ระยะห่างที่มากขึ้นระหว่างผู้อ่านและเรื่องเล่าในบันทึกการเดินทาง ของนักเขียนชาวอิตาลี ซัลวาตอเร เบสโซ (Salvatore Besso): บทบาทภาพถ่ายบนไปรษณียบัตร

ภณิตา ศิลปวิทยาดิลก[1]

Received: *September 21, 2023*
Revised: *January 31, 2024*
Accepted: *April 1, 2024*

บทคัดย่อ

ในบทความนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรของนักเขียนเดินทางชาวอิตาลีซัลวาตอเร เบสโซ (Salvatore Besso) อันมีบทบาทสำคัญในการเพิ่มระยะห่างระหว่างผู้อ่านและเรื่องเล่าของเรื่องเล่าสยามในบันทึกการเดินทาง ในอรรถบทสองหัวข้อว่าด้วยการบรรยายความแปลกต่าง (Exotism) ของวัฒนธรรมสยามและการได้รับการยอมรับจากชาติตะวันตก ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรเข้ามาเสริมอรรถบทความแปลกต่างและลดทอนความสนใจต่อการเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมสยามจากชาติตะวันตกในส่วนที่เป็นเรื่องเล่าตัวหนังสือ ในบทความนี้ผู้วิจัยมุ่งส่งเสริมความสำคัญของมุมมองสหสื่อ (Intermediality) ในการศึกษาการพบกันของสองวัฒนธรรม ซึ่งในกรณีนี้ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายกับตัวหนังสืออันแสดงถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกของผู้ผลิตสื่อและผู้รับสื่อ (ผู้ถ่ายภาพ/ผู้เขียน/ผู้อ่าน) กับวัฒนธรรมสยามที่อยู่ในสื่อ (ผู้ปรากฏในภาพถ่าย/ผู้ถูกเขียนถึง)

คำสำคัญ: ภาพถ่าย, ไปรษณียบัตร, บันทึกการเดินทาง, สหสื่อ, เรื่องเล่าตัวหนังสือพร้อมภาพถ่าย

[1] หน่วยงานผู้แต่ง: ภาควิชาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อีเมล: panita.si@chula.ac.th

A Greater Distance between the Readers and the Recounted Story in Salvatore Besso's travel book: The Function of the Picture Postcards

Panita Silapavithayadilok[2]

Received: *September 21, 2023*
Revised: *January 31, 2024*
Accepted: *April 1, 2024*

Abstract

This article analyzes the picture postcards in Salvatore Besso's travel book, with the aim of pointing out how they assume a crucial role in creating a greater distance between the book's readers and the recounted story about Siam in this book. Of two main concurrent themes in the written narrative—exoticism regarding Siamese culture and the recognition that Siam has gained from Western nations—the picture postcards lead the readers to focus further on the exoticism and give less attention to the latter theme. This article seeks to shed more light on the significance of intermedial perspective in delving into subtle motives in cultural encounters. The intermediality at work in this study concerns the interaction between photographs and words that represents the interaction between Western culture as the content creator/audience and Siamese culture as the created content

Keywords: photography, postcard, travel writing, intermediality, phototext

[2] Affiliation: Department of Western Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University
E-mail: panita.si@chula.ac.th

1. บทนำ

ไปรษณียบัตรเปรียบเสมือนของฝากจากการเดินทางที่บ่อยครั้งมีรูปถ่ายช่วย “ให้ภาพ” เกี่ยวกับสถานที่ที่ไปมา (Langbehn, 2010, p. 64) ซัลวาตอเร เบสโซ (Salvatore Besso, 1884-1912) ผู้สื่อข่าวพิเศษ (Inviato speciale) ของหนังสือพิมพ์ลาทรีบูนา (La Tribuna) ได้ส่งไปรษณียบัตรจำนวนหนึ่งให้ครอบครัวที่อิตาลี ซึ่งต่อมาใน ค.ศ. 1913 ไปรษณียบัตรเหล่านี้ได้รับการรวบรวมร่วมกับหลักฐานบันทึกการเดินทางอื่น ๆ ของเบสโซ ที่มีทั้งจดหมายส่วนบุคคล บทความหนังสือพิมพ์ ข้อความโทรเลข และภาพถ่าย ตีพิมพ์เป็นหนังสือชื่อว่า *Siam e Cina. L’Incoronazione del Re del Siam e i giorni della Rivoluzione Cinese (สยามและจีน พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชกษัตริย์แห่งสยามและวันแห่งการปฏิวัติในจีน)* จากอรรถบทหลักสองหัวข้อในเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือ อันได้แก่ 1. การบรรยายความแปลกต่าง (Exotism) ของวัฒนธรรมสยาม 2. การได้รับการยอมรับจากชาติตะวันตก ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรเข้ามามีบทบาทเสริมความแปลกต่างและลดทอนความสนใจต่อเรื่องเล่าการเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมสยามจากชาติตะวันตก

ต้นเดือนตุลาคม ค.ศ. 1911[3] เบสโซออกเดินทางจากประเทศอิตาลีมายังเอเชีย ก่อนถึงสยามในวันที่ 1 พฤศจิกายน และพำนักอยู่เป็นเวลากว่าสองเดือน จากนั้นจึงออกเดินทางต่อไปประเทศจีนในวันที่ 6 มกราคม ค.ศ. 1912 แผนการเดินทางแรกของเบสโซคือการเดินทางจากประเทศอิตาลีไปยังประเทศจีนและประเทศญี่ปุ่นเพื่อเก็บข้อมูลข่าวสารและเขียนบทความรายงานสถานการณ์ส่งกลับกรุงโรม หลังออกเดินทางจากเมืองเจนัว เบสโซได้พบกับมาร์ควิส เอนริโค เดอ ลา เปนเน (Enrico De La Penne) บนเรือโดยสาร ผู้ซึ่งกำลังเดินทางไปรับตำแหน่งเอกอัครราชทูตวิสามัญผู้มีอำนาจเต็มแห่งอิตาลีประจำสยามประเทศ มาร์ควิสชวนเบสโซไปร่วมงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชกษัตริย์พระองค์ใหม่ของสยาม[4] การเข้าร่วมพระราชพิธีนี้คือโอกาสที่เบสโซจะได้เขียนบทความส่งให้หนังสือพิมพ์ลาทรีบูนาแทนบทความพระราชพิธีในอนุทวีปอินเดียที่ทางสำนักพิมพ์ไม่ได้ตีพิมพ์[5] และด้วยเหตุนี้ เบสโซจึงปรับแผนการเดินทางโดยแวะไปสยามก่อนเดินทางต่อไปจีนตามแผนเดิม ดังจะเห็นได้จากจดหมายที่ส่งถึงครอบครัว ฉบับลงวันที่ 6 ตุลาคม ค.ศ. 1911

> Miei cari [la famiglia di Besso],
> Vi scrivo ancora. Grande novità. Vado al Siam. Ho incontrato a bordo il Marchese De la Penne che va là come Ministro e mi ha consigliato di assistere alla incoronazione del Re che avverrà il due dicembre. Sarà una cosa straordinaria e compenserà me e la «Tribuna» della mancata incoronazione indiana. (Besso, 1913, pp. 14-15)[6]

---

[3] จดหมายที่เบสโซส่งถึงครอบครัว ฉบับลงวันที่ 6 ตุลาคม ค.ศ. 1911 เบสโซเขียนกำกับหัวจดหมายว่า “ใกล้ถึงเมืองเนเปิลส์” (“Avvicinandoci a Napoli”) (Besso, 1913, p. 13) ข้อความนี้ทำให้ทราบว่า ในช่วงวันที่ดังกล่าวเบสโซใกล้ถึงเมืองเนเปิลส์ที่ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศอิตาลี หลังออกเดินทางจากเมืองเจนัวที่ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศอิตาลี

[4] พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จัดขึ้นวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1911

[5] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าข่าวจากอนุทวีปอินเดียที่เบสโซพูดถึงคือ งาน Delhi Dubar ที่จัดขึ้นวันที่ 12 ธันวาคม ค.ศ. 1911 ด้วยเหตุที่เบสโซใช้คำเรียกว่า “incoronazione” ที่หมายถึง พิธีบรมราชาภิเษก ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าเบสโซหมายถึงงานเฉลิมฉลองการขึ้นเป็นจักรพรรดิแห่งอินเดียของสมเด็จพระเจ้าจอร์จที่ 5 แห่งสหราชอาณาจักร

[6] “ถึงทุกคนอันเป็นที่รักของฉัน [ครอบครัวของเบสโซ] ฉันเขียนจดหมายอีกฉบับเพราะมีข่าวดีจะบอก ฉันกำลังจะไปสยามประเทศ ฉันได้พบกับมาร์ควิส เอนริโค เดอ ลา เปนเนบนเรือ ท่านกำลังเดินทางไปสยามเพื่อไปรับตำแหน่งเอกอัครราชทูตวิสามัญผู้มีอำนาจเต็มแห่งอิตาลีประจำสยาม

ราวหนึ่งปีหลังเบสโซเสียชีวิตที่กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน[7] เอกสารต่าง ๆ ที่เขาส่งให้ครอบครัว อีกทั้งบทความข่าวที่เขียนส่งให้หนังสือพิมพ์ลาทรีบูนาได้รับการรวบรวมตีพิมพ์เป็นหนังสือ *Siam e Cina* ครอบครัวเบสโซจัดทำหนังสือเล่มนี้ด้วยความตั้งใจสานต่อเจตนารมณ์ของเบสโซที่อยากตีพิมพ์หนังสือบันทึกการเดินทางของตนในต่างแดน ดังที่ปรากฏในคำนำของหนังสือ

> La fine immatura, che gli ha negato il ritorno, gli ha impedito di scrivere quel libro sognato. È perciò nostro dovere – almeno noi lo abbiamo sentito come tale – mettere insieme oggi questo volume valendoci di quegli stessi elementi di cui si sarebbe servito e su cui avrebbe lavorato Salvatore, se la sorte gli avesse consentito di tradurre in realtà il suo disegno. (Besso, 1913, p. 8)[8]

ดังที่กล่าวในตอนต้น เรื่องเล่าการเดินทางของเบสโซเกิดจากการรวบรวมสื่อหลายชนิด (ไปรษณียบัตร ข้อความโทรเลข บทความหนังสือพิมพ์ จดหมายส่วนบุคคล ภาพถ่าย[9]) ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรที่นำเสนอภาพลักษณ์สยามประเทศแบบอิงตามจินตนาการเหมารวมของชาวตะวันตกที่ตรึงสยามไว้ในมโนภาพที่ห่างจากวัฒนธรรมของตน เนื่องจากยังไม่มีการศึกษาความหมายของบันทึกการเดินทางของเบสโซในฐานะภาพตัวแทนสหสื่อ (Intermedial representation) การพิจารณางานของเบสโซจากมุมมองนี้จะทำให้เข้าถึงความหมายของหนังสือ *Siam e Cina* ได้ลึกซึ้งมากขึ้นเมื่อเทียบกับการศึกษาเฉพาะเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือ (จดหมายส่วนบุคคล ข้อความโทรเลข บทความหนังสือพิมพ์) อนึ่ง การวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรนี้ ผู้วิจัยไม่ได้นำข้อความที่เบสโซเขียนบนไปรษณียบัตรมาเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ เนื่องจากไม่สามารถแกะลายมือภาษาอิตาลีบนไปรษณียบัตรได้มากพอที่จะจับใจความสำคัญได้

ทฤษฎีที่ใช้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลสหสื่อว่าด้วยเรื่องเล่าสยามในหนังสือ *Siam e Cina* ผู้วิจัยอ้างถึงแนวคิดด้านวัฒนธรรมศึกษา (Cultural studies) วัฒนธรรมทัศนา (Visual culture) และความสัมพันธ์ระหว่างสื่อ (Intermediality) ผู้วิจัยวิเคราะห์บันทึกการเดินทางของเบสโซจากมุมมองวัฒธรรมศึกษา เพื่อศึกษากระบวนการพบกันของสองวัฒนธรรม (วัฒนธรรมตะวันตกของเบสโซและวัฒนธรรมสยามของเรื่องราวที่เล่าถึง) โดยมุ่งศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายสยามประเทศและชาวสยามบนไปรษณียบัตรกับเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือดังที่กล่าวในตอนต้น ในบรรดาทัศนะของนักวิชาการในบทความนี้ ผู้วิจัยอ้างถึงภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม (Cultural representation) ของสจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) ทฤษฎี

ประเทศ ท่านชวนฉันไปร่วมงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชกษัตริย์พระองค์ใหม่ของสยามที่จะจัดขึ้นวันที่ 2 ธันวาคมนี้ บทความเกี่ยวกับพระราชพิธีฯ นี้จะต้องเป็นที่สนใจอย่างแน่นอน อีกทั้งจะเป็นบทความแทนบทความเรื่องพระราชพิธีในอนุทวีปอินเดียที่ทางสำนักพิมพ์ไม่ได้ตีพิมพ์"

[7] เบสโซเสียชีวิตด้วยอาการโรคหัวใจ เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม ค.ศ. 1912 ณ โรงพยาบาล Saint-Michel กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน

[8] "การจากไปก่อนวัยอันควรทำให้เบสโซไม่ได้เดินทางกลับมาและไม่ได้เขียนหนังสือเล่มที่เขาวาดฝันไว้ การสานต่อความตั้งใจของเบสโซจึงเป็นหน้าที่ของเรา อย่างน้อยพวกเราก็รู้สึกเช่นนั้น หนังสือเล่มนี้เกิดจากการรวบรวมหลักฐานบันทึกการเดินทางต่าง ๆ ที่เชื่อว่าเบสโซเองก็คงจะใช้สำหรับสร้างสรรค์หนังสือเล่มที่เขาอยากจะถ่ายทอดเรื่องราวประสบการณ์ หากโชคชะตาไม่มารั้งเขาไว้เสียก่อน"

[9] ช่วงที่พำนักที่สยาม เบสโซถ่ายรูปบันทึกกิจกรรมในแต่ละวัน ข้อความหนึ่งที่ยืนยันข้อเท็จจริงนี้คือข้อความในจดหมายที่เบสโซเขียนถึงครอบครัวฉบับลงวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 1911 เบสโซเล่าเรื่องการเดินทางไปเมืองเพชรบุรีและพูดถึงกล้องถ่ายภาพที่ตนพกมา "A Petchaburi, nella fermata di meno di due ore, riesco, col giovane siamese, […] a galoppare fino al caro Buddah e ritrarre con la mia Kodak lui ed i ruderi intorno" (Besso, 1913, pp. 107, 109) ("ที่เมืองเพชรบุรีขณะหยุดพักไม่ถึงสองชั่วโมงระหว่างการเดินทาง ฉันกับเด็กหนุ่มชาวสยามคนหนึ่ง [...] เร่งไปยังที่ที่มีพระพุทธรูปองค์ที่ตามหาและทันได้เอากล้องถ่ายรูปโกดักของฉันถ่ายรูปเด็กหนุ่มและซากปรักหักพังรอบ ๆ")

การอ่านภาพถ่ายแบบภาพถ่ายเสมือนเหตุการณ์ (Event-like) และภาพถ่ายเสมือนรูปภาพ (Picture-like) ของธีเอรี เด ดูเว (Thierry de Duve) การอ่านภาพถ่ายโลกตะวันออก (Orientalist photography) ของอาลี เบห์ดาด (Ali Behdad) และพันธะความหมายระหว่างตัวหนังสือและรูปภาพ (Semantic ties between word and image) ของเฮเลน เคเปิล (Helen Caple) ในหัวข้อถัดไปผู้วิจัยจะเริ่มที่ความสำคัญของกระบวนการคัดสรรสาระสำคัญ (Subject matter) ของภาพถ่ายบนไปรษณียบัตร

2. ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตร: ภาพตัวแทนของสถานที่จากมุมมองผู้ถ่าย

ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรนำเสนอภาพตัวแทนของสถานที่หนึ่ง ๆ ผ่านรูปภาพที่ผู้จัดทำเชื่อว่าเป็นที่สนใจของผู้ที่เดินทางไปสถานที่นั้น ๆ ปีเตอร์ ออสบอร์น (Peter Osborne) อธิบายในหนังสือ *Travelling Light: Photography, Travel and Visual Culture* ถึงบทบาทของไปรษณียบัตรในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวที่กำหนดว่าสถานที่เยี่ยมชมนั้น ๆ ควรได้รับการนำเสนอผ่านมุมมองใดบ้าง (“Brochures, posters, postcards, and other promotions stock the traveller’s visual combinatorium, picturing the world of tourism and its objects, establishing how they are to be seen, their desirability, the weight of their cultural meaning” (Osborne, 2000, p. 79)[10]) ผู้ที่มีบทบาทสำคัญคนหนึ่งคือผู้จัดทำไปรษณียบัตร อย่างกรณีภาพถ่ายไปรษณียบัตรเม็กซิโกที่ถ่ายโดยเมาริซิโอ ยาเนส (Mauricio Yáñez) ช่างภาพชาวเม็กซิกัน ประเทศเม็กซิโกถูกนำเสนอผ่านภาพลักษณ์การเป็นดินแดนแปลกถิ่น ภาพถ่ายชาวบ้านที่กำลังขายสินค้าพื้นบ้านและภาพถ่ายชาวบ้านที่แต่งกายในชุดท้องถิ่นถูกใช้เป็นภาพตัวแทนหลักของเม็กซิโก จุดประสงค์การนำเสนอภาพถ่ายเหล่านี้ของยาเนสคือการดึงดูดนักท่องเที่ยวจากประเทศเพื่อนบ้านอย่างประเทศสหรัฐอเมริกาให้เดินทางมาเยี่ยมชมดินแดนแปลกถิ่นที่อยู่ไม่ใกล้ไม่ไกล (Klich, 2019, p. 150) อีกตัวอย่างหนึ่งของการเลือกภาพถ่ายไปรษณียบัตรเพื่อกำหนดอรรถบทการนำเสนอสถานที่เยี่ยมชมคือภาพถ่ายไปรษณียบัตรของฮอริซ พูลอว์ (Horace Poolaw) ช่างภาพชนเผ่าคิโอวา (Kiowa) นำเสนอภาพลักษณ์ชาวอเมริกันพื้นเมืองเผ่าตนผ่านภาพถ่ายบุคคลสำคัญที่บันทึกในระยะใกล้ เน้นสีหน้าอารมณ์ขึงขังเพื่อสื่อถึงบุคลิกห้าวหาญของบุคคลในภาพ (Smith & Poolaw, 2016, p. 130) ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรเป็นสื่อสำคัญสื่อหนึ่งที่คนท้องถิ่นใช้นำเสนอเรื่องราวอันน่าภาคภูมิใจผ่านภาพถ่ายที่บอกเล่าลักษณะเด่นของชาติพันธุ์ตน (Kürti, 2004, p. 47; Smith & Poolaw, 2016, p. 96) ทั้งนี้ ภาพถ่ายที่ได้รับการคัดสรรให้ปรากฏบนไปรษณียบัตรคือภาพตัวแทนที่นำเสนอเพียงบางแง่มุมของสถานที่นั้น ๆ เท่านั้น และด้วยลักษณะของการเป็นสื่อที่ผู้คนใช้อย่างแพร่หลาย ไปรษณียบัตรจึงเป็นสื่อสำคัญที่ส่งเสริมและเผยแพร่จินตนาการรวมที่คนตะวันตกมีต่อชาติอื่น (Geary & Webb, 1998 as cited in Langbehn, 2010, p. 56) ในบทความ *Revealing the unseen: Tourism, art and photography* สตีฟ การ์ลิคค์ (Steve Garlick) กล่าวสนับสนุนนัยสำคัญของการนำไปรษณียบัตรมาวิเคราะห์ว่า การวิเคราะห์ภาพถ่ายใด ๆ ที่นักเดินทางชาวตะวันตกใช้บอกเล่าการเดินทางของตนสามารถนำไปสู่ความเข้าใจปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมอื่น ๆ นั้นได้ (Garlick, 2002 as cited in Burns, 2004, p. 258)

[10] “แผ่นพับ แผ่นป้ายโฆษณา ไปรษณียบัตร และสื่อส่งเสริมการขายอื่น ๆ นำเสนอชุดภาพจินตนาการให้แก่นักเดินทาง โดยให้ภาพของโลกการท่องเที่ยวและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง พร้อมกับกำหนดทั้งมุมมองสำหรับการรับรู้สิ่งเหล่านี้ ความเป็นที่ต้องการของสิ่งเหล่านี้ และรูปแบบคุณค่าทางวัฒนธรรมของสิ่งเหล่านี้”

ราว 50 ปีหลังกำเนิดภาพถ่ายช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ภาพถ่ายได้เข้ามาเป็นส่วนสำคัญของไปรษณียบัตรและกลายเป็นสื่อหลักสื่อหนึ่งที่เหล่านักเดินทางใช้ในการบอกเล่าประสบการณ์ของตนในต่างแดน (Smith & Poolaw, 2016, p. 96) เอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said) เสนอคำนิยามโลกตะวันออก (The Orient) ว่าเป็นดินแดนแห่งความเป็นอื่น (Otherness) ที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของยุโรป ที่ซึ่งเหล่านักเดินทางชาวยุโรปเดินทางมาเพื่อแสวงหาความแตกต่าง ดังที่ปรากฏในหนังสือของเขา

> The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other. (Said, 1978, pp. 1, 150)[11]

จินตนาการเหมารวมนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้การถ่ายภาพของนักเดินทางชาวตะวันตกที่เดินทางมายังดินแดนโลกตะวันออกตั้งแต่กำเนิดภาพถ่ายในช่วงทศวรรษ 1830 มีลักษณะเน้นย้ำความลึกลับและความแปลกต่างที่ชาวตะวันตกคาดหวังจะได้เห็น

การถ่ายภาพโลกตะวันออกมักอิงตามภาพจินตนาการของชาวตะวันตก ภาพถ่ายปาเลสไตน์ซึ่งเป็นที่นิยมในตลาดตะวันตกช่วงทศวรรษ 1850-1860 คือรูปภาพที่สะท้อนภาพลักษณ์การเป็นดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์ตามภาพจินตนาการของดินแดนนี้ที่เผยแพร่อย่างแพร่หลายอยู่ก่อนแล้วในหมู่ชาวตะวันตก มุมกล้องถ่ายปาเลสไตน์ออกมาในลักษณะที่สอดคล้องตามคำบรรยายในพระคัมภีร์ของชาวคริสต์ เช่น การเก็บภาพมุมกว้างของทัศนียภาพและมุมภาพระยะใกล้ของอาคารสถานที่ (Behdad, 2016, pp. 3-4) อีกกรณีหนึ่งของภาพถ่ายที่สะท้อนมุมมองตะวันตกต่อโลกตะวันออกคือภาพถ่ายของอียิปต์ช่วง ค.ศ. 1850 ของเหล่าช่างภาพชาวยุโรป ภาพถ่ายจำนวนหนึ่งที่จัดแสดงและจัดจำหน่ายในตลาดอังกฤษนำเสนอประเทศอียิปต์ผ่านภาพศาสนสถานที่ให้ความรู้สึกลึกลับตามภาพจินตนาการเหมารวมของชาวตะวันตก ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายในหนังสือของเบห์ดาดที่ว่า

> Photography was introduced into this «systems of attractions» as a standardising mechanism fixing sites and viewpoints, guiding tourist behaviour [...]. For visitors of the 1850s and after Egypt was less a contemporaneous political entity than a stone theatre of frozen time arranged to instigate reverie and wonder. […] In much of the work of [travel photographers] [Francis] Frith, [Hippolyte] Arnoux, [Felix] Bonfils and others the essence of Egypt is the ruin and the archaeological site. (Osborne, 2000, pp. 20, 22, 24)[12]

---

[11] "โลกตะวันออกไม่เพียงแต่อยู่ใกล้ยุโรป แต่ยังเป็นที่ตั้งของอาณานิคมของยุโรปที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ที่ซึ่งทรัพยากรเพียบพร้อมที่สุด และเก่าแก่ที่สุด เป็นแหล่งอารยธรรมและมีภาษาของตน เป็นคู่เทียบทางวัฒนธรรม และเป็นภาพตัวแทนของความเป็นอื่นที่มีมานานมากที่สุดและเป็นที่พูดถึงมากที่สุด"

[12] "ภาพถ่ายเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของ 'ระบบแห่งการดึงดูด' ในฐานะกลไกที่ได้รับการยอมรับซึ่งช่วยบ่งชี้สถานที่และมุมมองที่ควรใช้ อีกทั้งช่วยชี้แนะรูปแบบการท่องเที่ยว [...] ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1850 เป็นต้นมา อียิปต์ถูกนำเสนอให้แก่ผู้มาเยี่ยมชมไม่ใช่ในลักษณะหน่วยทางการเมืองในยุคปัจจุบัน แต่ในลักษณะโรงละครยุคหินที่ถูกหยุดเวลาไว้เพื่อให้มีเสน่ห์มนต์ขลังและความพิศวง [...] ในผลงานของ [ช่างภาพเดินทาง] [ฟรานซิส] ฟริธ [อิปโปลิท์] อาร์นูวซ์ [เฟลิกซ์] บ๊องฟีลส์ และอีกหลาย ๆ คน สาระสำคัญของอียิปต์คือซากปรักหักพังและแหล่งขุดค้นทางโบราณคดี"

สยามประเทศคือหนึ่งในดินแดนตะวันออกที่ถูกนำเสนอในภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรแบบอิงตามจินตนาการเหมารวมของชาวตะวันตก ช่วงที่เบสโซเดินทางมาสยาม (ค.ศ. 1911-1912) เป็นช่วงเปลี่ยนผ่านจากรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1868-1910) มายังรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1910-1925) กิจการห้องภาพถ่ายในตอนนั้นดำเนินการโดยช่างภาพตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ ในหนังสือ *Camera Orientalis: Reflections on Photography of the Middle East* เบห์ดาดกล่าวว่า สตูดิโอภาพถ่ายท้องถิ่นที่จัดจำหน่ายภาพถ่ายมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมจินตนาการเหมารวมของเหล่านักท่องเที่ยวยุโรปที่เดินทางมายังโลกตะวันออก ("The major consumers of Orientalist photographs were European tourists, whose desires for exoticism and 'Oriental' eroticism were catered to by local studios" (Behdad, 2016, p. 5)[13]) ภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่เผยแพร่ในสยามช่วงเวลานั้นจัดทำผ่านสายตาของชาวตะวันตกเป็นหลัก ในหนังสือ *Postcards of Old Siam* บอนนี เดวิส (Bonnie Davis) ตั้งข้อสังเกตว่า ผู้จัดทำไปรษณียบัตรชาวต่างชาติมีแนวโน้มมองวัฒนธรรมสยามเหมารวมไปกับวัฒนธรรมตะวันออกอื่น ๆ อย่างอินเดีย พม่า อินโดจีน มาเลย์ (Davis, 1987, p. 6) ซึ่งสื่อถึงการมองเหมารวมวัฒนธรรมสยามว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม "โลกตะวันออก"

เมื่อภาพถ่ายเริ่มเข้ามาในสยามโดยมิชชันนารีชาวฝรั่งเศส ฌ็อง บาติสต์ ลาร์นอดี (Jean Baptiste Larnaudie) ใน ค.ศ. 1845 (Samson, 2019, p. 802) และเริ่มปรากฏบนไปรษณียบัตร การจัดทำยังคงดำเนินการโดยชาวต่างชาติเป็นหลัก สันนิษฐานว่าภาพถ่ายปรากฏบนไปรษณียบัตรสยามเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งตรงกับช่วงที่เจริญกรุงโฟโตกราฟฟิคสตูดิโอ ของโจคิม แอนโทนิโอ อะโพลินาริโอ (Joaquim António Apolinário, 1857-1912) และสตูดิโอโรเบิร์ต เลนซ์ แอนด์ โก เปิดกิจการในช่วงแรก ๆ[14] ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่นักเดินทางต่างชาติที่มาสยาม โดยเป็นภาพถ่ายที่จัดทำโดยสตูดิโอของช่างภาพชาวตะวันตกสองคนนี้เป็นหลัก ภาพถ่ายที่ปรากฏบนไปรษณียบัตรของเบสโซเองก็จัดทำโดยสตูดิโอทั้งสองนี้ ไปรษณียบัตรที่เบสโซส่งจากกรุงเทพฯ ไปยังกรุงโรมและที่ได้มาตีพิมพ์อยู่ในหนังสือ *Siam e Cina* มีจำนวนทั้งสิ้น 11 ฉบับ แบ่งเป็นไปรษณียบัตรของเจริญกรุงโฟโตกราฟฟิคสตูดิโอ ของโจคิม แอนโทนิโอ อะโพลินาริโอ 3 ฉบับ และของสตูดิโอโรเบิร์ต เลนซ์ แอนด์ โก อีก 8 ฉบับ โดยในบรรดาไปรษณียบัตร 8 ฉบับนี้มีจำนวน 5 ฉบับที่มีข้อความเขียนกำกับว่าเป็นของบริษัทสยามโฟโตซัพพลาย (Siam Photo Supply) ซึ่งเป็นบริษัทในเครือของบริษัทโรเบิร์ต เลนซ์ แอนด์ โก (Davis, 1987, p. 9) ในหนังสือ *Postcards of Old Siam* เดวิสได้รวบรวมและวิเคราะห์ไปรษณียบัตรสยามที่เผยแพร่ตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ถึงช่วงรัชกาลที่ 7 (ราว ค.ศ. 1900-1935) โดยอรรถบทที่เดวิสใช้ในการแบ่งหมวดหมู่ไปรษณียบัตรสะท้อนให้เห็นสาระสำคัญของภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่สามารถแบ่งเป็นหมวดหมู่ ได้แก่ กษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ สภาพบ้านเมืองในกรุงเทพฯ ชาวสยาม ทิวทัศน์ และโขลงช้างในและนอกเพนียด (Davis, 1987, p. 1) ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรเน้นนำเสนอความแตกต่างทางเชื้อชาติและชาติพันธุ์ผ่านรูปภาพคนพื้นถิ่นและลักษณะอาคารบ้านเรือนที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตที่แตกต่าง เมื่อเทียบกับวิถีชีวิตของผู้ใช้และ/หรือผู้รับไปรษณียบัตร ประเด็นนี้อาจอธิบายได้จากทัศนะของปีเตอร์ เบิร์นส์ (Peter Burns) ที่ว่า การถ่ายภาพเพื่อนำเสนอวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มีแนวโน้มมุ่งนำเสนอวัฒนธรรมนั้น ๆ ในแบบเน้น

---

[13] "ผู้รับสื่อภาพถ่ายโลกตะวันออกส่วนใหญ่คือนักท่องเที่ยวชาวยุโรปที่ต้องการตามหาความแปลกต่างและกามอารมณ์แบบ 'โลกตะวันออก' ได้รับการส่งเสริมจากสตูดิโอถ่ายภาพท้องถิ่น"

[14] แอนโทนิโอเดินทางมาถึงกรุงเทพฯ ใน ค.ศ. 1889 เขาทำงานเป็นพนักงานร่างแบบที่สำนักงานของกราซซิ บราเธอร์ส แอนด์ โก (Grassi Brothers & Co.) และไปเป็นเจ้าหน้าที่ร่างภาพให้กรมรถไฟหลวง ต่อมาใน ค.ศ. 1893 เขาเปิดสตูดิโอถ่ายภาพบนถนนเจริญกรุงภายใต้ชื่อ "สตูดิโอถ่ายภาพเจริญกรุง" สตูดิโอโรเบิร์ต เลนซ์ แอนด์ โก เปิดกิจการใน ค.ศ. 1906 โดยแรกเริ่มเป็นกิจการของ โรเบิร์ต เลนซ์ ช่างภาพชาวเยอรมัน ใน ค.ศ. 1907 เขาขายกิจการให้เอมิล กรูท (Emil Groote) และคาร์ล พรัสส์ (Carl Pruss) ช่างภาพชาวปรัสเซีย โดยยังคงชื่อเดิมของสตูดิโอไว้ (Anek, 1987, p. 391)

ความแตกต่างทางเชื้อชาติและชาติพันธุ์ที่น่าจะเป็นที่สนใจสำหรับการไปเยี่ยมชม (“photographic images of specific cultures tend to be made and controlled from the outside and, that such images in their form as objects of consumption (i.e. postcards), are ‘appropriated into the touristic discourses of ethnographic reality” (Burns, 2004, p. 258)[15]) ความสัมพันธ์อันไม่สมมาตรที่ไปรษณียบัตรสยามนำเสนอไม่ได้ว่าด้วยแต่เพียงความสัมพันธ์ระหว่างชาวสยามกับชาวต่างชาติที่ซื้อไปรษณียบัตรเป็นที่ระลึก หากแต่ยังว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมสยามกับมุมมองของชาวตะวันตกที่จัดทำภาพถ่ายไปรษณียบัตรเหล่านั้นด้วย การวิเคราะห์ในบทความนี้ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ความสัมพันธ์แบบไม่สมมาตรที่เกิดขึ้นจากการที่ฝ่ายหนึ่งคือฝ่ายที่ถูกนำเสนอเสมือนสินค้า (Commodification) และอีกฝ่ายหนึ่งคือฝ่ายที่จัดทำและ/หรือเลือกซื้อสินค้านั้น ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยมิได้มีเจตนากล่าวว่ามุมมองตะวันตกคือมุมมองที่ปฏิบัติกับวัฒนธรรมสยามเสมือนเป็นสินค้า หากแต่ชี้ให้เห็นถึงคุณลักษณะของไปรษณียบัตรที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมความสัมพันธ์แบบไม่สมมาตรในหนังสือ *Siam e Cina* ของเบสโซ กระบวนการสำคัญอันหนึ่งของคุณลักษณะไปรษณียบัตรที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมฝ่ายผู้รับสื่อกับวัฒนธรรมฝ่ายผู้อยู่ในสื่อนี้ ว่าด้วยการเป็นสื่อที่ผลิตซ้ำซึ่งภาพถ่ายจำนวนหนึ่ง

