ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

4

Hand / Camera / Phone: Mobile Cameras, Migration, and Knowledge Production in Our Hands

Main / caméra / téléphone : Caméras mobiles, migration et production de connaissances à portée de main

Angela Jouini

Université de Tunis
جامعة تونس

Philipps Universität Marburg

GIGA
German Institute for Global and Area Studies
Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien

Forum Transregionale Studien

Université de Sfax
TUNISIE

Bundesministerium für Bildung und Forschung

Table of content
Table des matières

Version Anglais : **Hand / Camera / Phone: Mobile Cameras, Migration, and Knowledge Production in Our Hands** ____ 1

Version Francais : **Main / caméra / téléphone : Caméras mobiles, migration et production de connaissances à portée de main** ____ 8

MECAM Papers

Angela Jouini

Hand / Camera / Phone: Mobile Cameras, Migration, and Knowledge Production in Our Hands

MECAM Papers | Number 04 | February 7, 2023 | https://doi.org/10.25673/101052 | ISSN: 2751-6474

Mobile phones are linked to migration in many ways: as a communication tool, as a trade object, or as a means to exchange practical information on where to find shelter, cross borders, or circumvent the police. Using mobile phones as cameras, the movie *Midnight Traveler* (Hassan Fazili 2019) refers to all of these dimensions, while also going beyond them by placing film production and knowledge production into the hands of those who migrate.

- A mobile phone's combination of different functions including telephone, messenger, map, and camera renders it vital for migration movements and allows it to be used as a tool for documenting from a migrant's perspective.
- Handheld mobile phone cameras have the potential to blur the distinction between the filmic world and its means of production, collapsing what is in front of the camera and what usually stays hidden behind it through the gesture of a hand reaching into the image and grabbing the camera while filming.
- Mobile phone filmmaking challenges the privilege of the eye and the visual, offering tactile techniques of spectatorship and forms of knowledge production based on touch.

CONTEXT

Mobile phones have a close relation to the hand itself, when they are used as handheld cameras, or in the way a touchscreen is operated. When mobile phone cameras are used in documentary filmmaking to tell a migrant's story on their own terms, they offer a "hands-on" approach to digital knowledge production that incorporates not only the reality of its production but also the potential for a change of perspective.

PRELUDE

A young girl films with her mobile phone. The child's perspective becomes evident by the camera's height and its shaky movements, by her singing behind the camera and her interest in the goats or the leaves playing in the wind. A moment later, she turns the mobile phone in her hand in a playful manner, her fingers reach in front of the camera, we see parts of her body or her face with glasses from below – she must be holding the camera in her lap.

Cut.

A group of refugees plans to cross a European border through a forest. They gather around a mobile phone that shows a map in satellite view with lines that mark the border and stars that mark meeting points. One hand holds the phone, another comes from the side, a finger points at something on the map; one hand uses two fingers to pinch and zoom, change the view. We hear people talking about gunshots that can be heard in the border region where the film was recorded.

Cut.

A man sits in front of a window. It is nighttime and you can hear protests in front of the building, a Bulgarian refugee shelter. At first, the man, Hassan Fazili, and his wife, Fatima Hussaini, who films her husband with her mobile phone, observe the scene from the safety of their room. At some point, he stands up, reaches for the mobile phone with his hand and asks his wife to turn it off. While it is still filming, he grabs the camera phone. He wants to go and film outside.

These scenes are from the documentary film *Midnight Traveler* (2019) directed by Hassan Fazili, who, with his family, used three mobile phones to document their flight from Afghanistan to Germany. The three scenes illustrate the close relation between mobile phones used as cameras and the body – more specifically, the hands that operate the former. When Nargis, Hassan and Fatima's daughter, plays with the camera and turns it around in her hands in the first scene, she also brings her fingers in front of the camera and into the image. The second scene described above is another example of the *handling* of mobile phones that highlights its importance for refugee movements. In the third scene, we see the act of *handing over* the camera from one person to another. We actually observe someone grabbing the camera, thus bringing the hand that holds the camera into the image. The notion of the *handheld* camera is to be taken literally here.

MOBILE PHONES AND MIGRATION

Mobile phones are linked to migration in many ways: while they most obviously connect and enable communication with family and friends at home or elsewhere, they are also commonly used to contact smugglers and other helpers; they might additionally be used as trade objects; and they are often used to exchange practical information on where to find shelter, the best ways to cross the border, or how to avoid border control and the police (Ullrich 2017). There is a scene in *Midnight Traveler* where Nargis uses the phone to play music and dances to it while she cleans the family's room in a shelter home. We see family members holding phones or Hassan Fazili looking for a signal, which hints at the fact that phones are used for communication – for example, with their producer in the United States to whom they sent all their shot material, even though this is not addressed explicitly in the film. And, in some scenes, such as the one planning the route through the forest described at the beginning, we see how mobile phones are used as maps to lay out the route to cross the border. This highlights the importance of mobile phones for refugees, but also in the Fazili family's everyday life: "These functions illuminate the phone as a companion and lifeline rather than simply a device for capturing footage" (Dreiling 2021: 181). All these functions are combined within the digital device that many of us carry in our pockets and that is turned into a camera to film a documentary

that becomes *Midnight Traveler*. What is striking about this film is that it is fully told from the refugee's perspective. It was Hassan Fazili's decision to make a film about his family's flight from Afghanistan, the achievement of which was made possible by mobile phone cameras in the first place. *Midnight Traveler* therefore goes beyond the promise of authenticity associated with being a film shot by refugees: its documentary value in a much broader sense lies in the way mobile phones are used as filmic devices.

