างถึง

ความคาดหมายในอาชีพว่าเป็นสิ่งสำคัญทั้งหมดในชีวิตมากกว่าคำตอบจากนักศึกษาหญิงในสาขาวิชาภาษาอังกฤษ และจิตวิทยา นักศึกษาศิลปะหญิงมีระดับข้อผูกมัดสู่อาชีพในระดับที่สูงที่สุด และมีความรู้สึกว่าสถานศึกษาของพวกเขาไม่ได้จัดการให้คำปรึกษาเกี่ยวกับอาชีพเพียงพอ ส่วนนักศึกษาศิลปะชายมีความรู้สึกว่าพวกเขาไม่สามารถที่จะหาเลี้ยงชีพได้จากสาขาวิชาที่เรียน โดยมีคำตอบมากกว่านักศึกษาชายในสาขาจิตวิทยา

ความถี่ของคำตอบยังคงแสดงออกถึงความมั่นใจ ต่อความคาดหมายในอาชีพสูงกว่านักศึกษาศิลปะชาย และนักศึกษาศิลปะชายแสดงความมั่นใจในความสามารถของตนที่จะนำเสนอความสัมพันธ์ของทักษะในการแสดงผลงานศิลปะ นักศึกษาศิลปะทั้งชายและหญิงเห็นว่าพวกเขาไม่ได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ ซึ่งมีระดับคะแนนสูงกว่านักศึกษาอีก 2 กลุ่ม

ในปี 1984 ไวท์เซล (Whitesel,1984) ได้ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางบุคลิกภาพของนักศึกษาศิลปะชาย และหญิงในระดับปริญญาโทเปรียบเทียบกับนักศึกษาในสาขาวิชาจิตวิทยา และสาขาวิชาภาษาอังกฤษ โดยใช้แบบสอบถามในแบบตรวจรายการ อันประกอบด้วยหัวข้อที่ใช้อธิบายลักษณะบุคลิก 300 หัวข้อ ซึ่งระดับคะแนนชี้ว่า นักศึกษาศิลปะมีคะแนนสูงกว่าค่าเฉลี่ยถึง 7 ด้านด้วยกัน คือ การป้องกันตนเอง การปรับจิตใจ การดูแลเอาใจใส่ ความมีอิสระในการตัดสินใจ ความก้าวร้าว และการต่อสู้ป้องกัน และจากผลการวิจัยได้สรุปว่า นักศึกษาศิลปะหญิงมีการรับรู้ลักษณะบุคลิกภาพของตนดังต่อไปนี้ คือ มีลักษณะเฉพาะตัว มีพลังใจเข้มแข็ง ใช้ตนเองเป็นศูนย์กลาง ซึ่งลักษณะบุคลิกภาพนี้นำไปสู่ภาวะร้อนรนกระวนกระวายใจ และมองโลกในแง่ร้าย งานวิจัยในลักษณะนี้ยังพบในงานวิจัยของ เฮเทอเรอร์ (Haterer,1965) โรว์ (Roe,1946a;1946b) มาสู่งานวิจัยของสตริงเกอร์ (Stringer,1967) เอมอส (Amose,1978) บาร์รอน(Barron,1972) โกทซ์ และ โกทซ์ (Gotz & Gotz,1979a;1979b) ที่พบว่าลักษณะของศิลปินและนักศึกษาศิลปะ มีแนวโน้มที่จะคิดในลักษณะนามธรรม มีวินัยในตนเอง มีแรงขับดันในการต่อสู้สู่ความสำเร็จ อดกลั้นต่อความคลุมเครือไม่ชัดเจน มีอิสระ มีจิตใจเด็ดเดี่ยวและไม่สนใจในบทบาทของตนเองในสังคม

สมิธ (Smith, 1990) ได้ทำการวิจัยเรื่อง บทบาทของ ยูจิเนีย เอคฟอร์ด โร้ด (Eugenia Eckford Rhoads) ในฐานะของนักศิลปศึกษา โดยผู้วิจัยนำเอาประเด็นสตรีนิยมเข้ามาวิเคราะห์บทบาทของ ยูจิเนีย เอคฟอร์ด โร้ด ผู้วิจัยทำการศึกษาชีวประวัติตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งเธอเข้ามามีบทบาทในวงการศิลปศึกษา และวิเคราะห์ถึงประเด็นทางเพศในการใช้เป็นตัวตัดสินถึงหน้าที่การงานว่าประสบความสำเร็จหรือล้มเหลว

ดไวเออร์ (Dwyer, 1991) ทำการวิจัยเรื่องการให้ความสำคัญต่อหน้าที่การงานของสตรี โดยทำการวิจัยเป็นกรณีศึกษาจากสตรี 5 คน โดยเป็นผู้ที่มีภูมิหลังประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล โดยให้กลุ่มตัวอย่างเล่าถึงประสบการณ์การทำงาน ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการสร้างทฤษฎีพื้นฐาน (grounded theory) ซึ่งเน้นการคำบอกเล่าของกลุ่มตัวอย่างมากกว่าการสันนิษฐานตามทฤษฎีก่อนๆ ผลการวิจัยพบว่า มีปัจจัยหลักๆ 6 ประการที่เกี่ยวข้องได้แก่ การทำงานเพื่อความสำเร็จตนเอง ความสมดุลในการแบ่งเวลาให้กับหน้าที่การงานและครอบครัว การทำงานร่วมกับผู้อื่น ความมีอิสระ การเหยียดเพศ และลักษณะของงานในอาชีพที่ตนประกอบอยู่