ในการแสดงทัศนะเรื่องนัยสำคัญของภาพถ่ายบนไปรษณียบัตร เบิร์นส์อ้างถึงคำพูดของเธโอดอร์ อดอร์โน (Theodor Adorno) และยืนยันว่าไปรษณียบัตรคือสื่อที่สะท้อนถึงการผลิตซ้ำซึ่งภาพจินตนาการของวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ (Adorno, 1991 as cited in Burns, 2004, p. 256) วอลเตอร์ เบนยามิน (Walter Benjamin) กล่าวในบทความ *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* ว่า การผลิตซ้ำคือการนำเสนอเรื่องราวของภาพถ่ายในบริบทใหม่และสังเคราะห์อีกรูปแบบของความเฉพาะตัวของภาพถ่ายนั้น ๆ (“technical reproduction can put the copy of the original into situations which would be out of reach for the original itself”; “Precisely because authenticity is not reproducible, the intensive penetration of certain (mechanical) process of reproducing was instrumental in differentiating and grading authenticity” (Benjamin, 1968, pp, 222, 245)[16]) กระบวนการผลิตซ้ำคือส่วนสำคัญที่ส่งเสริมภาพจินตนาการให้ไปเป็นส่วนหนึ่งของการสังเคราะห์ความหมายในแต่ละบริบทที่ภาพถ่ายไปรษณียบัตรถูกไปจัดวางไว้ เบิร์นส์กล่าวเสริมในบทความ *Six Postcards from Arabia: A Visual Discourse of Colonial Travels in the Orient* ว่า ไม่ว่าจะเป็นไปรษณียบัตรที่นักเดินทางส่งถึงครอบครัว ไปรษณียบัตรที่ถูกขายต่อในฐานะของสะสม ไปรษณียบัตรที่ถูกจัดแสดงในฐานะผลงานศิลปะ ไปรษณียบัตรในบริบทเหล่านี้ล้วนสังเคราะห์ความหมายตามจุดประสงค์การใช้ไปรษณียบัตรในบริบทเหล่านั้น (Burns, 2004, p. 260) กรณีภาพถ่ายไปรษณียบัตรของประเทศอัลเจเรียยุคล่าอาณานิคมในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ที่มาปรากฏอีกครั้งในสื่อออนไลน์ปัจจุบัน ความหมายภาพถ่ายไปรษณียบัตรถูกปรับเปลี่ยนจากการนำเสนอบ้านเมืองและชาวอัลเจเรียด้วยจุดประสงค์ดึงดูดนักลงทุนและนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกให้เดินทางมายังอัลจีเรีย “ที่ด้อยกว่า” มาเป็นไปรษณียบัตรในสื่อออนไลน์ที่รวมพลังของกลุ่มคนยุคใหม่ในอัลเจเรีย บริบทต่างไปจากเดิม ผู้อ่านก็ต่างไปจากเดิม (“the recirculation of these [*pied-noir*] postcards, among other visual artefacts, are more than ‘vehicle of nostalgia’ [...] and can do more than simply reproduce colonial-era racism, but also reinforce the historical

[15] “ภาพถ่ายที่นำเสนอวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มักถูกจัดทำและควบคุมจากกลุ่มคนที่ไม่ได้มาจากวัฒนธรรมนั้น ๆ และเมื่ออยู่ในรูปสื่อสาธารณะ (เช่น ไปรษณียบัตร) ภาพถ่ายเหล่านั้นย่อมถูกจัดสรรกลายเป็นการนำเสนอชาติพันธุ์วรรณาอื่นจากมุมมองการท่องเที่ยว”

[16] “กระบวนการผลิตซ้ำนำเสนอสำเนาของต้นฉบับในบริบทที่ไกลจากต้นฉบับ ด้วยหลักการที่ว่าความจริงแท้ไม่สามารถผลิตซ้ำได้ การเข้ามามีบทบาทอย่างมากของกระบวนการผลิต (ด้วยเครื่องจักร) จำนวนหนึ่งได้ส่งเสริมให้ความจริงแท้ถูกแจกแจงความต่างตามแต่ละบริบทและถูกจัดลำดับชั้น”

agency of the *pied-noir* communities" (Ivey, 2022, p. 4)[17]) อีกปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่งของการปรับเปลี่ยนความหมายนี้คือการเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างสื่อภาพและสื่อตัวหนังสือ

ภาพถ่ายไปรษณียบัตรอัลจีเรียในเว็บไซต์ http://algeroisementvotre.free.fr/ เขียนกำกับด้วยคำว่า "Algéroisement Vôtre" (ด้วยรักและคิดถึงจากอัลเจเรีย) สิ่งนี้เป็นปัจจัยหลักปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ความหมายของไปรษณียบัตรหลุดจากนัยเดิม แล้วมาสื่อถึงนัยใหม่ที่กำหนดโดยผู้จัดทำเว็บไซต์ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาพที่ถ่ายโดยชาวตะวันตกเพื่อนำเสนอชาวอัลจีเรียแบบ "เป็นอื่น" ถูกตีความใหม่ผ่านตัวหนังสือที่เขียนผ่านมุมมองกลุ่มคนชาวฝรั่งเศสที่เรียกตนเองว่าปิเยนัวร์ (pied-noirs)[18] ภาพถ่ายชุดเดียวกันที่ครั้งหนึ่งเคยถูกใช้นำเสนออัลจีเรีย "ที่ด้อยกว่า" ได้ถูกใช้นำเสนอประเทศอัลจีเรียในฐานะส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของกลุ่มคนปิเยนัวร์ (Ivey, 2022, pp. 4-5) จะเห็นได้ว่าความหมายของภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการเป็นของฝากจากการเดินทางเท่านั้น แต่ยังสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับตัวหนังสือที่ถูกจัดวางร่วมกันและสังเคราะห์ความหมายใหม่ ไปรษณียบัตรสยาม 11 ฉบับในหนังสือ *Siam e Cina* ทำงานร่วมกับเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือ โดยโน้มน้าวคนอ่านให้ตรึงสยามไว้กับภาพจินตนาการความแปลกถิ่นของโลกตะวันออก ส่งผลให้เกิดระยะห่างที่มากขึ้นระหว่างผู้อ่านและเรื่องเล่าสยามของเบสโซ ความสัมพันธ์อันไม่สมมาตรระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกของผู้อ่านและวัฒนธรรมสยามของเรื่องเล่าได้รับการส่งเสริมให้เด่นชัดขึ้น ก่อนไปดูบทบาทดังกล่าวของไปรษณียบัตร หัวข้อถัดไปจะเป็นเรื่องของอรรถบทหลักของเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือ

3. อรรถบทคู่ต่างในบันทึกการเดินทางของเบสโซ

อรรถบทหลักของเรื่องเล่าสยามในส่วนที่เป็นตัวหนังสือคือความแปลกต่างของวัฒนธรรมของสยามและการได้รับการยอมรับจากชาติตะวันตก (Silapavithayadilok, 2017) การนำเสนอภาพตัวแทนคู่ต่างของเบสโซนี้สอดคล้องกับแนวคิดที่ฮอลล์กล่าวไว้ในหนังสือ *Cultural representations and signifying practices* ว่าด้วยการนำเสนอภาพตัวแทนของวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ผ่านการนำเสนอคุณสมบัติที่ขัดกันของวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังที่ปรากฏในหนังสือของเขา ฮอลล์แสดงทัศนะว่าการนำเสนอเช่นนี้ช่วยเน้นความแปลกต่างของ "เขา" เมื่อเทียบกับ "เรา"

> people who are in any way significantly different from the majority – 'them' rather than 'us' – are frequently exposed to this binary form of representation. They seem to be represented through sharply opposed, polarized, binary extremes – good/bad, civilized/primitive, ugly/excessively attractive, [...] We can't help reading images of this kind as "saying something", not just about the people

[17] "การกลับมาหมุนเวียนอยู่ในสื่ออีกครั้งของไปรษณียบัตรเหล่านี้ควบคู่กับการเผยแพร่ของสื่อภาพอื่น ๆ มีบทบาทมากกว่าการเป็นเพียง 'ตัวนำพาความโหยหาอดีต' [...] และมากกว่าการเป็นเพียงสื่อที่ผลิตซ้ำซึ่งการเหยียดเชื้อชาติของยุคล่าอาณานิคม สื่อเหล่านี้ส่งเสริมให้เกิดตัวแทนทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มคนปิเยนัวร์"

[18] ชาวฝรั่งเศสที่เกิดและ/หรืออาศัยอยู่ในประเทศอัลจีเรีย

> or the occasion, but about their "otherness", their "difference" (Hall, 1997, pp. 229-230)[19]

เบสโซเขียนบรรยายความแปลกตาของบ้านเมืองและวิถีชีวิตของชาวสยาม ขณะเดียวกันก็บอกเล่าความทันสมัยของสยามที่มีชาติตะวันตกเป็นแบบอย่าง สองอรรถบทนี้นำเสนอสยามที่ "ต่างจากเรา" ที่ขณะเดียวกันก็ "เหมือนกับเรา" ตัวอย่างหนึ่งในหนังสือคือตอนที่เบสโซบรรยายการมาถึงกรุงเทพฯ ผ่านการนำเสนอความย้อนแย้งระหว่างอากาศที่ร้อนอบอ้าวไม่คุ้นเคยกับบรรยากาศบ้านเมืองที่ทำให้นึกถึงเมืองเวนิซที่อิตาลี ดังปรากฏในบทความของเบสโซในหนังสือพิมพ์ลาทรีบูนา ฉบับลงวันที่ 10 มกราคม ค.ศ. 1912

> Ma che caldo! Che caldo atroce! Sarà così sempre al Siam, d'inverno, d'estate, sempre?... [...] E via, guizzando tra le acque oscure, tra i sibili del temporale che alla fine è scoppiato violentemente, ci affrettiamo attraverso Bangkok. Mi sembra di attraversare la Giudecca in una notte fosca; e quando, come trasognato, approdo al giardino dell'*Oriental Hotel*, credo di approdare al giardinetto del Palazzo Reale di Venezia. Strana illusione! (Besso, 1913, p. 27)[20]

การบรรยายถึงสองคุณลักษณะที่ต่างกันของสยามประเทศมีปรากฏในบันทึกการเดินทางของนักเดินทางตะวันตกคนอื่น ๆ เช่นกัน อรรถบทคู่ตรงข้ามนี้พบในการบรรยายทิวทัศน์ของสยามในบันทึกการเดินทางของอ็องรี มูโอต์ (Henri Mouhot, 1826-1861) นักสำรวจและนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส หนึ่งในนักเดินทางซึ่งเป็นที่กล่าวถึงว่าเป็นผู้ทำให้นครวัดเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวตะวันตก มูโอต์เดินทางมาสยามช่วง ค.ศ. 1858 และเขียนเล่าการเดินทางของตนใน *Travels in the central parts of Indo-China (Siam), Cambodia, and Laos during the year 1858, 1859, and 1860*[21] นำเสนอสยามในฐานะส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเก่าแก่ในคาบสมุทรอินโดจีน (Kannika, 2015, p. 17) ในข้อความตอนหนึ่งมูโอต์บรรยายความสวยงามของสถาปัตยกรรมเจดีย์ที่ให้ภาพขัดกับความสกปรกของบ้านเมืองรอบ ๆ

> On a little island in the middle of the river rises a famous and rather remarkable pagoda [...] The effect of this pyramidal structure reflected in the deep and limpid

---

[19] "ใครก็ตามที่ไม่ทางใดก็ทางหนึ่งมีความแตกต่างจากคนส่วนใหญ่อย่างเห็นได้ชัด – "พวกเขา" ที่ไม่ใช่ "พวกเรา" – บ่อยครั้งจะถูกนำเสนอผ่านภาพตัวแทนที่มีคุณสมบัติคู่ต่าง พวกเขามักถูกนำเสนอว่ามีคุณลักษณะที่เป็นสองขั้วสุดโต่ง – ดี/เลว มีอารยะ/ไร้อารยะ น่าเกลียด/น่าสนใจเกินพอดี [...] เราปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพลักษณ์เหล่านี้กำลัง 'บอกอะไรบางอย่าง' โดยไม่ใช่เป็นแต่เรื่องของกลุ่มคนหรือสถานการณ์นั้น ๆ หากแต่เรื่อง 'ความเป็นอื่น' ของพวกเขา 'ความต่าง' ของพวกเขา"

[20] "ร้อนอะไรขนาดนี้! ร้อนแผดเผาเหลือเกิน! จะฤดูหนาวหรือฤดูร้อนที่สยามประเทศอากาศก็ร้อนเช่นนี้ตลอดเลยหรือ [...] เรือแล่นไปตามผิวน้ำดำสนิทท่ามกลางเสียงลมพายุที่กำลังเคลื่อนตัวเข้ามา พวกเราพยายามเร่งให้ถึงบางกอกแต่สุดท้ายก็เจอกับพายุที่พัดกระหน่ำ ฉันรู้สึกเหมือนกำลังนั่งเรือผ่านเกาะจูเด็คคาของเมืองเวนิซในค่ำคืนที่มืดสลัว พอมาถึงสวนของโรงแรมโอเรียลเต็ล ฉันยังคงจินตนาการว่ากำลังอยู่ในสวนของพระราชวังเมืองเวนิซ"

[21] เอกสารต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสของมูโอต์ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษโดยชาร์ลส์ มูโอต์ (Charles Mouhot) และตีพิมพ์หลังมรณกรรมของนักเขียน

> water, with its background of tropical verdure, was most striking. As for the town, all that I saw of it was disgustingly dirty. (Mouhot, 1864, p. 301)[22]

ในบันทึกการเดินทางอีกเล่มหนึ่งซึ่งมีชื่อว่า *The people and politics of the far East: Travels and studies in the British, French and Portuguese Colonies, Siberia, China, Japan, Korea, Siam and Malaya* ที่เป็นของเฮนรี นอร์แมน (Henry Norman, 1858-1939) ผู้สื่อข่าวและนักเดินทางชาวอังกฤษ นอร์แมนเดินทางมาสยามใน ค.ศ. 1892 และบรรยายทัศนียภาพแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านอรรถบทคู่ตรงข้าม การแสดงทัศนะของเขาบอกเล่าความขัดกันระหว่างวิถีชีวิตในเขตเมืองและเขตนอกเมือง

> In the solar system of Siam, the Palace is the sun. "Up town," when the palace awakes, everything awakes; when the Palace sleeps, everything sleeps […] Whereas, whatever happens in the Palace, whatever intrigue take place [...] – "down town" life and its commerce go on the same. (Norman, 1895, p. 411)[23]

กล่าวได้ว่าการนำเสนอภาพลักษณ์คู่ตรงข้ามเป็นลักษณะหนึ่งที่ปรากฏบ่อยในบันทึกการเดินทางของชาวตะวันตกที่เดินทางมาสยามในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 โดยในหนังสือของเบสโซมีสื่ออื่น ๆ ที่ปรากฏและร่วมนำเสนอลักษณะดังกล่าวอีกด้วย สื่อเหล่านั้นได้แก่ ไปรษณียบัตรที่เบสโซส่งถึงครอบครัว ภาพถ่ายส่วนตัวของเบสโซขณะพำนักอยู่สยาม และภาพถ่ายพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[24] ดังที่กล่าวในตอนต้น ในบทความวิจัยนี้ ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์บทบาทของภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรที่ส่งเสริมเรื่องเล่าของเบสโซในภาพรวมซึ่งเน้นสยามที่ "ต่างจากเรา" มากกว่าสยามที่ "เหมือนกับเรา"