HANDHELD CAMERA

The way mobile phones are used as handheld cameras is central to the understanding of their relation to reality in documentary film. The mobile phone camera in *Midnight Traveler* can be described as flexible, sometimes shaky and blurry, characterised by its ability to move freely. It shares these characteristics with the aesthetics of a handheld camera, as it is discussed in film theory. However, the scenes described above, where the hand that operates the camera also reaches into the image, ascribe an additional quality to the use of handheld mobile phone cameras.

German film scholar Florian Krautkrämer (2014) discusses how in documentary films, the boundary between filmmakers and those who are filmed becomes blurred. Unlike in fictional film, filmmakers and protagonists have their common origin in a shared reality. Krautkrämer claims that this is even truer for mobile phone formats that address their own production within the image through perspective, resolution, or a shaky camera. He goes on to argue that *hors-champ* – what happens outside an image but still inside the film's world – and *hors-cadre* – what happens behind a camera and outside the world built in fictional films – overlap in documentary films, and even more so in mobile phone films. In *Midnight Traveler* it is precisely the hand that enters the film's image that marks the convergence of the film's world and the area of production behind the camera. The hands that grab the camera are the ones that operate it in the following scenes, showing us the world of the people attached to them. It is Hassan Fazili, an Afghan filmmaker, family father, and refugee who takes up the camera to document his and his family's life fleeing the Taliban. The act of filming becomes an important part of their life. Consequently, the act of filming is an important issue within the film itself, making visible its own production. The camera is part of the reality it films and Hassan Fazili grabbing it with his hands marks this inseparability. The filmic world and the real world are the same, and they are connected through the act of taking the camera into one's hands. By bringing the hand that holds the camera into the image, that which is in front of a camera and that which usually stays hidden behind it – the two spheres that are separated in fictional films – collide.

UNDERMINING THE DOMINANCE OF THE EYE

While classical photography is primarily optical, privileging the eye over the hand, the photographic gesture in mobile phone photography and filmmaking is more closely tied to the hand. "For the most part people no longer take pictures with their eyes at all, but with their hands alone" (Thiele 2010: 300), writes media scholar Matthias Thiele. According to Thiele, the close connection between the eye and the camera is loosened both by the outstretched arm, which creates distance between the mobile phone camera and the body, and by a display instead of a viewfinder being held in front of the eye. In this respect, it can be argued that the handheld mobile phone camera undermines the longstanding cultural dominance of the eye and the visual over the hand and the tactile. In her discussion of mobile phone filmmaking, Lisa Gotto proposes that the visual and the tactile are no longer separate spheres, which she understands as a challenge to the "primacy of the visual" (Gotto 2018: 240) in film theory. Gotto claims that with mobile phones "we always have both, the camera and the screen in our grasp – our hand encloses

the entire device and thereby holds the entire dispositive in our hands" (Gotto 2018: 239). In addition to being used as cameras, mobile phones can also be used as screens on which one can watch professionally produced films or user-generated content. The touchscreen is again operated by hand and finger gestures such as zooming, pinching, scrolling, or swiping. Grasping and comprehension of the world in the digital age is thus decisively organised by tactile techniques, as Gotto further argues: images become touchable; through our fingers and hand practices they are no longer distant. The medium and the images move closer to the body, as they are operated by the touch of a finger. As touchscreens have become inseparable from our daily lives, Wanda Strauven sees a "change toward [...] tactile spectatorship, [...] a very material form of spectatorship, grounded in touch" (Strauven 2021: 244). She points out that these are images that in order to use and make sense of, we need to grasp with our hands. Thus, with today's predominance of the touchscreen, "we witness the emergence of an alignment of touch, vision, and immaterial objects of knowledge, which become accessible by way of a screen" (Schneider 2012: 58), as Alexandra Schneider adds.

KNOWLEDGE PRODUCTION IN OUR HANDS

Digital knowledge production and film production are "hands-on" practices. Documentary truth, as created through handheld mobile phone cameras, encompasses the reality in front of the camera as much as the film's reality – that is, its production. This connection is made visible through the hand that holds the camera and that occasionally crosses the (no longer existent) border between what is seen in front of the camera and what stays hidden behind it when it reaches into the image. By blurring these lines, the reality of a film's production becomes part of the reality that the film documents, making it known to the viewers. In addition, access to digital images and information through mobile phones is organised through hand gestures when we operate a touchscreen. Mobile phones and their digital images put knowledge production into our hands. At the same time, as Hassan Fazili takes the mobile phone camera into his hands, so he takes telling his migration story into his own hands. Documentary film production and knowledge production move closer to the body through handheld mobile phones. As demonstrated in the example of *Midnight Traveler*, this holds the potential to create and showcase different ways of knowledge production about migration when we see documentation not *about* migration but *by* migrants, telling their stories on their own terms *with the means at hand*.

BIBLIOGRAPHY

Dreiling, Miche (2021), Rear-facing Camera. Cell Phone Cinematography in Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019), in: *Frames Cinema Journal*, 18, 177–188, online: https://doi.org/10.15664/fcj.v18i1.2257 (13 January 2023).

Gotto, Lisa (2018), Beweglich werden. Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt, in: Oliver Ruf (ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: Transcript, 227–242.

Krautkrämer, Florian (2014), Revolution Uploaded. Un/Sichtbares im Handy-Dokumentarfilm, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11, 2, 113–126, DOI: https://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1257 (13 January 2023).

Schneider, Alexandra (2012), The iPhone as an Object of Knowledge, in: Pelle Snickars and Patrick Vonderau (eds.), *Moving Data. The iPhone and the Future of Media*, New York: Columbia University Press, 49–60.

Strauven, Wanda (2021), *Touchscreen Archaeology. Tracing Histories of Hands-On Media Practices*, Lüneburg: meson press, DOI: https://doi.org/10.14619/1860.

Thiele, Matthias (2010), Cellulars on Celluloid. Bewegung, Aufzeichnung, Widerstände

und weitere Potentiale des Mobiltelefons. Prolegomena zu einer Theorie und Genealogie portabler Medien, in: Martin Stingelin and Matthias Thiele (eds.), *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*, München: Fink, 285–310.

Ullrich, Maria (2017), Media Use During Escape. A Contribution to Refugees' Collective Agency, in: *Spheres. Journal for Digital Cultures*, 4, 1–11, online: https://spheres-journal.org/contribution/media-use-during-escape-a-contribution-to-refugees-collective-agency/ (13 January 2023).

FILMOGRAPHY

Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019)
IMDB entry: https://www.imdb.com/title/tt8923500/
German distributor: https://www.trigon-film.org/de/movies/Midnight_Traveler
International distributor: https://www.thepartysales.com/movie/midnight-traveler/
Berlinale film file: https://bit.ly/3FYQYPuBerlinale

ABOUT THE AUTHOR

Angela Jouini (née Rabing), MA, is a film and media scholar at Freie Universität Berlin and a doctoral candidate at Universität Bremen. In 2021 she was a Fellow at MECAM in Tunis as part of the Interdisciplinary Fellow Group "Aesthetics & Cultural Practice." Her research focuses on digital aesthetics of cinematic realism with a special interest in mobile phone filmmaking. Further research interests include documentary film, queer cinema, and film and migration. Moreover, she is an editorial board member of the online journal *nach dem film* and was project coordinator of the International Bremen Film Conference (2017–2022). She recently published "An den Grenzen des Dokumentarischen" (in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, No. 25, 2021) and edited issue 18 of *nach dem film*, "Aesthetics and Theory of Digital Film" (2020). Moreover, she is co-editor of two publications following the Bremen Film Conference, including a volume entitled *Cinema Crossing Borders* (*Grenzüberschreitendes Kino*, ed. with W. Pauleit and D. González de Reufels, 2019).

E-mail: angela.jouini@fu-berlin.de

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Meenakshi Preisser, Christine Berg

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)
GIGA | Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg | Germany
https://mecam.tn
mecam-office@uni-marburg.de

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

Main / caméra / téléphone : Caméras mobiles, migration et production de connaissances à portée de main

Angela Jouini

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية
MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb
MECAM Papers

Angela Jouini

Main / caméra / téléphone : Caméras mobiles, migration et production de connaissances à portée de main

MECAM Papers | Number 04 | February 7, 2023 | https://doi.org/10.25673/101049 | ISSN: 2751-6482

Les téléphones portables sont liés à la migration de nombreuses manières : en tant qu'outil de communication, en tant qu'objet de transaction, ou en tant que moyen permettant l'échange de renseignements pratiques sur les lieux où trouver un abri, où traverser les frontières ou encore comment éviter la police. Réalisé au moyen de téléphones portables en guise de caméras, le film *Midnight Traveler* de Hassan Fazili (2019) fait référence à toutes ces dimensions, tout en les dépassant en plaçant et la production de films et celle de connaissances entre les mains des migrants.

- La combinaison de plusieurs fonctions d'un téléphone mobile, dont le téléphone, la messagerie, la carte et la caméra, en fait un outil vital pour la documentation des déplacements migratoires, du point de vue du migrant.
- Les caméras des téléphones portables ont le potentiel de brouiller la distinction entre le monde cinématographique et ses moyens de production, en fusionnant ce qui se trouve devant la caméra et ce qui reste habituellement caché derrière celle-ci, par le geste d'une main qui s'avance dans l'image et saisit la caméra pendant le tournage.
- La réalisation de films à partir de téléphones portables remet en question le privilège de l'œil et du visuel, en proposant des techniques tactiles de visualisation et des formes de production de connaissances basées sur le toucher.

CONTEXTE

Les téléphones portables sont en relation directe avec la main même, lorsqu'ils sont utilisés comme caméras portables, ou dans la manière dont nous nous servons d'un écran tactile. Lorsque les caméras des téléphones portables sont utilisées dans le cadre d'un documentaire pour relater l'histoire d'un migrant selon ses propres termes, elles offrent une approche « manuelle » de la production de connaissances numériques qui intègre non seulement la réalité de sa création, mais également la possibilité d'un changement de perspective.

PRÉLUDE

Une jeune fille tourne un film avec son téléphone portable. La perspective de l'enfant est perceptible par la hauteur de la caméra et ses mouvements tremblants, par son chant derrière la caméra et son intérêt pour les chèvres ou les feuilles qui flottent dans le vent. Un moment plus tard, elle tourne le téléphone portable dans sa main de manière ludique, ses doigts se tendent devant la caméra, nous voyons des parties de son corps ou son visage avec des lunettes depuis le bas - elle doit tenir la caméra sur ses genoux.