---

[22] "บนเกาะขนาดเล็กกลางแม่น้ำมีเจดีย์มีชื่อองค์หนึ่งตั้งตระหง่านสวยงาม [...] รูปทรงพีระมิดของเจดีย์สะท้อนในน้ำลึกใสกลางฉากเขียวขจีของพืชพรรณเขตร้อนชื้น ช่างเป็นภาพที่ตราตรึงนัก ส่วนตัวเมืองนั้น ฉันเห็นแต่ความสกปรกน่ารังเกียจ"

[23] ในระบบสุริยะของสยามประเทศ พระบรมมหาราชวังคือดวงอาทิตย์ เมื่อวังตื่น ทุกอย่างใน "เขตนอกเมือง" ก็ตื่น เมื่อวังหลับใหล ทุกอย่างในเขตนอกเมืองก็หลับใหลตามไปด้วย [...] ในขณะที่ไม่ว่าในวังจะเกิดอะไรขึ้น ไม่ว่าจะมีการคบคิดของกลุ่มใดเกิดขึ้น [...] – "เขตในเมือง" และกิจกรรมการค้าขายในนั้นจะยังคงดำเนินการต่อไปอย่างนั้น

[24] บันทึกการเดินทางของมูโอต์และนอร์แมนมีรูปภาพประกอบเช่นกัน ในหนังสือของมูโอต์มีภาพวาดลายเส้นจำนวน 31 รูป ในหนังสือของนอร์แมนมีภาพถ่ายราว 70 รูป

4. การเสริมอรรถบทความแปลกต่างในเรื่องเล่าตัวหนังสือ: บทบาทภาพถ่ายบนไปรษณียบัตร

ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรปรากฏภาพบุคคลและสถานที่ที่เบสโซบรรยายถึง ทั้งในจดหมายส่วนบุคคล บทความหนังสือพิมพ์ และข้อความโทรเลข สิ่งนี้ส่งผลให้ภาพตัวแทนของบุคคลและสถานที่เหล่านี้ในหนังสือ *Siam e Cina* มีลักษณะเน้นย้ำไปที่ความแปลกต่าง ส่วนหนึ่งของกระบวนการนี้มาจากการทำงานร่วมกันของภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรกับภาพถ่ายอื่น ๆ ในหนังสือ

4.1 การยืนยันการไปพบสยามที่ “แปลกต่าง”: ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรที่ส่งอิทธิพลต่อภาพถ่ายอื่น ๆ ใน *Siam e Cina*

ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรส่งอิทธิพลให้ภาพถ่ายอื่น ๆ ใน *Siam e Cina* ร่วมกันเน้นย้ำความแปลกต่างของวัฒนธรรมสยาม การทำงานร่วมกันของภาพถ่ายสองหมวดมาจากการใช้หลักการอ่านภาพถ่ายที่ต่างกัน ทัศนะของริชาร์ด โวคส์ (Richard Vokes) สนับสนุนการมองการทำงานร่วมกันของภาพถ่ายสองส่วนนี้ ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือของเขา “the meanings that we attach to a particular photograph are almost always shaped by other images with which it is in sequence” (Vokes, 2010, p. 377)[25] ด้วยชาวตะวันตกให้ความสำคัญแก่การบอกเล่าสิ่งที่เป็นประสบการณ์ตรง (“Western culture has long valorized the eyewitness or auto-optic account, in which the writer has supposedly seen for the themselves the events, places or phenomena they describe” (Topping, 2016, p. 78)[26] รูปภาพสยามที่เบสโซถ่ายตอนอยู่ที่สยามมีบทบาทช่วยยืนยันว่าเรื่องเล่าในตัวหนังสือมาจากประสบการณ์ตรงของตน (“They [photographs] bore witness to the real – since a person had been there to take them” (Sontag, 2004, p. 25)[27]) นอกจากภาพถ่ายที่เบสโซถ่าย ยังมีรูปภาพจำนวนหนึ่งที่มีเบสโซปรากฏอยู่ในภาพด้วย การสังเคราะห์ความหมายภาพถ่ายเหล่านี้ว่าด้วยการพิจารณาช่วงเวลาที่เหตุการณ์ในภาพถูกถ่าย เด ดูเว เรียกลักษณะการอ่านภาพถ่ายเช่นนี้ว่า การมองภาพถ่ายเป็นภาพถ่ายเสมือนเหตุการณ์ ภาพถ่ายอื่น ๆ ในตัวเล่ม *Siam e Cina* ที่เป็นภาพถ่ายพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สันนิษฐานว่าเบสโซได้จากทางการสยาม[28] ความหมายภาพถ่ายเหล่านี้ถูกพิจารณาในลักษณะเป็นภาพถ่ายเสมือนเหตุการณ์เช่นเดียวกัน เนื่องจากมีบทบาทยืนยันการเกิดขึ้นจริงของเรื่องราวในเรื่องเล่าตัวหนังสือ บทบาทนี้ของภาพถ่ายสอดคล้องกับแนวคิดของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ว่าด้วยลักษณะเฉพาะของภาพถ่ายในการยืนยันสิ่งที่เกิดขึ้น (“The effect it produces upon me is not to restore what has been abolished (by time, by distance) but to attest that what I can see has indeed existed” (Barthes, 1983,

---

[25] “ความหมายที่เรามอบให้แก่ภาพถ่ายหนึ่ง ๆ บ่อยครั้งมาจากภาพถ่ายอื่น ๆ ที่อยู่ต่อกัน”

[26] “วัฒนธรรมตะวันตกให้คุณค่าแต่ไหนแต่ไรกับเรื่องเล่าที่มาจากประสบการณ์ตรงหรือที่ผู้เล่าพบเจอมา ด้วยเป็นที่คาดหวังว่าผู้เขียนย่อมเห็นเหตุการณ์ สถานที่ หรือปรากฏการณ์ที่เขียนถึงนั้นมากับตาตัวเอง”

[27] “ภาพถ่ายช่วยยืนยันการเกิดขึ้นจริงของเหตุการณ์หนึ่ง ๆ เนื่องจากต้องมีใครสักคนไปอยู่นั่นและบันทึกภาพเหตุการณ์กลับมา”

[28] การบันทึกภาพงานพระราชพิธีจะดำเนินการโดยช่างภาพประจำราชสำนัก เช่น พระราชพิธีโสกันต์เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ ค.ศ. 1866 บันทึกภาพถ่ายโดยเจ. ทอมสัน ช่างภาพประจำราชสำนักในตอนนั้น พระราชพิธีถวายพระเพลิงงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ค.ศ. 1910 บันทึกภาพโดยโรเบิร์ต เลนซ์ ช่างภาพประจำราชสำนักในตอนนั้น (Anek, 1987, pp. 130, 166)
ภาพถ่ายพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 ในหนังสือ *Siam e Cina* หน้า 80 และ 82 เป็นภาพที่ถ่ายจากมุมเดียวกับภาพถ่ายที่อยู่ที่สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ (Nakrob, 2022, p. 216) ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่าเป็นภาพที่ถ่ายโดยช่างภาพประจำราชสำนักสยามในตอนนั้นเช่นกัน

p. 82)[29]) ในขณะที่ภาพถ่ายเหล่านี้ยืนยันว่าเหตุการณ์ที่เบสโซเขียนถึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรมีบทบาทส่งเสริมภาพตัวแทนสยามในหนังสือให้สอดรับกับจินตนาการเหมารวมตะวันตกมากยิ่งขึ้น ด้วยลักษณะภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรที่ยึดตามแบบแผนการถ่ายภาพ “โลกตะวันออก” ให้คนตะวันตกดู

ในส่วนของภาพถ่ายบนไปรษณียบัตร แม้สิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายจะไม่ใช่สยามในวันและเวลาที่เบสโซพำนัก แต่ภาพถ่ายเหล่านี้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการระลึกถึงการเดินทางมาสยามของเบสโซ เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของ “ของฝาก” จากสยามที่เบสโซส่งให้ครอบครัว ไปรษณียบัตรที่จัดส่งเพื่อเล่าเรื่องการเดินทางหนึ่ง ๆ ดูเวเรียกการสังเคราะห์ความหมายภาพถ่ายในลักษณะเช่นนี้ว่าเป็นการมองรูปถ่ายเป็นภาพถ่ายเสมือนรูปภาพ ผู้วิจัยอ้างอิงทัศนะของเด ดูเว เรื่องการตีความความหมายภาพถ่าย ในบทความ *Time Exposure and Snapshot: The Photograph as Paradox* ดูเวเสนอการอ่านภาพถ่ายเป็นสองแบบ ได้แก่ การพิจารณาความหมายของสิ่งที่อยู่ในภาพ โดยอิงกับเวลาและสถานที่เมื่อครั้งภาพถ่ายนั้นเกิดขึ้น (ภาพถ่ายเสมือนเหตุการณ์) และการพิจารณาความหมายโดยไม่ได้ยึดติดกับวันเวลาและสถานที่เมื่อครั้งภาพถ่ายนั้นเกิดขึ้น (ภาพถ่ายเสมือนรูปภาพ)[30]

> Photography is generally taken in either of two ways: as an event, but then as an odd looking one, a frozen gestalt that conveys very little, if anything at all, of the fluency of things happening in real life; or it is taken as picture, as an autonomous representation that can indeed be framed and hung, but which then curiously ceases to refer to the particular event from which it was drawn. (de Duve, 1978, p. 113)[31]

สิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรช่วย “ให้ภาพ” กับครอบครัวเบสโซ (และผู้อ่านหนังสือ *Siam e Cina*) เกี่ยวกับสยามที่เบสโซไปมา ทั้งนี้ ความเป็นจริงที่ถูกบันทึกคือความเป็นจริงเฉพาะส่วนที่ผู้ถ่ายภาพสนใจเท่านั้น (“Photographs has the advantage of uniting two contradictory features. Their credentials of objectivity were inbuilt. Yet they always had, necessarily, a point of view” (Sontag, 2004, p. 25)[32]) ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรที่บอกเล่าสยามที่เบสโซไปมาจึงว่าด้วยการเล่า “ความจริง” ผ่านเฉพาะมิติที่สะท้อนความแปลกต่าง กล่าวคือการนำเสนอผ่านเฉพาะภาพถ่ายที่บอกเล่า “ความต่าง” ของสยามจากมุมมองวัฒนธรรมตะวันตก

---

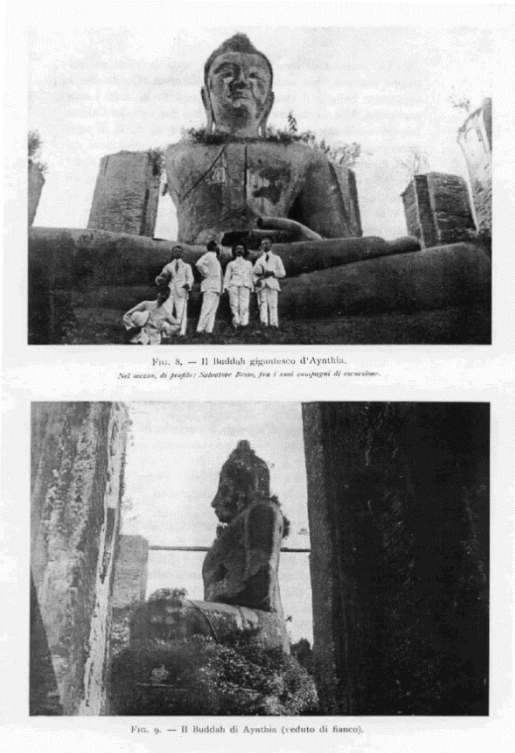
[29] “ผลกระทบที่ภาพถ่ายมีต่อตัวฉันไม่ใช่เรื่องของการเรียกกลับมาซึ่งสิ่งที่ถูก (เวลาและระยะทาง) ทิ้งไป แต่เป็นเรื่องของการยืนยันว่าสิ่งที่ฉันเห็นในภาพถ่ายนั้นครั้งหนึ่งเคยเกิดขึ้นจริง”

[30] ในหนังสือ *Siam e Cina* นอกจากภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่เป็นภาพถ่ายเสมือนรูปภาพทั้งหมด อีกภาพถ่ายที่เป็นภาพถ่ายเสมือนรูปภาพคือ พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่พระองค์พระราชทานให้แก่เบสโซ โดยปรากฏอยู่ในหนังสือ Siam e Cina หน้า 112

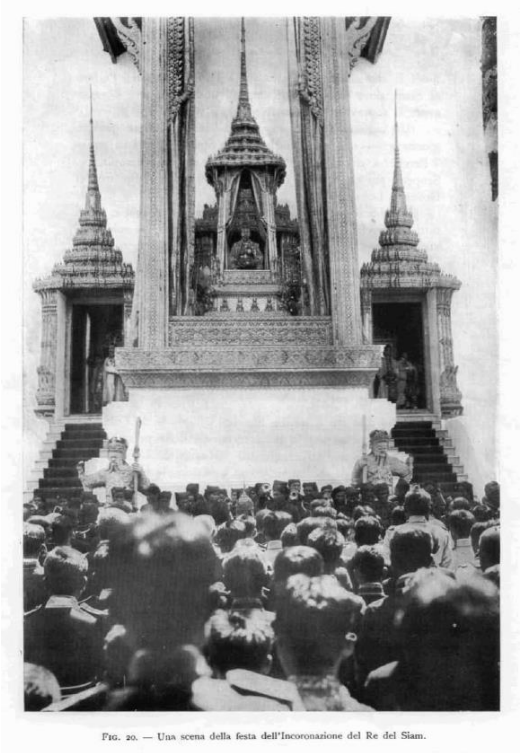
[31] “โดยทั่วไปเรามองภาพถ่ายได้สองแบบ: แบบที่หนึ่งคือการมองภาพถ่ายเป็นภาพที่เล่าเรื่องเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ที่ทั้งนี้เป็นการนำเสนอในลักษณะที่แปลกตา เนื่องจากหากภาพถ่ายลักษณะนี้จะสื่ออะไรอยู่บ้าง เรื่องราวที่ถูกบันทึกค้างไว้เช่นนั้นใช่ว่าจะสื่อเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้มากนัก แบบที่สองคือการมองภาพถ่ายเสมือนเป็นรูปภาพ ภาพถ่ายลักษณะนี้เป็นภาพตัวแทนที่มีอิสระ จะถูกใส่กรอบและแขวนไว้บนผนังอย่างไรก็ได้ สิ่งที่น่าสนใจคือภาพถ่ายแบบที่สองนี้จะไม่สื่อเฉพาะเจาะจงถึงเหตุการณ์ที่อยู่ในภาพอย่างเดียวแล้ว”

[32] “ภาพถ่ายมีจุดเด่นจากการมีคุณสมบัติสองสิ่งที่ย้อนแย้งกัน โดยธรรมชาติของความเป็นภาพถ่าย ภาพถ่ายนำเสนอสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างตรงไปตรงมา แต่ขณะเดียวกันการนำเสนอนั้น ๆ จำต้องผ่านมุมมองของบุคคลหนึ่ง ๆ”

ในบรรดาความหมายที่หลากหลายของภาพถ่ายหนึ่ง ๆ (“All photographs are ambiguous” (Berger & Mohr, 1982, p. 91)[33]) ฮอลล์กล่าวว่าเมื่อภาพตัวแทนหนึ่ง ๆ ว่าด้วยวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ความหมายที่เป็นที่นึกถึงเป็นลำดับแรก ๆ มักเป็นเรื่องการเน้นย้ำความแตกต่างทางเชื้อชาติและชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้อง (“*Difference has been marked* [in the image]. How it is then interpreted is a constant and recurring preoccupation in the representation of people who are racially and ethnically different from the majority population.” (Hall, 1997, p. 230)[34]) ด้วยภาพถ่ายต่าง ๆ ใน *Siam e Cina* ทำงานร่วมกับภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่ด้วยหน้าที่ของการเป็นไปรษณียบัตรคือการเน้นนำเสนอความแปลกต่างอยู่แล้ว (เช่น ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรที่นำเสนอทิวทัศน์ของสยามในมุมที่เชื่อว่าแตกต่างจากทิวทัศน์ของที่อื่น ภาพถ่ายไปรษณียบัตรรูปหญิงชาวสยามที่นำเสนอว่าชาวสยามมีรูปร่างหน้าตาอย่างไร) การพิจารณาความหมายภาพถ่ายเบสโซตามทัศนะของฮอลล์จึงเป็นเรื่องที่สอดคล้องเป็นอย่างดี โดยความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายสองส่วนนี้มีลักษณะของการที่ภาพถ่ายไปรษณียบัตรมีบทบาทชี้นำความหมายของภาพถ่ายอื่น ๆ ในตัวเล่ม