Coupez.

Un groupe de réfugiés prévoit de traverser une frontière européenne en passant par une forêt. Ils se rassemblent autour d'un téléphone portable affichant une carte dans une vue satellite avec des lignes qui marquent la frontière et des étoiles qui indiquent les points de rencontre. Une main tient le téléphone, une autre vient sur le côté, un doigt montre quelque chose sur la carte ; une main utilise deux doigts pour pincer et zoomer, changer la vue. On entend des gens parler des coups de feu que l'on peut entendre dans la région frontalière où le film a été enregistré.

Coupez.

Un homme est assis devant une fenêtre. Il fait nuit et on entend des protestations devant le bâtiment, un centre d'hébergement pour réfugiés en Bulgarie. Au début, l'homme, Hassan Fazili, et sa femme, Fatima Hussaini, qui filme son mari avec son téléphone portable, observent la scène depuis la sécurité de leur chambre. À un moment donné, il se lève, tend la main vers le téléphone portable et demande à sa femme de l'éteindre. Alors que la caméra continue de filmer, il s'empare du portable. Il veut aller filmer à l'extérieur.

Ces scènes sont tirées du film documentaire *Midnight Traveler* (2019) réalisé par Hassan Fazili, qui, avec sa famille, a utilisé trois téléphones portables pour documenter leur fuite de l'Afghanistan vers l'Allemagne. Ces trois scènes illustrent la relation étroite entre les téléphones portables utilisés comme caméras et le corps - plus précisément, les mains qui les actionnent. Lorsque Nargis, la fille de Hassan et Fatima, joue avec la caméra et la fait tourner dans ses *mains* dans la première scène, elle place également ses doigts devant la caméra et dans l'image. La deuxième scène décrite ci-dessus est un autre exemple de l'utilisation du téléphone portable *á la main* qui souligne son importance pour les déplacements des réfugiés. Dans la troisième scène, nous assistons à l'acte de transfer de la caméra d'une personne à une autre. Nous observons en fait quelqu'un qui saisit la caméra, faisant ainsi apparaître la main qui tient l'appareil dans l'image. Ainsi, la notion caméra à *main* est à prendre au pied de la lettre.

TÉLÉPHONES PORTABLES ET MIGRATION

Les smartphones sont associés à la migration de nombreuses façons : s'ils permettent de communiquer avec la famille et les amis, chez eux ou ailleurs, ils sont aussi couramment utilisés pour contacter des passeurs et d'autres aidants ; ils peuvent aussi servir d'objets de transaction ; et ils sont souvent utilisés pour échanger des renseignements pratiques sur les lieux où trouver un abri, les meilleures façons de traverser la frontière, ou comment éviter les contrôles frontaliers et la police (Ullrich 2017). Dans *Midnight Traveler,* il y a une scène où Nargis utilise le téléphone pour passer de la musique et danse au rythme de celle-ci pendant qu'elle nettoie la chambre de la famille dans un foyer d'accueil. On voit les membres de la famille tenir des téléphones ou Hassan Fazili chercher un signal, ce qui laisse entendre que les téléphones sont utilisés pour communiquer - par exemple, avec leur producteur aux États-Unis à qui ils ont envoyé toutes leurs prises de vue, même si cela n'est pas abordé de manière explicite dans le film. En outre, dans certaines scènes, comme celle de la planification de la route traversant la forêt décrite au début, nous voyons comment les téléphones portables sont utilisés comme cartes pour tracer l'itinéraire permettant de traverser la frontière. Cela met en évidence l'importance des

smartphones pour les réfugiés, mais aussi dans la vie quotidienne de la famille Fazili : « Ces fonctions font du téléphone un compagnon et une bouée de sauvetage plutôt qu'un simple appareil pour la capture d'images » (Dreiling 2021 : 181). Toutes ces fonctions sont combinées au sein de l'appareil numérique que beaucoup d'entre nous portent dans leur poche et qui se transforme en caméra pour filmer le documentaire qui deviendra *Midnight Traveler*. Ce qui est frappant dans ce film, c'est qu'il est entièrement raconté du point de vue du réfugié. Ce fut la décision de Hassan Fazili de faire un film sur la fuite de sa famille hors de l'Afghanistan, dont la réalisation a été rendue possible au moyen des caméras des téléphones portables. *Midnight Traveler* va donc au-delà de la promesse d'authenticité associée au fait qu'il s'agit d'un film tourné par des réfugiés : sa valeur documentaire, dans un sens beaucoup plus large, réside dans la manière dont les smartphones sont utilisés comme dispositifs cinématographiques.

CAMÉRA À MAIN

La manière dont les smartphones sont utilisés comme caméras portables est déterminante pour la compréhension de leur relation avec la réalité dans les films documentaires. La caméra du téléphone portable dans *Midnight Traveler* peut être décrite comme flexible, parfois tremblante et floue, et se caractérise par sa capacité à bouger librement. Elle partage ces caractéristiques avec l'esthétique d'une caméra à main, telle qu'elle est présentée dans la théorie du cinéma. Toutefois, les scènes décrites ci-dessus, où la main qui actionne la caméra se glisse également dans l'image, confèrent une qualité supplémentaire à l'utilisation des caméras des téléphones portables.

Le spécialiste allemand du cinéma Florian Krautkrämer (2014) explique comment, dans les films documentaires, la limite entre les cinéastes et ceux qui sont filmés se brouille. Contrairement au film de fiction, les réalisateurs et les protagonistes ont leur origine commune dans une réalité partagée. Krautkrämer affirme que cela est encore plus vrai pour les formats de téléphone mobile qui abordent leur propre production au sein de l'image par la perspective, la résolution ou une caméra tremblante. Il poursuit en affirmant que *le hors-champ* – ce qui se passe à l'extérieur d'une image mais toujours dans le monde du film – et *le hors-cadre* - ce qui se passe derrière une caméra et à l'extérieur du monde construit dans les films de fiction - se chevauchent dans les films documentaires, et encore plus dans les films réalisés au moyen de téléphones portables. Dans *Midnight Traveler*, c'est précisément la main qui entre dans l'image du film qui marque la convergence du monde du film et de la zone de production derrière la caméra. Les mains qui s'emparent de la caméra sont celles qui la manipulent dans les scènes suivantes, nous montrant le monde des personnes qui y sont attachées. C'est Hassan Fazili, un réalisateur afghan, père de famille et réfugié, qui prend la caméra pour retracer sa vie et celle de sa famille lors de leur fuite des Talibans. L'acte de filmer devient une partie importante de leur vie. Par conséquent, l'acte de filmer est une question importante dans le film lui-même, rendant visible sa propre production. La caméra fait partie de la réalité qu'elle filme et Hassan Fazili qui la saisit avec ses mains marque cette indissociabilité. Le monde filmique et le monde réel ne font qu'un, et ils sont reliés par la prise en main de la caméra. En faisant apparaître dans l'image la main qui tient la caméra, ce qui est devant la caméra et ce qui reste habituellement caché derrière elle - les deux sphères qui sont séparées dans les films de fiction – entrent en collusion.

LA DOMINATION DE L'ŒIL REMISE EN CAUSE

Alors que la photographie classique est essentiellement optique, et privilégie l'œil par rapport à la main, le geste photographique dans la photographie et le cinéma, tous deux réalisés au moyen de téléphones portables, est plus étroitement lié à la main. « Pour la plupart, les gens ne prennent plus du tout de photos avec leurs yeux, mais uniquement

avec leurs mains » (Thiele 2010 : 300), écrit le spécialiste des médias Matthias Thiele. Le lien étroit entre l'œil et la caméra, d'après Thiele, est relâché à la fois par le bras tendu, qui crée une distance entre la caméra du téléphone portable et le corps, et par le fait qu'un écran, et non un viseur, est tenu devant l'œil. À cet égard, on peut affirmer que la caméra du téléphone portable ébranle la domination culturelle de longue date de l'œil et du visuel sur la main et le toucher. Dans sa discussion au sujet de la réalisation de films avec des téléphones portables, Lisa Gotto estime que le visuel et le tactile ne sont plus des sphères séparées, ce qu'elle interprète comme un défi à la « primauté du visuel » (Gotto 2018 : 240) dans la théorie du cinéma. Gotto affirme qu'avec les téléphones portables, « nous avons toujours les deux, la caméra et l'écran, à portée de main - notre main embrasse l'ensemble de l'appareil et tient ainsi l'ensemble du dispositif dans nos mains » (Gotto 2018 : 239). En plus d'être utilisés comme caméras, les smartphones peuvent également être utilisés comme écrans sur lesquels on peut regarder des films produits par des professionnels ou des contenus créés par les utilisateurs. L'écran tactile est à nouveau actionné par des gestes de la main et des doigts tels que le zoom, le pincement, le défilement ou le glissement. L'appréhension et la compréhension du monde à l'ère du numérique sont donc organisées de manière décisive par des techniques tactiles, comme l'explique Gotto : les images deviennent tactiles ; grâce à nos doigts et à nos pratiques manuelles, elles ne sont plus distantes. L'appareil et les images se rapprochent du corps, dans la mesure où ils sont actionnés par le bout du doigt. Les écrans tactiles étant devenus inséparables de notre vie quotidienne, Wanda Strauven constate un « changement vers [...] un spectateur tactile, [...] un genre de spectateur très physique, enraciné dans le toucher » (Strauven 2021 : 244). Elle souligne que ce sont des images que nous devons saisir avec nos mains si l'on veut les utiliser et leur donner un sens. Ainsi, avec la prédominance actuelle de l'écran tactile, « nous assistons à l'émergence d'un alignement du toucher, de la vision et des objets immatériels de connaissance, qui deviennent accessibles par le biais d'un écran » (Schneider 2012 : 58), comme l'ajoute Alexandra Schneider.