ภาพที่ 1 และ 2 ภาพถ่ายของเบสโซจำนวน 2 ภาพ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 8 Il Buddah gigantesco d’Aynthia. Nel mezzo, profilo: Salvatore Besso, fra i suoi compagni di escursione”
(“ภาพที่ 8 พระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่อยุธยา ผู้ที่หันด้านข้างตรงกลางภาพคือซัลวาตอเร เบสโซ ถ่ายร่วมกับเพื่อนเดินทาง”) และ “Fig. 9 Il Buddah d’Aynthia (veduto di fianco)” (“ภาพที่ 9 พระพุทธรูปที่อยุธยา (มองจากด้านข้าง)”) (Besso, 1913, p. 57)



ภาพที่ 3 ภาพถ่ายพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 20 Una scena della festa dell’Incoronazione del Re del Siam”
(“ภาพที่ 20 ฉากหนึ่งในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกกษัตริย์แห่งสยามประเทศ”) (Besso, 1913, p. 82)

[33] “ภาพถ่ายทุกภาพล้วนมีความคลุมเครือในตัว”

[34] “*ความแตกต่าง [ที่อยู่ในภาพ] ถูกเน้นย้ำให้เห็นชัดขึ้น* การพิจารณาว่าความแตกต่างนี้ถูกตีความในลักษณะเช่นไรคือประเด็นที่ถกเถียงกันมาตลอดและยังเป็นที่กล่าวถึงอยู่เป็นประจำ ความแตกต่างดังกล่าว ว่าด้วยภาพตัวแทนของกลุ่มคนที่แตกต่างทางเชื้อชาติและชาติพันธุ์เมื่อเทียบกับคนส่วนใหญ่ในสังคม”

ภาพถ่าย 6 ภาพแรกที่ผู้อ่าน *Siam e Cina* เห็นคือภาพถ่ายไปรษณียบัตรจำนวน 6 ฉบับที่แทรกอยู่ในหน้าต่าง ๆ ของหนังสือ ภาพถ่ายไปรษณียบัตรเหล่านี้ชี้นำแนวทางการอ่านภาพถ่ายอื่น ๆ ให้มีลักษณะสอดรับกับจินตนาการเหมารวมจากมุมมองตะวันตก[35] เบห์ดาดแสดงทัศนะในหนังสือ *Camera Orientalis: Reflections on photography of the Middle East* เกี่ยวกับบทบาทภาพถ่ายภาพแรกที่นำการอ่านภาพถ่ายอื่น ๆ ที่อยู่ในหนังสือเล่มเดียวกัน องค์ประกอบในภาพแรกชี้นำมุมมองสำหรับการอ่านภาพอื่น ๆ ที่ตามมา ภาพถ่ายไปรษณียบัตรภาพแรกในหนังสือ *Siam e Cina* เป็นภาพถ่ายวัดพระแก้วที่ไร้ผู้คน ภาพนี้เชิญชวนให้ผู้อ่านรับรู้วัดพระแก้วเสมือนเป็นรูปภาพมากกว่าเป็นสถานที่จริง ดังที่เบห์ดาดกล่าวไว้ในหนังสือของเขา

> the monuments photographed are often pictured not as buildings in daily use but as picturesque sites. That most European tourists associated "the Orient" with the ancient and biblical world compelled professional studios throughout the region to excise modern buildings and to empty the sites of people [...] and therefore to exclude any sign of modernity and progress (Behdad, 2016, p. 57)[36]

เบห์ดาดได้พูดเจาะจงถึงภาพทิวทัศน์ที่นำเสนออาคารบ้านเรือนจากภาพมุมกว้างแปลกตา อันชี้ชวนการใช้มุมมอง "ที่แปลกตา" ในการดูรูปอาคารบ้านเรือนในภาพถัด ๆ ไป ("panoramic views [...] not only to impress with sweeping images of the exoticised landscape but also to orient the viewers to the general layout of the city and its monuments depicted in the images that follow in the album" (Behdad, 2016, p. 53)[37]) ไปรษณียบัตรลำดับที่ 1, 3, 5 และ 6 ในหนังสือของเบสโซนำเสนอสถานที่ภายในพระบรมมหาราชวังและแม่น้ำเจ้าพระยาจากมุมกว้างที่เน้นความเป็นภูมิทัศน์สวยงาม มากกว่าจะเน้นพื้นที่ใช้สอยของสถานที่ในภาพ การนำเสนอเช่นนี้ชี้นำผู้อ่านให้อ่านภาพถ่ายอื่น ๆ เสมือนเป็นรูปภาพมากกว่าเป็นภาพที่นำเสนอพื้นที่จริงซึ่งยังใช้งานในปัจจุบันเช่นกัน การตรึงอยู่กับความเป็นเสมือนรูปภาพนี้ยังส่งเสริมให้ผู้อ่านไม่พิจารณาถึงการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของสถานที่นั้น ๆ ซึ่งในกรณีของเบสโซ สิ่งนี้ส่งผลให้ผู้อ่านเบี่ยงเบนความสนใจจากการชื่นชมของเบสโซที่มีต่อความทันสมัยของสยาม

ไปรษณียบัตรลำดับที่ 2 และ 4 ในหนังสือ *Siam e Cina* ที่เป็นภาพถ่ายบุคคล บุคคลในภาพถูกนำเสนอในฐานะตัวแทนชาวสยาม อัตลักษณ์ของบุคคลไม่ได้ถูกนำเสนอเป็นประเด็นหลัก[38] สิ่งนี้ชี้ชวนให้ผู้อ่านชาวตะวันตกทำความรู้จักกับ

---

[35] ภาพถ่ายไปรษณียบัตรทั้งหมด ดูหน้า 19-21

[36] "บ่อยครั้งสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ถูกบันทึกภาพออกมาเป็นสถานที่สวยงามตระการตามากกว่าเป็นสถานที่ที่มีการใช้งานจริง นักท่องเที่ยวชาวยุโรปส่วนใหญ่ยึดโยง 'โลกตะวันออก' เข้ากับโลกโบราณตามความเชื่อของชาวคริสต์ สิ่งนี้ผลักดันให้เหล่าสตูดิโอถ่ายภาพท้องถิ่นเลี่ยงถ่ายภาพที่มีตึกอาคารสมัยใหม่และมุ่งถ่ายภาพสถานที่ต่าง ๆ แบบไม่ให้มีผู้คนปรากฏในภาพ [...] ภาพถ่ายลักษณะนี้ตัดออกซึ่งองค์ประกอบใด ๆ ที่สื่อถึงความทันสมัยก้าวหน้า"

[37] "ภาพทิวทัศน์มุมกว้าง [...] ไม่เพียงแต่สร้างความประทับใจผ่านชุดรูปภาพที่นำเสนอต่อ ๆ กันซึ่งทัศนียภาพที่แปลกต่าง แต่ยังชี้นำผู้อ่านให้เห็นถึงแผนผังคร่าว ๆ ของบ้านเมืองและสถานที่สำคัญที่จะปรากฏในรูปภาพอื่น ๆ ที่จัดวางต่อ ๆ มาในอัลบั้มภาพ"

[38] ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรลำดับที่ 2 คือภาพหญิงชาวสยาม ภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรลำดับที่ 4 คือพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ 6 ในไปรษณียบัตรที่มีพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ 6 แม้จะปรากฏพระนามของพระองค์ ("H.M. Maha Vajiravudth, King of Siam") แต่จุดประสงค์ของภาพถ่ายคือการนำเสนอประมุขของสยามประเทศ เห็นได้จากคำบรรยายต่อจากพระนามของพระองค์ว่า พระมหากษัตริย์แห่งสยาม

บุคคลในภาพโดยมุ่งพิจารณาที่ชาติพันธุ์วรรณามากกว่าที่อัตลักษณ์ มุมมองนี้ผู้อ่านถูกเชิญชวนให้ใช้ในการพิจารณาอาคารบ้านเรือนและชาวสยามในรูปถัด ๆ ไปด้วย รายละเอียดการทำงานร่วมกันของภาพถ่ายไปรษณียบัตรและภาพถ่ายต่าง ๆ ใน *Siam e Cina* ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไปควบคู่กับการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ที่รูปถ่ายเหล่านี้มีต่อเรื่องเล่าตัวหนังสือ

4.2 การทอนความสนใจต่อเรื่องเล่าการเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมสยามจากชาติตะวันตก: พันธะความหมายระหว่างภาพถ่ายและตัวหนังสือที่เน้นเพียงภาพจินตนาการ

ในขณะที่เรื่องเล่าตัวหนังสือมีทั้งอรรถบทความแปลกต่างของวัฒนธรรมสยามและความชื่นชมการเป็นที่ยอมรับจากชาติตะวันตก ภาพถ่ายไปรษณียบัตรกลับนำจินตนาการผู้อ่านให้มองความแปลกต่างของวัฒนธรรมสยามเป็นหลักและลดความสนใจต่อเรื่องเล่าการเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมสยาม กล่าวคือ องค์ประกอบจำนวนหนึ่งที่อยู่ในอรรถบทการเป็นที่ยอมรับของสยามในเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือ ปรากฏในภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรในลักษณะส่งเสริมความสัมพันธ์อันไม่สมมาตรระหว่างวัฒนธรรมผู้รับสื่อ (วัฒนธรรมตะวันตก) และวัฒนธรรมผู้อยู่ในสื่อ (วัฒนธรรมสยาม) สิ่งนี้ส่งเสริมให้ผู้อ่านนำมโนภาพความแปลกต่างของโลกตะวันออกมาพิจารณาภาพรวมของเรื่องเล่าตัวหนังสือ การวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายและเรื่องเล่าตัวหนังสือใน *Siam e Cina* นี้ ผู้วิจัยอ้างอิงทัศนะของเบห์ดาดเรื่องหัวข้อภาพถ่าย “โลกตะวันออก” ที่ปรากฏบ่อยครั้งในหลักฐานการเดินทางของนักเดินทางชาวตะวันตก และทัศนะของเคเปิล (Caple, 2013) เรื่องพันธะความหมายที่เสริมความน่าสนใจของเรื่องเล่าที่ประกอบไปด้วยรูปภาพและตัวหนังสือ

สาระสำคัญที่ตัวหนังสือและภาพถ่ายมีความเกี่ยวเนื่องกัน เคเปิลเรียกว่า “พันธะความหมาย” โดยเน้นย้ำว่าการที่ตัวหนังสือและภาพถ่ายจะนำเสนอสาระสำคัญร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ได้อิงตามจำนวนพันธะความหมายที่มีระหว่างสองสื่อ หากแต่สิ่งสำคัญคือการที่ทั้งสองสื่อมีพันธะความหมายต่อกันในแบบเสริมความน่าสนใจในภาพรวมของเรื่องเล่า ตามที่เคเปิลกล่าวในหนังสือของเขา

> A key issue when analysing text and image for the ways in which they relate intersemiotically has to do with the degree of connectedness between them. These connections can be established through *semantic ties*, which are the meaning relations that form the basis of cohesion, or texture, in a text. [...] it is important to attract readers through more challenging or stimulating compositions that draw them into the story. The same applies to relations between words and images. (Caple, 2013, pp. 143, 150)[39]

สาระสำคัญที่ภาพถ่ายไปรษณียบัตรและเรื่องเล่าตัวหนังสือใน *Siam e Cina* มีร่วมกัน ได้แก่ พระมหากษัตริย์สยาม วัดในสยาม สถาปัตยกรรมในเขตพระบรมมหาราชวัง แหล่งน้ำ (แม่น้ำและคลอง) และหญิงชาวสยาม สาระสำคัญเหล่านี้ที่สื่อต่าง ๆ ใน

[39] “ประเด็นสำคัญของการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ระหว่างตัวบทและรูปภาพ คือ การพิจารณาถึงความเกี่ยวเนื่องที่ทั้งสองส่วนมีต่อกัน ความเกี่ยวเนื่องนี้เกิดขึ้นผ่าน *พันธะความหมาย* ที่ว่าด้วยความหมายที่ยึดโยงกันในตัวบทอันนำไปสู่ความสอดคล้องหรือความเป็นเนื้อเดียวกันในตัวบทหนึ่ง ๆ [...] สิ่งสำคัญคือการกระตุ้นความสนใจของผู้อ่านผ่านองค์ประกอบในเรื่องเล่าที่น่าดึงดูดมากขึ้นหรือน่าตื่นตามากขึ้น หลักการนี้ใช้กับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหนังสือและรูปภาพเช่นเดียวกัน”

หนังสือมีร่วมกันมีบทบาทเสริมความน่าสนใจของเรื่องเล่าสยามของเบสโซในลักษณะเน้นเจาะจงไปที่อรรถบทความต่างของวัฒนธรรมสยามเมื่อเทียบกับวัฒนธรรมตะวันตก

พันธะความหมายระหว่างภาพถ่ายและตัวหนังสือใน *Siam e Cina* มีทั้งสิ้น 3 รูปแบบคือ 1. การนำเสนอสิ่งเดียวกันในสองสื่อ (Co-referentiality) เช่น ตัวหนังสือพูดถึงแม่น้ำเจ้าพระยา ภาพถ่ายเป็นรูปแม่น้ำเจ้าพระยา 2. การนำเสนอหมวดย่อยของหมวดหลัก (Co-extension) เช่น ตัวหนังสือพูดถึงผลไม้ ภาพถ่ายประกอบเป็นรูปกล้วย 3. การนำเสนอสิ่งที่อยู่หมวดเดียวกัน (Co-classification) เช่น ตัวหนังสือกล่าวถึงรถสีแดง ในรูปภาพเป็นรถสีขาว ความสัมพันธ์สหสื่อในลักษณะต่าง ๆ นี้ส่งเสริมภาพตัวแทนสยามใน *Siam e Cina* ให้สอดคล้องมากขึ้นกับภาพจินตนาการชาวตะวันตกที่มีต่อโลกตะวันออก เบห์ดาดแสดงทัศนะว่าภาพถ่ายโลกตะวันออกที่ถ่ายจากมุมมองตะวันตกมักนำเสนอเรื่องราวเป็นหมวดหมู่เพื่อให้วัฒนธรรมที่นำเสนอเป็นที่เข้าใจง่ายมากขึ้น (Behdad, 2016, pp. 45, 57) โดยแบ่งได้เป็น 4 หมวด ได้แก่ ทิวทัศน์ สิ่งก่อสร้างทางประวัติศาสตร์ คนท้องถิ่น และกามวิสัย ในบันทึกการเดินทางของเบสโซสาระสำคัญของภาพถ่ายไปรษณียบัตรทั้ง 11 ฉบับสอดคล้องกับ 4 หมวดนี้ เนื้อหาส่วนที่เป็นตัวหนังสือและส่วนที่เป็นรูปภาพที่ว่าด้วยการพำนักที่สยามของเบสโซในหน้า 13-120 (ไม่รวมครึ่งหลังของหนังสือที่ว่าด้วยการพำนักที่ประเทศจีนของเบสโซ ในหน้า 120-275) สามารถแจงลำดับการจัดวางได้ตามตารางด้านล่างนี้ (ตารางส่วนที่แรเงาสีฟ้าคือส่วนที่เป็นภาพถ่ายไปรษณียบัตร)

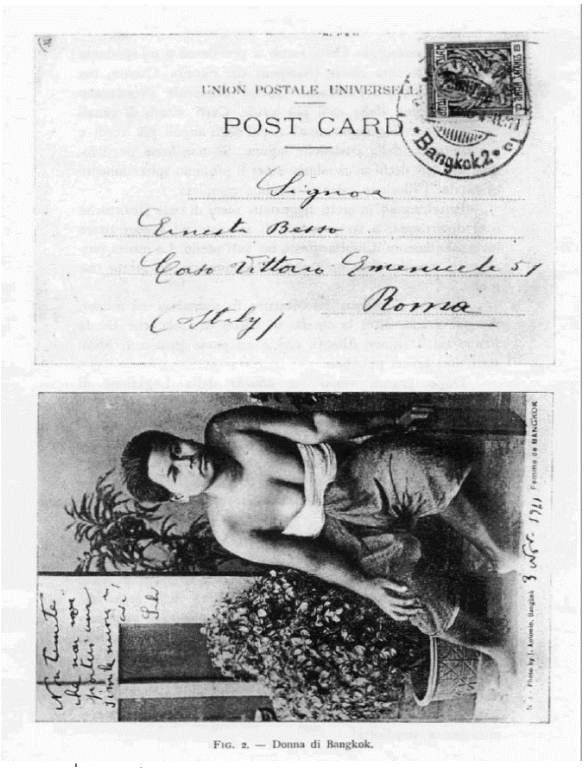
หน้า	เนื้อหา
หน้า 13-28	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 29	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig.1 Il tempio del ‘Budda di smeraldo’ a Bangkok” (“ภาพที่ 1 วัด ‘พระแก้วมรกต’ ที่กรุงเทพฯ”)
หน้า 30	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 31	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 2 Donne di Bangkok” (“ภาพที่ 2 หญิงกรุงเทพฯ”)
หน้า 32-36	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 37	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 3 Pagoda Wat Ratchabopit a Bangkok” (“ภาพที่ 3 เจดีย์วัดราชบพิตรที่กรุงเทพฯ”)
หน้า 38	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 39	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 4 Il giovane Re del Siam Maha Vajiravudh” (“ภาพที่ 4 พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ ยุวกษัตริย์แห่งสยาม”)
หน้า 40-48	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 49	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 5 La foce del fiume Menang, porto di Bangkok” (“ภาพที่ 5 ปากแม่น้ำ ท่าเรือของกรุงเทพฯ”)
หน้า 50	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 51	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 6 Il Palazzo Reale di Bangkok” (“ภาพที่ 6 พระราชวังที่กรุงเทพฯ”)
หน้า 52-54	เรื่องเล่าตัวหนังสือ