LA PRODUCTION DE CONNAISSANCES NUMÉRIQUE À PORTÉE DE MAIN

La production de connaissances numériques et la production de films sont des pratiques « manuelles ». La vérité documentaire, telle qu'elle est créée par le moyen des caméras des téléphones mobiles, englobe la réalité devant la caméra autant que la réalité du film – c'est-à-dire sa production. Cette connexion est rendue visible par la main qui tient la caméra et qui traverse occasionnellement la frontière (qui n'existe plus) entre ce que l'on voit devant la caméra et ce qui reste caché derrière celle-ci lorsque la main entre dans le champ de l'image. En brouillant ces lignes, la réalité de la production d'un film devient une partie de la réalité que le film documente, ainsi la faisant connaître aux spectateurs. En outre, l'accès aux images et aux renseignements numériques par le biais des téléphones mobiles est assuré par les gestes de la main lorsque nous utilisons un écran tactile. Les téléphones mobiles et leurs images numériques mettent la production de connaissances entre nos mains. En même temps, Hassan Fazili prend en main la caméra de son téléphone portable et se charge lui-même de raconter son histoire de migrant. La production de films documentaires et la production de connaissances se rapprochent du corps grâce aux téléphones portables. Comme le montre l'exemple de *Midnight Traveler*, cela permet de créer et de mettre en avant diverses manières de produire des connaissances sur la migration, lorsque nous regardons des documentaires qui ne concernent pas seulement la migration, mais qui sont également réalisés par des migrants racontant leurs histoires par eux-mêmes et *avec les moyens du bord*.

BIBLIOGRAPHIE

Dreiling, Miche (2021), Rear-facing Camera. Cell Phone Cinematography in Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019), in: *Frames Cinema Journal*, 18, 177–188, online: https://doi.org/10.15664/fcj.v18i1.2257 (13 January 2023).

Gotto, Lisa (2018), Beweglich werden. Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt, in: Oliver Ruf (ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: Transcript, 227–242.

Krautkrämer, Florian (2014), Revolution Uploaded. Un/Sichtbares im Handy-Dokumentarfilm, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11, 2, 113–126, DOI: https://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1257 (13 January 2023).

Schneider, Alexandra (2012), The iPhone as an Object of Knowledge, in: Pelle Snickars and Patrick Vonderau (eds.), *Moving Data. The iPhone and the Future of Media*, New York: Columbia University Press, 49–60.

Strauven, Wanda (2021), *Touchscreen Archaeology. Tracing Histories of Hands-On Media Practices*, Lüneburg: meson press, DOI: https://doi.org/10.14619/1860.

Thiele, Matthias (2010), Cellulars on Celluloid. Bewegung, Aufzeichnung, Widerstände und weitere Potentiale des Mobiltelefons. Prolegomena zu einer Theorie und Genealogie portabler Medien, in: Martin Stingelin and Matthias Thiele (eds.), *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*, München: Fink, 285–310.

Ullrich, Maria (2017), Media Use During Escape. A Contribution to Refugees' Collective Agency, in: *Spheres. Journal for Digital Cultures*, 4, 1–11, online: https://spheres-journal.org/contribution/media-use-during-escape-a-contribution-to-refugees-collective-agency/ (13 January 2023).

FILMOGRAPHIE

Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019)

IMDB entry: https://www.imdb.com/title/tt8923500/

German distributor: https://www.trigon-film.org/de/movies/Midnight_Traveler

International distributor: https://www.thepartysales.com/movie/midnight-traveler/

Berlinale film file: https://bit.ly/3FYQYPuBerlinale

A PROPOS DE L'AUTEUR

Angela Jouini (née Rabing), MA, est une spécialiste du cinéma et des médias à la Freie Universität Berlin et une doctorante à l'Universität Bremen. En 2021, elle a obtenu une bourse de recherche du MECAM à Tunis dans le cadre du groupe de chercheurs interdisciplinaires « Esthétique et pratique culturelle ». Ses recherches portent sur l'esthétique numérique du réalisme cinématographique avec un intérêt particulier pour la réalisation de films sur téléphone mobile. Elle s'intéresse également au cinéma documentaire, au cinéma queer, ainsi qu'au cinéma et migration. Par ailleurs, elle est membre du comité de rédaction de la revue en ligne *nach dem film* et a été coordinatrice de projet de la Conférence internationale du film de Brême (2017-2022). Elle a récemment publié « An den Grenzen des Dokumentarischen » (dans : *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, n° 25, 2021) et a édité le numéro 18 de *nach dem film*, « Ästhetik und Theorie des digitalen Films » (2020). En outre, elle est coéditrice de deux publications faisant suite à la Conférence du film de Brême, dont un volume intitulé « *Grenzüberschreitendes Kino* » (éd. avec W. Pauleit et D. González de Reufels, 2019).

Email : angela.jouini@fu-berlin.de

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share Alike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Christine Berg, Meenakshi Preisser

Translation from English into French: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)

GIGA | Neuer Jungfernstieg 21

20354 Hamburg | Germany

https://mecam.tn

mecam-office@uni-marburg.de

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

اليد / الكاميرا / الهاتف: الكاميرات المحمولة والهجرة وإنتاج المعرفة بين أيدينا

أنجيلا جويني

نبذة عن الكاتب

أنجيلا جويني (ولدت Rabing)، حاصلة على درجة الماجستير، باحثة في مجال السينما والإعلام في Freie Universität Berlin ومرشحة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة Bremen. وفي عام 2021 انتمت إلى مركز الدراسات MECAM بتونس كباحثة ضمن مجموعة البحث متعددة التخصصات، „الجماليات والممارسات الثقافية". تركز أبحاثها على الجماليات الرقمية للواقعية السينمائية مع اهتمام خاص بصناعة أفلام الهواتف المحمولة. ومن اهتماماتها البحثية الأخرى الأفلام الوثائقية والسينما الكويرية والسينما والهجرة. وعلاوة على ذلك، فهي عضو في هيئة تحرير المجلة الإلكترونية *nach dem film*، وكانت منسقة مشروع مؤتمر بريمن السينمائي الدولي (2017-2022). كما نشرت مؤخراً „An den Grenzen des Dokumentarischen" (في: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*، No. 25، 2021) وقامت بمراجعة العدد 18 من "Ästhetik und Theorie des digitalen Films" *nach dem film*، 2020)). وشاركت في تحرير منشورين بعد مؤتمر بريمن السينمائي، بالإضافة إلى مؤلف بعنوان
Grenzüberschreitendes Kino" (ed. with W. Pauleit/D González de Reufels," (2019).