ไม่มีเลขหน้า	เรื่องเล่าตัวหนังสือพร้อมภาพวาดจิ้งจก วาดโดยศิลปินอิตาลีท่านหนึ่งที่พำนักอยู่สยามในตอนนั้น
หน้า 55-56	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 57	ภาพถ่ายของเบสโซจำนวน 2 ภาพ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 8 Il Buddah gigantesco d’Aynthia” (“ภาพที่ 8 พระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่อยุธยา”) และ “Fig. 9 Il Buddah d’Aynthia (veduto di fianco)” (“ภาพที่ 9 พระพุทธรูปที่อยุธยา (มองจากด้านข้าง)”)
หน้า 58	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 59	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 10 Un canale ad Aynthia” (“ภาพที่ 10 คลองแห่งหนึ่งที่อยุธยา”)
หน้า 60	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 11 Il fiume Menang ad Aynthia” (“ภาพที่ 11 แม่น้ำที่อยุธยา”)
หน้า 61	ภาพถ่ายของเบสโซจำนวน 2 ภาพ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 12 Tempio del grande Buddah ad Aynthia” (“ภาพที่ 12 วัดพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่อยุธยา)” (ผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นวัดมงคลบพิตร) และ “Fig. 13 A Bompain (Tornando da Aynthia)” (“ภาพที่ 13 ณ บางปะอิน (ขากลับจากอยุธยา)”)
หน้า 62	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 14 Processione festosa sul fiume” (“ภาพที่ 14 ขบวนแห่ทางน้ำ”)
หน้า 63	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 15 Preti gialli in un Wat lungo il fiume” (“ภาพที่ 15 กลุ่มพระสงฆ์นุ่งห่มจีวรเหลือง ณ วัดแห่งหนึ่งริมแม่น้ำ”)
หน้า 64	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 16 Il viale del Palazzo Reale a Bangkok” (“ภาพที่ 16 ถนนบริเวณพระราชวังที่กรุงเทพฯ”)
หน้า 65	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 66	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 17 Un canale a Bangkok” (“ภาพที่ 17 คลองแห่งหนึ่งที่กรุงเทพฯ”)
หน้า 67-79	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 80	ภาพถ่ายพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 19 Feste per l’incoronazione del Re del Siam” (“ภาพที่ 19 พระราชพิธีบรมราชาภิเษกกษัตริย์แห่งสยามประเทศ”)
หน้า 81	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 82	ภาพถ่ายพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 20 Una scena della festa dell’Incoronazione del Re del Siam” (“ภาพที่ 20 ฉากหนึ่งในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกกษัตริย์แห่งสยามประเทศ”)
หน้า 83	เรื่องเล่าตัวหนังสือ

หน้า 84	ภาพถ่าย พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 21 Rivista militare a Bangkok” (“ภาพที่ 21 ขบวนตรวจการของทหาร กรุงเทพฯ”)
หน้า 85	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 86	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 22 Incoronazione” (“ภาพที่ 22 พระราชพิธีบรมราชาภิเษก”)
หน้า 87	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 23 Incoronazione” (“ภาพที่ 23 พระราชพิธีบรมราชาภิเษก”)
หน้า 88	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 24 Wall e Rogalsky alla cerimonia della Incoronazione” (“ภาพที่ 24 วอลล์และโรกาลสกีในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก)
หน้า 89	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 25 Una scuola nel Siam” (“ภาพที่ 25 โรงเรียนแห่งหนึ่งของสยาม”)
หน้า 90	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 91	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 26 Padiglioni degli elefanti ad Aynthia” (“ภาพที่ 26 โขลงช้างในเพนียดที่อยุธยา”)
หน้า 92-96	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 97	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 27 Capanna dei contadini” (“ภาพที่ 27 บ้านทรงกระท่อมของชาวบ้าน”)
หน้า 98	ภาพถ่ายพร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 28 Frammenti di antiche statue di Buddah raccolte al Siam da Salvatore Besso” (“ภาพที่ 28 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปโบราณที่ซัลวาตอเร เบสโซ ได้มาจากการเดินทางไปสยามประเทศ”)
หน้า 99	ภาพถ่ายพร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 29 Testa di Buddah trovata a Pitsanulok” (“ภาพที่ 29 ศีรษะพระพุทธรูปที่พบที่พิษณุโลก”)
หน้า 100-102	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 103	เรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายของเบสโซ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 30 La Swinging Ceremony, L’altalena cuccagna di Bangkok” (“ภาพที่ 30 พิธีโล้ชิงช้า ชิงช้าแห่งการเฉลิมฉลองของกรุงเทพฯ”)
หน้า 104-107	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 108	ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 31 Effigie buddistica stilizzata” (“ภาพที่ 31 ตารูปสัตว์ตามความเชื่อพุทธ”)
หน้า 109-110	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 111	ภาพถ่ายของเบสโซจำนวน 2 ภาพ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 32 Canale a Bangkok” (“ภาพที่ 32 คลองที่กรุงเทพฯ”) และ “Fig. 33 Grotta di stalattiti, presso Bangkok” (“ภาพที่ 33 ถ้ำหินย้อย กรุงเทพฯ”)
หน้า 112	เรื่องเล่าตัวหนังสือ

หน้า 113	พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
หน้า 114	เรื่องเล่าตัวหนังสือ
หน้า 115	ภาพถ่ายของเบสโซจำนวน 2 ภาพ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 34 Un cantuccio fresco e verdeggiante a Bangkok” (“ภาพที่ 34 บรรยากาศร่มรื่นและเขียวชอุ่มในมุมหนึ่งของกรุงเทพฯ”) และ “Fig. 35 Trattoria cinese del quartiere di Sampen” (“ภาพที่ 35 ร้านอาหารจีนย่านสำเพ็ง”)
หน้า 116-120	เรื่องเล่าตัวหนังสือ

ภาพที่ 4 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig.1 Il tempio del ‘Budda di smeraldo’ a Bangkok” (“ภาพที่ 1 วัด ‘พระแก้วมรกต’ ที่กรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 29)



ภาพที่ 5 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 2 Donne di Bangkok” (“ภาพที่ 2 หญิงกรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 31)

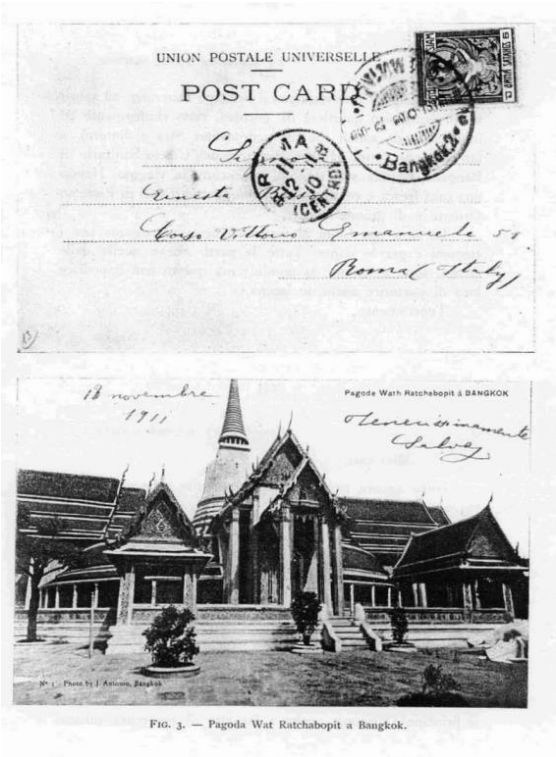


Fig. 3. — Pagoda Wat Ratchabopit a Bangkok.

ภาพที่ 6 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 3 Pagoda Wat Ratchabopit a Bangkok” (“ภาพที่ 3 เจดีย์วัดราชบพิตรที่กรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 37)

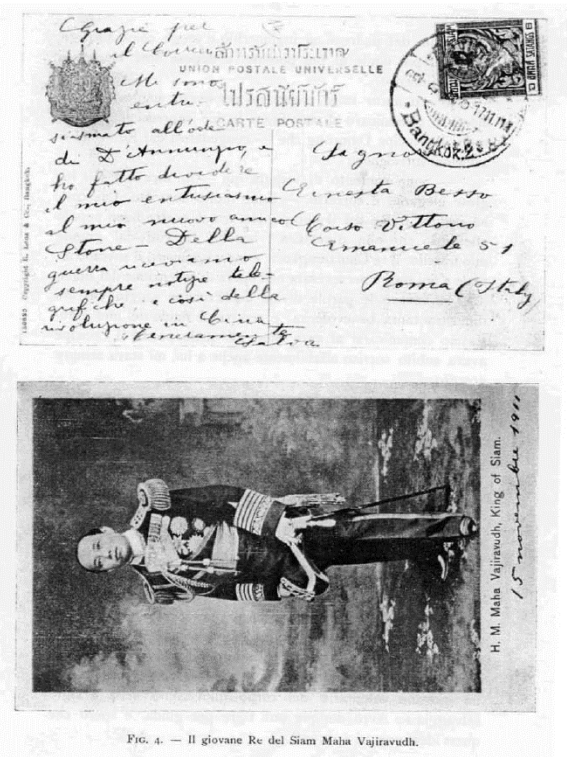


Fig. 4. — Il giovane Re del Siam Maha Vajiravudh.

ภาพที่ 7 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 4 Il giovane Re del Siam Maha Vajiravudh” (“ภาพที่ 4 พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ ยุวกษัตริย์แห่งสยาม”) (Besso, 1913, p. 39)

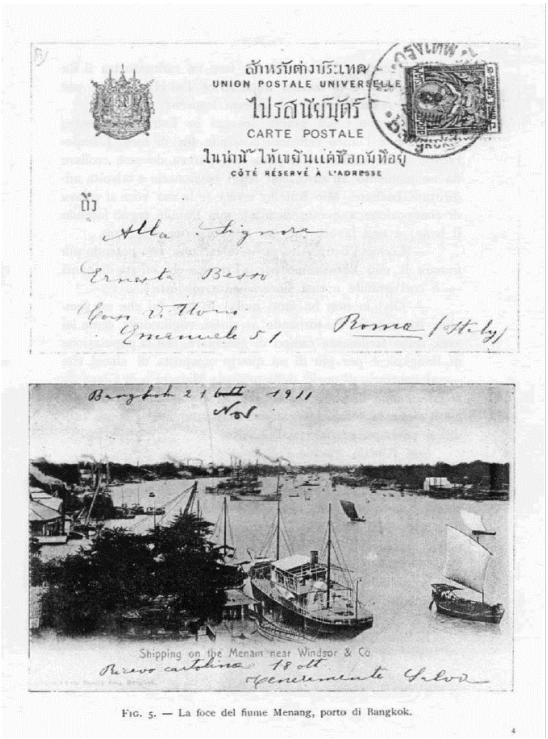


Fig. 5. — La foce del fiume Menang, porto di Bangkok.

ภาพที่ 8 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 5 La foce del fiume Menang, porto di Bangkok” (“ภาพที่ 5 ปากแม่น้ำ ท่าเรือของกรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 49)

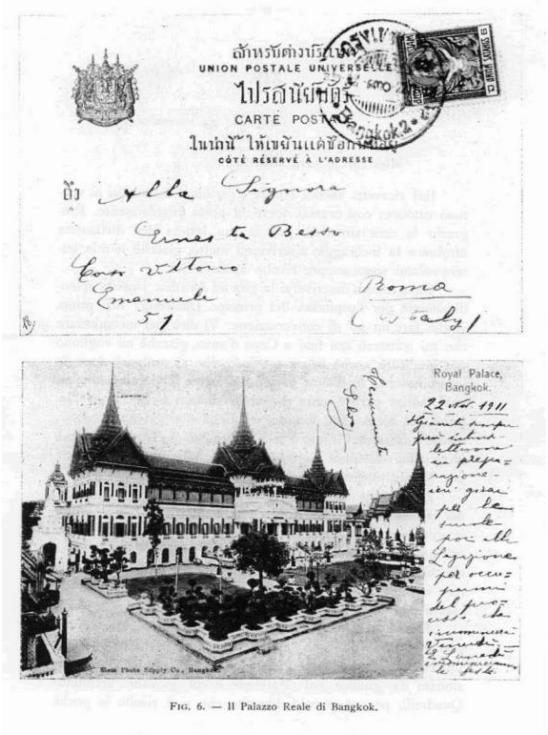
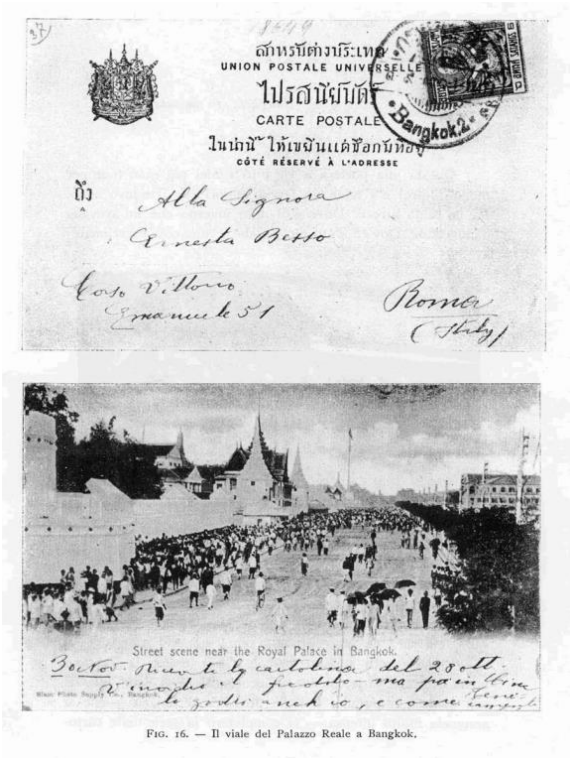
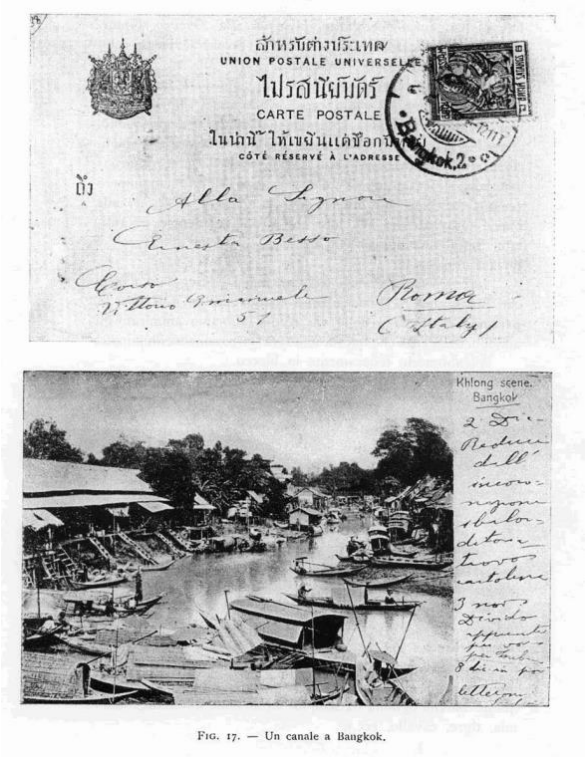


Fig. 6. — Il Palazzo Reale di Bangkok.

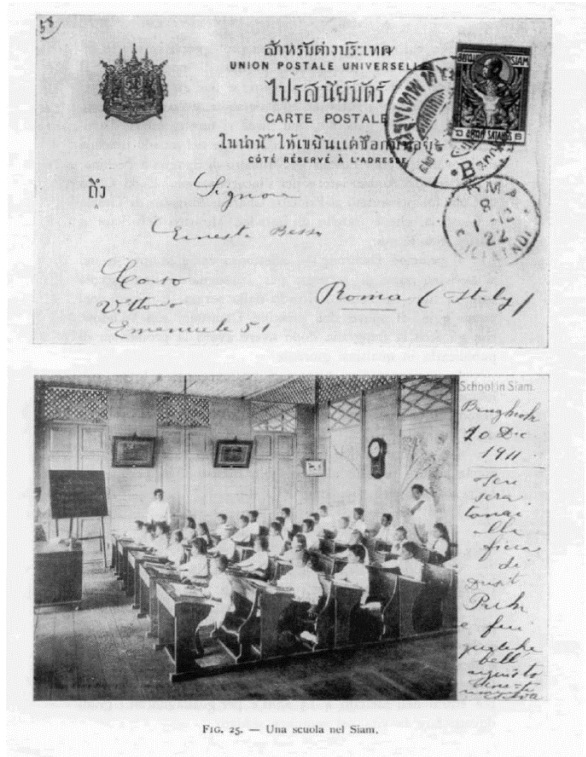
ภาพที่ 9 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 6 Il Palazzo Reale di Bangkok” (“ภาพที่ 6 พระราชวังที่กรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 51)



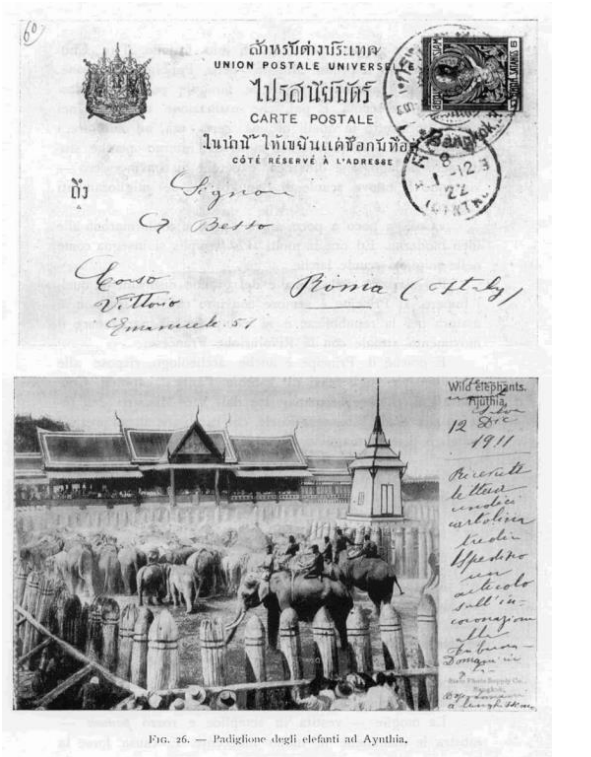
ภาพที่ 10 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 16 Il viale del Palazzo Reale a Bangkok” (“ภาพที่ 16 ถนนบริเวณพระราชวังที่กรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 64)



ภาพที่ 11 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 17 Un canale a Bangkok” (“ภาพที่ 17 คลองแห่งหนึ่งที่กรุงเทพฯ”) (Besso, 1913, p. 66)



ภาพที่ 12 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 25 Una scuola nel Siam” (“ภาพที่ 25 โรงเรียนแห่งหนึ่งของสยาม”) (Besso, 1913, p. 89)



ภาพที่ 13 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 26 Padiglioni degli elefanti ad Aynthia” (“ภาพที่ 26 โขลงช้างในเพนียดที่อยุธยา”) (Besso, 1913, p. 91)

ภาพที่ 14 ภาพไปรษณียบัตร พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า “Fig. 31 Effigie buddistica stilizzata” (“ภาพที่ 31 ตารูปสัตว์ตามความเชื่อพุทธ”) (Besso, 1913, p. 108)

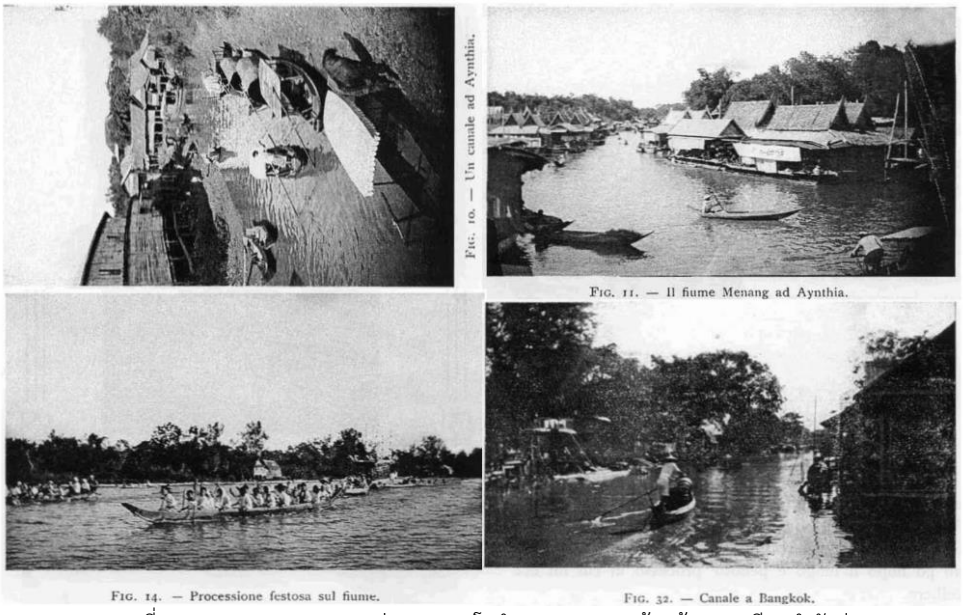
ตัวอย่างหนึ่งของปฏิสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายที่ร่วมกันเบี่ยงเบนความสนใจผู้อ่านออกจากความชื่นชมของเบสโซที่มีต่อวัฒนธรรมสยามในสายตาตะวันตก คือ ฉากบรรยายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในกระบวนพยุหยาตราชลมารค เบสโซบรรยายด้วยน้ำเสียงชื่นชมว่าพระองค์ทรงเป็นกษัตริย์แห่งดินแดนตะวันออกที่ได้รับการยอมรับจากชาติตะวันตก ดังจะเห็นได้จากบทความของเบสโซในหนังสือพิมพ์ลาทรีบูนา ฉบับลงวันที่ 23 มกราคม ค.ศ. 1912

> Attraverso il fiume [...] È la prima volta, che, non da semplici *touristes*, ma ufficialmente e in sì gran numero, principi d’Europa vengono a rendere omaggio a un sovrano d’Estremo Oriente: e di ciò il Siam profondamente si compiace, giacchè vede coronati i suoi sforzi a volersi affermare nel mondo (Besso, 1913, pp. 70-71)[40]

เบสโซบรรยายการมาร่วมงานของเหล่าเจ้านายยุโรปที่แสดงถึงการเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์แห่งสยามประเทศโดยพันธะความหมายแบบการนำเสนอสิ่งเดียวกันในสองสื่อ คือ ภาพถ่าย
ไปรษณียบัตรรูปแม่น้ำเจ้าพระยาและภาพถ่ายไปรษณียบัตรพระ

[40] “สมาชิกราชวงศ์ต่าง ๆ ในยุโรปเสด็จทางเรือล่องแม่น้ำ เป็นครั้งแรกที่เหล่าราชวงศ์ชั้นสูงจากยุโรปเดินทางมาสยามประเทศไม่ใช่เพียงในฐานะ*แขกผู้มาเยี่ยมชมบ้านเมือง* แต่เสด็จมาร่วมสรรเสริญองค์พระมหากษัตริย์แห่งดินแดนตะวันออกไกล สยามประเทศเป็นที่ยกย่องชื่นชมด้วยความมุ่งมั่นอันเป็นที่ประจักษ์ของการต้องการเป็นที่ยอมรับระดับสากล”

บรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ 6 (ภาพที่ 7 และ 8) และเรื่องเล่าตัวหนังสือในส่วนนี้เชิญชวนให้ผู้อ่านจินตนาการตามภาพจินตนาการของมุมมองตะวันตก เนื่องจากรัชกาลที่ 6 ทรงเป็นองค์ประกอบร่วมทั้งในเรื่องเล่าตัวหนังสือและภาพถ่ายไปรษณียบัตร การชื่นชมการเป็นที่ยอมรับจากชาติตะวันตกที่เบสโซเขียนบรรยายจึงได้รับการส่งเสริมจากพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ 6 ในฉลองพระองค์เครื่องแบบทหารเต็มยศอย่างที่ผู้นำยุโรปในสมัยนั้นนิยมบันทึกภาพกัน (Burke, 2001, p. 29) ทั้งนี้ การชื่นชมดังกล่าวมาจากการพิจารณาพระองค์ในฉลองพระองค์ที่ชาวตะวันตกคุ้นเคยมากกว่าจะเป็นฉลองพระองค์แบบไทยอย่างที่เบสโซเขียนบรรยายถึงในพระราชพิธีฯ (“indossati i paramenti di gala, il Re fa il suo ingresso nella pagoda di *Dusit Maha Prasad*” (Besso, 1913, p. 72)[41]) สิ่งนี้ส่งเสริมให้ผู้อ่านจินตนาการถึงการได้รับการยอมรับของสยามผ่านธรรมเนียมปฏิบัติที่สยามมีเหมือนชาติตะวันตก มากกว่าจินตนาการถึงการได้รับการยอมรับผ่านลักษณะเฉพาะ (Particularity) ของกระบวนพยุหยาตราชลมารค การมองฉากนี้ผ่านมุมมองที่ตนคุ้นเคยได้รับการส่งเสริมด้วยภาพถ่ายไปรษณียบัตรแม่น้ำเจ้าพระยาที่ถ่ายจากมุมกว้าง ตามข้อสังเกตของเบห์ดาดซึ่งผู้วิจัยอ้างถึง การถ่ายภาพลักษณะนี้เน้นการเป็นภูมิทัศน์เสมือนภาพวาดโลกตะวันออก (Orientalist painting) ที่ชาวตะวันตกมักได้เห็นอยู่บ่อย ๆ (Behdad & Gartlan, 2013, p. 16) สิ่งนี้ชี้ชวนให้ผู้อ่านมุ่งนึกถึงความสอดคล้องกับภาพจินตนาการที่กระบวนพยุหยาตราชลมารคในเรื่องเล่าตัวหนังสือเป็นภาพถ่ายอื่น ๆ ใน *Siam e Cina* ที่มีสาระสำคัญเกี่ยวกับแหล่งน้ำในสยาม (ภาพ 15, 16, 17 และ 18) มีพันธะความหมายแบบการนำเสนอสิ่งที่อยู่หมวดเดียวกันที่ร่วมส่งเสริมการพิจารณาสยามแบบเป็นทิวทัศน์รูปภาพ



ภาพที่ 15, 16, 17 และ 18 ภาพถ่ายของเบสโซจำนวน 4 ภาพ พร้อมข้อความเขียนกำกับว่า

“Fig. 10 Un canale ad Aynthia” (“ภาพที่ 10 คลองแห่งหนึ่งที่อยุธยา”)

“Fig. 11 Il fiume Menang ad Aynthia” (“ภาพที่ 11 แม่น้ำที่อยุธยา”)

“Fig. 14 Processione festosa sul fiume” (“ภาพที่ 14 ขบวนแห่ทางน้ำ”)

“Fig. 32 Canale a Bangkok” (“ภาพที่ 32 คลองที่กรุงเทพฯ”)

(Besso, 1913, pp. 59, 60, 62, 111)

อีกตัวอย่างของการทอนความสนใจต่อการเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมสยามในสายตาตะวันตกคือการส่งเสริมความสัมพันธ์อันไม่สมมาตรระหว่างวัฒนธรรมผู้อ่าน (วัฒนธรรมตะวันตก) และวัฒนธรรมผู้อยู่ในสื่อ (วัฒนธรรมสยาม) ภาพถ่ายไปรษณียบัตรรูปเด็ก ๆ ในห้องเรียน (ภาพที่ 12) ที่สร้างพันธะความหมายแบบการนำเสนอสิ่งที่อยู่หมวดเดียวกันกับข้อความที่เบสโซเขียน

[41] “พระองค์ทรงฉลองพระองค์คลุม เสด็จพระราชดำเนินเข้าไปยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท”

เล่าการไปเยี่ยมโรงเรียนเทพศิรินทร์และโรงเรียนวัดสุทัศน์ในกรุงเทพฯ ดังแสดงให้เห็นในจดหมายที่เบสโซเขียนถึงครอบครัว ลงวันที่ 24 พฤศจิกายน ค.ศ. 1911

> Martedì mattina [...] visitai la vasta scuola di Debsirindir dove l'insegnamento è impartito parte in inglese parte in siamese. [...] Che bei ragazzi dagli occhioni vivi e penetranti e dall'aria mite e tranquilla! E visitai poi la pura scuola siamese del Tempio di Sutat (Besso, 1913, pp. 53-54)[42]

ภาพถ่ายบนโปสการ์ดเชิญชวนให้ผู้อ่านเบี่ยงเบนความสนใจจากการเยี่ยมสองโรงเรียนดังกล่าว จากความทันสมัยของการเรียนการสอนในโรงเรียนทั้งสองที่เบสโซกล่าวถึง ด้วยภาพถ่ายไปรษณียบัตรสร้างจุดสนใจใหม่ให้กับผู้อ่านจากการนำเสนอบุคคลในภาพให้เป็นที่จ้องมอง ("the photographee is rendered non-threatening by the boundaries that are policed and preserved by the camera lens" (Topping, 2016, p. 82)[43]) ไม่มีเด็ก ๆ คนไหนในภาพส่งสายตามองมาอย่างที่เขียนถึงในจดหมายของเบสโซ ผู้อ่านถูกนำให้รู้จักกับเด็ก ๆ ชาวสยามที่ไม่มีปฏิกิริยาตอบโต้ (Passive) มากกว่าเด็ก ๆ ที่ส่งสายตาสื่อสารกลับมา (Active) ดังที่เบสโซเขียนบรรยายถึง

นอกจากท่าทีที่จะลดความสนใจลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมสยามและการส่งเสริมความสัมพันธ์อันไม่สมมาตรระหว่างสองวัฒนธรรมแล้ว อีกลักษณะหนึ่งของปฏิสัมพันธ์สหสื่อที่เกิดขึ้นในหนังสือ *Siam e Cina* คือภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่ส่งเสริมอรรถบทแปลกต่างในเรื่องเล่าตัวหนังสือ ตัวอย่างหนึ่งคือข้อความบรรยายการเยี่ยมชมวัดพระแก้วในเขตพระบรมมหาราชวังก่อนวันงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช พันธะความหมายแบบการนำเสนอสิ่งเดียวกันในสองสื่อว่าด้วยการที่ภาพถ่ายไปรษณียบัตรของวัดพระแก้ว (ภาพที่ 4) ที่ไม่ปรากฏผู้คนในภาพชี้ชวนให้ผู้อ่านมุ่งพิจารณารูปทรงสถาปัตยกรรมของตัววัดมากกว่าประโยชน์ใช้สอยของอาคาร อีกครั้งที่ผู้อ่านถูกชี้ชวนให้พิจารณาอาคารในภาพถ่ายเสมือนรูปภาพตามทัศนะของเด ดูเว การบรรยายถึงวัดพระแก้วว่าเป็นวัดที่สวยงามได้รับการส่งเสริมด้วยภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่พาผู้อ่านจินตนาการวัดพระแก้วเป็นส่วนหนึ่งของทัศนียภาพที่น่ามองตามภาพจินตนาการโลกตะวันออก ภาพถ่ายนี้มีพันธะความหมายกับข้อความในจดหมายที่เบสโซเขียนถึงครอบครัว ลงวันที่ 18 พฤศจิกายน ค.ศ. 1911

> vi dirò che mercoledì visitammo il magnifico tempio di Wat-Phra-Kao che è nel recinto proibito della Reggia e dove si ammira il Buddah di smeraldo; e poi – usciti dal Palazzo – il Museo, che è molto interessante, ed il tempio di Buddah dormente, idolo colossale, il più grande del mondo che ha nell'espressione tutta la calma dell'Oriente. (Besso, 1913, p. 41)[44]

---

[42] "เช้าวันอังคาร [...] ฉันไปเยี่ยมชมโรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนขนาดใหญ่ที่จัดการเรียนการสอนเป็นภาษาอังกฤษและภาษาไทย [...] เด็ก ๆ แววตาสดใสสายตาสื่อถึงความตั้งใจ ท่าทีพวกเขาดูช่างอ่อนน้อมและเรียบร้อย ต่อจากโรงเรียนเทพศิรินทร์ฉันก็ไปเยี่ยมชมโรงเรียนวัดสุทัศน์ที่การเรียนการสอนเป็นแบบดั้งเดิมของสยาม"