البريد الإلكتروني: angela.jouini@fu-berlin.de

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: https://mecam.tn/mecam-papers/. MECAM Papers are long-term archived by MENALIB at: https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International Public License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Christine Berg, Meenakshi Preisser

Translation from English into Arabic: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)
GIGA | Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg | Germany
https://mecam.tn
mecam-office@uni-marburg.de

Ullrich, Maria (2017), Media Use During Escape. A Contribution to Refugees' Collective Agency, in: *Spheres. Journal for Digital Cultures*, 4, 1–11, online: https://spheres-journal.org/contribution/media-use-during-escape-a-contribution-to-refugees-collective-agency/ (13 January 2023).

فيلموغرافيا

„مسافر منتصف الليل" (حسن فاضلي، 2019)
قاعدة البيانات: https://www.imdb.com/title/tt8923500/
الموزع الألماني: https://www.trigon-film.org/de/movies/Midnight_Traveler
الموزع الدولي: https://www.thepartysales.com/movie/midnight-traveler/
ملف مهرجان برلين السينمائي الدولي: https://bit.ly/3FYQYPuBerlinale

وحركات الأصابع مثل التكبير أو التصغير أو التحريك أو التمرير. وهكذا فإن استيعاب الأمور وفهمها يتحقق في العصر الرقمي بشكل حاسم من خلال تقنيات اللمس، وكما تقول جوتو، فإن إمكانية ملامسة الصور أصبحت حقيقة؛ ذلك أن أصابعنا وممارسات أيدينا جعلتها غير بعيدة. فالآلة والصور تصبح قريبة من الجسم، حيث يتم تشغيلها بمجرد لمسة إصبع. وبما أن الشاشات التي تعمل باللمس أصبحت لا تنفصل عن حياتنا اليومية، فإن واندا ستراڤين (Wanda Strauven) ترى „انتقالا نحو [...] المشاهدة اللمسية، [...] أي ذلك الشكل المادي للغاية من المشاهدة، المرتكزة على اللمس" (Strauven 2021: 244). وهي تشير إلى حاجتنا لندرك هذه الصور بملامستها لكي يمكننا استخدامها وفهمها. وهكذا، فمع الهيمنة الحالية للشاشة التي تعمل باللمس، „نشهد بروز تكامل بين اللمس والمشاهدة وعناصر المعرفة غير المادية، والتي يمكن التوصل إليها عن طريق الشاشة" (Schneider 2012: 58)، حسب قول ألكسندرا شنايدر.

إنتاج المعارف الرقمية بين أيدينا

يُعَدُ إنتاج المعرفة الرقمية وإنتاج الأفلام ممارسات „يدوية". فالحقيقة الوثائقية، كما يتم تصويرها من خلال كاميرات الهاتف المحمول، تشمل الواقع أمام الكاميرا بقدر ما تشمل واقع الفيلم - أي إنتاجه. وتظهر هذا العلاقة من خلال اليد التي تحمل الكاميرا والتي أحيانًا تتخطى الحدود (التي لم تعد موجودة) بين ما يرى أمام الكاميرا وما يظل مخفيًا خلفها حين يصل إلى الصورة. فمن خلال طمس هذه الحدود، يصبح واقع إنتاج الفيلم جزءًا من الواقع الذي يوثقه الفيلم، مما يجعله معروفًا لدى المشاهدين. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن النفاذ إلى الصور والمعلومات الرقمية من خلال الهواتف المحمولة بحركات اليد حين نقوم بتشغيل شاشة اللمس. وتضع الهواتف المحمولة وصورها الرقمية إمكانية إنتاج المعرفة بين أيدينا. وفي نفس الوقت، عندما يأخذ حسن فاضلي كاميرا الهاتف المحمول بين يديه، فإنه يتولى بنفسه رواية قصة هجرته. ويقترب إنتاج الأفلام الوثائقية وإنتاج المعرفة من الجسد من خلال الهواتف المحمولة. وكما يبدو جليًا في شريط „مسافر منتصف الليل"، فإن ذلك يجسد القدرة على إيجاد طرق مختلفة لإنتاج معارف بخصوص الهجرة عندما نشاهد أشرطة وثائقية لا تتعلق بالهجرة فحسب، ولكنها من انتاج المهاجرين، يروون فيها قصصهم بطرقهم الخاصة وبالوسائل المتاحة.

المراجع

Dreiling, Miche (2021), Rear-facing Camera. Cell Phone Cinematography in Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019), in: *Frames Cinema Journal*, 18, 177–188, online: https://doi.org/10.15664/fcj.v18i1.2257 (13 January 2023).

Gotto, Lisa (2018), Beweglich werden. Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt, in: Oliver Ruf (ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: Transcript, 227–242.

Krautkrämer, Florian (2014), Revolution Uploaded. Un/Sichtbares im Handy-Dokumentarfilm, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11, 2, 113–126, DOI: https://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1257 (13 January 2023).