[43] "บุคคลที่ถูกบันทึกภาพถูกนำเสนอแบบไม่มีพิษไม่มีภัย ด้วยเลนส์กล้องที่เป็นเหมือนตัวกั้นเขตป้องกันการล้ำเส้น"

[44] "พุธที่แล้วพวกเราไปเยี่ยมชมวัดพระแก้วอันแสนวิจิตร วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ในเขตพระราชฐานต้องห้ามของพระบรมมหาราชวังและเป็นที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต พอออกจากเขตพระบรมมหาราชวัง พวกเราก็ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ของวัด พิพิธภัณฑ์แห่งนี้น่าสนใจมาก จากนั้นพวกเราก็ไป

ด้วยหลักการอ่านภาพถ่ายเป็นภาพถ่ายเสมือนเหตุการณ์ ภาพถ่ายพระราชพิธีฯ ในเขตพระบรมมหาราชวังที่เบสโซได้จากทางการสยามมีพันธะความหมายแบบการนำเสนอสิ่งที่อยู่หมวดเดียวกันกับเรื่องเล่าตัวหนังสือในส่วนนี้เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 3) โดยมีบทบาทช่วยยืนยันการเกิดขึ้นจริงของเหตุการณ์ที่เบสโซเขียนบรรยาย จริงอยู่ที่ภาพถ่ายในเขตพระบรมมหาราชวังช่วงพระราชพิธีฯ มีผู้คนปรากฏอยู่ในภาพ ซึ่งจะมาช่วยสื่อถึงพื้นที่ใช้สอยของสถานที่ในภาพ เบห์ดาดแสดงทัศนะว่าผู้คนในภาพสามารถมาช่วยเชื่อมโยงความหมายภาพให้มีนัยของความทันสมัยและการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของสถานที่ในภาพ ทั้งนี้ ในรายละเอียดทัศนะของเบห์ดาด การแสดงซึ่งพื้นที่ใช้สอยนี้เบห์ดาดกล่าวเจาะจงถึงพื้นที่ใช้สอยในชีวิตประจำวัน (“the monuments photographed are often pictured not as buildings in daily use but as picturesque sites” (Behdad, 2016, p. 57)[45]) เขตพระบรมมหาราชวังที่อยู่ในภาพถ่ายนี้ว่าด้วยการประกอบโบราณราชประเพณีที่จัดเฉพาะเมื่อมีพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ ภาพตัวแทนสยามในที่นี้จึงยังคงถูกตรึงไว้ในภาพโลกตะวันออกที่ห่างไกลจากผู้อ่าน

ตัวอย่างถัดมาของปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวหนังสือและภาพถ่ายที่ร่วมกันส่งเสริมอรรถบทความต่างคือฉากบรรยายหญิงท้องถิ่นที่เบสโซพบเห็นระหว่างพำนักที่สยาม เบสโซเขียนบรรยายการแต่งกายด้วยผ้าแถบของหญิงสยามโดยแสดงทัศนะถึงความไม่คุ้นชินต่อเครื่องแต่งกายเช่นนี้ ดังปรากฏในจดหมายเบสโซที่เขียนถึงครอบครัว ลงวันที่ 29 ธันวาคม ค.ศ. 1911

> Le donne – secondo il nostro gusto – son quasi tutte orrende; e spesso si dimenticano di coprirsi il seno col *pa-hum* e lascian vedere lunghe, pendenti mammelle disgustose. [...] Il *pa-hum* (che è una fascia) è esclusivamente femminile; e le signore chic di Bangkok l’hanno sostituito con *blouses* con colori chiassosi (Besso, 1913, p. 104)[46]

ภาพถ่ายไปรษณียบัตรหญิงสาวนุ่งโจงกระเบนและห่มผ้าแถบพร้อมคำบรรยายใต้ภาพ “หญิงชาวกรุงเทพฯ” (“Donna di Bangkok”) (ภาพที่ 5) มีพันธะความหมายแบบการนำเสนอสิ่งที่อยู่หมวดเดียวกันกับเรื่องเล่าตัวหนังสือ โดยสื่อว่าการแต่งกายที่เห็นในภาพไม่ใช่รูปแบบที่ *le signore chic di Bangkok* สวมใส่กัน ภาพถ่ายไม่เพียงแต่ยืนยันลักษณะการแต่งกายของหญิงชาวสยามที่เบสโซบรรยายถึง แต่ด้วยน้ำเสียงของเบสโซที่ชวนให้ผู้อ่านพิจารณาภาพถ่ายนี้ว่าเป็นภาพของหญิงสยามที่ไม่ *chic*[47] จึงเสมือนว่าภาพถ่ายนี้มีบทบาทในการเสริมภาพตัวแทนชาวสยามใน *Siam e Cina* ว่าไม่ได้ทันสมัยในมุมมองของชาวตะวันตก

เยี่ยมชมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามที่มีพระพุทธรูปปางไสยาสน์องค์ใหญ่ที่สุดในโลก บรรยากาศสื่อถึงความสงบเงียบในแบบฉบับโลกตะวันออก”

[45] “บ่อยครั้งสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ถูกบันทึกภาพออกมาเป็นสถานที่สวยงามตระการตามากกว่าเป็นสถานที่ที่มีการใช้งานจริง”

[46] “ตามความนิยมของพวกเรา หญิงสยามเกือบทุกคนดูไม่ได้เอาเสียเลย บ่อยครั้งพวกหล่อนจะลืมคลุมหน้าอกด้วย *ผ้าห่ม* ปล่อยให้นมยานห้อยโทงเทง ไม่น่าดูยิ่งนัก [...] *ผ้าห่ม* (มีลักษณะเป็นแถบ) เป็นผ้านุ่งสำหรับผู้หญิง หญิงชาวสยามในกรุงเทพฯ ที่ทันสมัยจะใส่เสื้อสวมสีสันฉูดฉาดแทนผ้าห่มเหล่านี้”

[47] มีความหมายว่า สวยงามทันสมัย

5. บทสรุป

การศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาบันทึกการเดินทาง *Siam e Cina* ก่อนบทความวิจัยนี้เป็นเพียงการวิเคราะห์เนื้อหาส่วนที่เป็นเรื่องเล่าตัวหนังสือ (จดหมายส่วนบุคคล ข้อความโทรเลข บทความหนังสือพิมพ์) โดยนำเสนอว่าเรื่องเล่าสยามของเบสโซมีอรรถบทหลักสองหัวข้อว่าด้วยการบรรยายความแปลกต่างของวัฒนธรรมสยามและการได้รับการยอมรับจากชาติตะวันตก (Silapavithayadilok, 2017) การศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรและเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือของเบสโซ สะท้อนให้เห็นว่าการจัดวางหลักฐานการเดินทางที่มีรูปแบบต่าง ๆ มาไว้ในบริบทเดียวกันนำมาสู่การสังเคราะห์ความหมายใหม่เพิ่มเติม ในกรณีของหนังสือ *Siam e Cina* ว่าด้วยอรรถบทหลักสองหัวข้อในเรื่องเล่าตัวหนังสือที่ถูกปรับสัดส่วน ส่งผลให้เกิดระยะห่างที่มากขึ้นระหว่างผู้อ่านและเรื่องเล่าสยามของเบสโซ ความแปลกต่างของวัฒนธรรมสยาม (อรรถบทที่ 1) ถูกเสริมให้เด่นชัด และการเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมสยามจากมุมมองตะวันตก (อรรถบทที่ 2) ถูกปรับให้เป็นเพียงการยอมรับวัฒนธรรมสยามในฐานะวัฒนธรรมหนึ่งที่มีคุณลักษณะสอดคล้องกับจินตนาการเหมารวมที่ชาวตะวันตกมีต่อ “โลกตะวันออก”

แม้เบสโซมิได้เป็นผู้ถ่ายภาพที่อยู่บนไปรษณียบัตร แต่ภาพถ่ายเหล่านี้ที่จัดทำโดยสตูดิโอของช่างภาพชาวตะวันตกได้ถูกรวบรวมอยู่ร่วมกับเรื่องเล่าส่วนที่เป็นตัวหนังสือของเบสโซ และร่วมกันกลายเป็นภาพตัวแทนสหสื่อ (Intermedial representation) ของวัฒนธรรมสยามจากสายตาชาวตะวันตก การอยู่ในบริบทเดียวกัน (อยู่ในหนังสือเล่มเดียวกัน) ทำให้ภาพถ่ายไปรษณียบัตรที่บันทึกแต่ความจริงที่ผู้ถ่ายภาพเห็นหรือสนใจเท่านั้น (กล่าวคือความจริงที่ผู้ถ่ายภาพไม่เห็นหรือไม่สนใจย่อมไม่ถูกบันทึก) เชิญชวนให้ผู้อ่านอ่านหนังสือ *Siam e Cina* โดยพิจารณา “ความจริง” ในภาพถ่ายเป็นส่วนหนึ่งของสยามของเบสโซ

นอกจากภาพถ่ายไปรษณียบัตรจะช่วยขับเน้นความแปลกต่างที่ปรากฏในเรื่องเล่าตัวหนังสืออยู่แล้ว (ดังตัวอย่างที่วิเคราะห์ในบทความนี้ ได้แก่ การเขียนบรรยายความสวยงามของวัดพระแก้วที่ถูกขับเน้นด้วยภาพถ่ายไปรษณียบัตรรูปวัดพระแก้วไร้ผู้คน การเขียนวิจารณ์การแต่งกายด้วยผ้าแถบของหญิงสยามที่ไม่ทันสมัยที่ถูกขับเน้นด้วยภาพถ่ายไปรษณียบัตรรูปหญิงนุ่งผ้าแถบ) องค์ประกอบในเรื่องเล่าตัวหนังสือส่วนที่ว่าด้วยอรรถบทการเป็นที่ยอมรับของสยามในสายตาตะวันตกปรากฏในภาพถ่ายบนไปรษณียบัตรแบบถูกลดลักษณะเฉพาะและส่งเสริมความสัมพันธ์อันไม่สมมาตรระหว่างสองวัฒนธรรม (ดังตัวอย่างที่วิเคราะห์ในบทความนี้ ได้แก่ รัชกาลที่ 6 ที่เบสโซเขียนบรรยายชื่นชมขณะฉลองพระองค์คลุมแบบไทย ถูกลดลักษณะเฉพาะด้วยพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์บนไปรษณียบัตรขณะฉลองพระองค์เครื่องแบบทหารเต็มยศตามความนิยมของยุโรป ผู้อ่านได้รับการเชิญชวนให้จินตนาการถึงพระองค์ในฉลองพระองค์ที่ชาวตะวันตกคุ้นเคยมากกว่าในฉลองพระองค์อย่างไทย การเขียนชื่นชมเด็กนักเรียนชาวสยามและโรงเรียนในกรุงเทพฯ ที่จัดการเรียนแบบสมัยใหม่ถูกดึงความสนใจมาที่ภาพถ่ายเด็ก ๆ ชาวสยามในห้องเรียนที่ถูกบันทึกภาพขณะไม่ได้หันมามองผู้ถ่ายภาพ ลักษณะเช่นนี้เน้นย้ำให้ผู้อ่านรับรู้สถานะอันไม่สมมาตรระหว่าง “พวกเรา” ที่กำลังมองดูและ “พวกเขา” ที่กำลังถูกมอง) ภาพถ่ายไปรษณียบัตรผลักภาพตัวแทนสยามในเรื่องเล่าตัวหนังสือให้ห่างจากผู้อ่านมากขึ้น มากพอที่ผู้อ่าน *Siam e Cina* อาจไม่ได้รับรู้ลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมสยามและจำต้องนำมโนภาพที่มีอยู่แล้วมาใช้ในการรับรู้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

Anek Nawikkamun เอนก นาวิกมูล. (1987). *Thai rup mueang Thai samai raek* ถ่ายรูปเมืองไทยสมัยแรก [Early Photography of Thailand]. Sangdad.

Kannika Chansaeng กรรณิกา จรรย์แสง. (2015). *Banthuek kan doen thang khong Henri Mouhot nai ratcha anachak Siam Kamphucha Lao lae Indochin ton klang suan uen uen* บันทึกการเดินทางของอ็องรี มูโอต์ในราชอาณาจักรสยาม กัมพูชา และอินโดจีนตอนกลางส่วนอื่น ๆ [Travelogue of Henri Mouhot in Siam, Cambodia, Laos and other central parts of Indochina]. Matichon.

Nakrob Moonmanas นักรบ มูลมานัส. (2022). *Len rae plae phap: prawattisat Siam chak bueang lang phap thai* เล่นแร่แปลภาพ: ประวัติศาสตร์สยามจากเบื้องหลังภาพถ่าย [Early photography of Thailand]. Sangdad.

ภาษาต่างประเทศ

Barthes, R. (1983). *Camera Lucida: Reflections on photography.* Cape.

Behdad, A. (2016). *Camera Orientalis: Reflections on photography of the Middle East.* The University of Chicago Press.

Behdad, A., & Gartlan, L. (2013). *Photography's Orientalism: New essays on colonial representation.* Getty Research Institute.

Benjamin, W. (1968). The work of art in the age of mechanical reproduction. In *Illuminations* (pp. 219-253). Fontana.

Berger, J. & Mohr, J. (1982). *Another way of telling.* writers and readers.

Besso, S. (1913). *Siam e Cina. L'incoronazione del re del Siam e i giorni della Rivoluzione Cinese.* Tipografia nazionale editrice.

Burke, P. (2001). *Eyewitnessing the uses of images as historical evidence.* Reaktion Books.

Burns, P. M. (2004). Six postcards from Arabia: A visual discourse of colonial travels in the Orient. *Tourist Studies, 4*(3), 255-275. https://doi.org/10.1177/1468797604057327

Caple, H. (2013). *Photojournalism: A social semiotic approach.* Palgrave Macmillan.

Davis, B. (1987). *Postcards of Old Siam.* Times Edition.

de Duve. (1978). Time exposure and snapshot: The photograph as paradox. *Photography, 5,* 113-125. https://doi.org/10.2307/778649

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices.* Sage.

Ivey, B. (2022). Virtual returns: Colonial postcards online and digital 'nostalgérie' among the former European settlers of Algeria. *Humanities & Social Sciences Communications, 9*(112), 1-8. https://doi.org/10.1057/s41599-022-01134-3

Kürti, L. (2004). Picture perfect: Community and commemoration in postcards. In A. I. Alfonso, L. Kurti, & S. Pink (Eds.), *Working images: Visual research and representation in Ethnography* (pp. 43-65). Routledge.

Klich, L. (2019). Circulating Lo Mexicano in Mauricio Yáñez's postcards. In T. Zanardi & L. Klich (Eds.), *Visual typologies from the early modern to the contemporary* (pp. 150–165). Routledge.

Langbehn, V. (Ed.). (2010). *German colonialism, visual culture, and modern memory.* Routledge.

Mouhot, H. (1864). *Travels in the central parts of Indo-China (Siam), Cambodia, and Laos during the years 1858, 1859, and 1860* (Vol. 1). John Murray. https://www.gutenberg.org/files/46559/46559-h/46559-h.htm

Norman, H. (1895). *The peoples and politics of the far East: Travels and studies in the British, French, Spanish and Portuguese colonies, Siberia, China, Japan, Korea, Siam and Malaya*. T. Fisher Unwin.

Osborne, P. (2000). *Travelling light: Photography, travel and visual culture.* Manchester University Press.

Said, E. (1978). *Orientalism.* Penguin.

Samson, L. (2019). Photography and forgery in Early Capitalist Siam. *Technology and Culture, 60*(3), 795-815. https://doi.org/10.1353/tech.2019.0073

Silapavithayadilok, P. (2017). *L'immagine dell'Estremo Oriente Di Salvatore Besso* [Unpublished master's thesis]. Università Degli Studi Di Firenze, Italy.

Smith, L. E. & Poolaw, L. (2016). Postcards. In H. Poolaw (Ed.), *Photographer of American Indian Modernity* (pp. 93-113). University of Nebraska Press.

Sontag, S. (2004). *Regarding the pain of others*. Penguin.

Topping, M. (2016). Travel writing and visual culture. In C. Thompson (Ed.), *The Routledge companion to travel writing* (pp. 78-88). Routledge.

Vokes, R. (2010). Reflections on a complex (and cosmopolitan) archive: Postcards and photography in Early Colonial Uganda, c.1904–1928. *History and Anthropology, 21*(4), 389-390. https://doi.org/10.1080/02757206.2010.520888