Schneider, Alexandra (2012), The iPhone as an Object of Knowledge, in: Pelle Snickars and Patrick Vonderau (eds.), *Moving Data. The iPhone and the Future of Media*, New York: Columbia University Press, 49–60.

Strauven, Wanda (2021), *Touchscreen Archaeology. Tracing Histories of Hands-On Media Practices*, Lüneburg: meson press, DOI: https://doi.org/10.14619/1860.

Thiele, Matthias (2010), Cellulars on Celluloid. Bewegung, Aufzeichnung, Widerstände und weitere Potentiale des Mobiltelefons. Prolegomena zu einer Theorie und Genealogie portabler Medien, in: Martin Stingelin and Matthias Thiele (eds.), *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*, München: Fink, 285–310.

واللافت في هذا الشريط هو أنه يُرْوَى بالكامل من منظور اللاجئ. فقد قرر حسن فاضلي أن ينجز فيلمًا عن هروب عائلته من أفغانستان، وهو ما تحقق فعليا وفي المقام الأول من خلال كاميرات الهواتف المحمولة. ولذلك، فإن فيلم „مسافر منتصف الليل" يستجيب لشرط الصدق المرتبط بكونه من تصوير اللاجئين: إذ تكمن قيمته الوثائقية بمعنى أشمل في طريقة استخدام الهواتف المحمولة كوسائل لتصوير الأفلام.

كاميرا اليد

تعتبر طريقة استخدام الهواتف الذكية، على شكل كاميرات محمولة، أمرًا أساسيًا لفهم علاقتها بالواقع في الفيلم الوثائقي. ويمكن وصف كاميرا الهاتف المحمول في شريط „مسافر منتصف الليل" بأنها مرنة، وأحيانًا مهتزة وضبابية، وتتميز بقدرتها على التحرك بحرية. وتشترك في هذه الخصائص مع جماليات كاميرا اليد، كما تقدمها النظرية السينماتوغرافية. ومع ذلك، فإن المشاهد الموصوفة أعلاه، حيث تظهر اليد التي تشغل الكاميرا أيضا في الصورة، تضفي المزيد من الجودة على استخدام كاميرات الهاتف.
يبين الباحث السينمائي الألماني فلوريان كراوتكرامر (Krautkrämer 2014) كيف أن الحدود بين صانعي الأفلام وأولئك الذين يتم تصويرهم تصبح ضبابية في الأفلام الوثائقية. فخلافا للأفلام الروائية، يلتقي صانعو الأفلام مع الشخصيات الرئيسية في الانتماء لواقع مشترك. يدعي كراوتكرامر أن هذا الأمر أكثر ثباتا بالنسبة لأشكال الهواتف المحمولة التي تنعكس ميزات إنتاجها داخل الصورة من خلال زاوية النظر أو الدقة أو اهتزاز الكاميرا. وهو يمضي في التأكيد على أن كل ما يحدث خارج إطار الصورة، والذي هو جزء من داخل عالم الفيلم – وما يحدث خلف الكاميرا وخارج العالم المصور في الأفلام الروائية – هو عناصر تتداخل في الأفلام الوثائقية، وبدرجة أكبر في أفلام الهاتف المحمول. وفي „مسافر منتصف الليل"، يتبين أن اليد التي تدخل صورة الشريط بالتحديد هي التي تسجل نقطة الالتقاء بين عالم الفيلم ومنطقة الإنتاج خلف الكاميرا. والأيدي التي تمسك بالكاميرا هي التي تُشغلها فيما يلي ذلك من المشاهد، لتكشف لنا عالم الأشخاص المرتبطين بها. فحسن فاضلي، مخرج الأفلام الأفغاني، ورب الأسرة، واللاجئ، هو من يحمل الكاميرا لتوثيق لحظات في حياته وحياة عائلته أثناء فرارهم من طالبان. وهكذا، تصبح عملية التصوير جزءًا رئيسيا في حياتهم. وبالتالي، فهي قضية مهمة في الفيلم نفسه، من حيث أنها تجعل عملية إنتاجه مرئية. وتصبح الكاميرا جزءٍ من الواقع الذي تصوره، وحين يمسكها حسن فاضلي بين يديه، فذاك تجسيد لهذا التلازم. فالعالم السينمائي والعالم الحقيقي متماثلان، ويصبحان متصلَين لحظة يأخذ المرءُ الكاميرا بين يديه. ومن خلال تَسَلُل اليد التي تحمل الكاميرا إلى داخل إطار الصورة، يصطدم المجال الموجود أمام الكاميرا بذاك الكامن خلفها عادة – وهما المجالان اللذان يظلان منفصلين في الأفلام الروائية.

الحد من هيمنة العين

في حين أن التصوير الفوتوغرافي الكلاسيكي يعتمد على البصر في المقام الأول، ويميز العين على اليد، فإن حركة التصوير الفوتوغرافي وصناعة الأفلام بواسطة الهاتف المحمول ترتبط باليد ارتباطا وثيقا. وقد كتب الباحث الإعلامي ماتياس ثيل (Matthias Thiele) ما يلي: „في الغالب لم يعد الناس يلتقطون الصور بأعينهم على الإطلاق، ولكن بأيديهم وحدها" (Thiele 2010: 300). وهو يرى أن الارتباط الوثيق بين العين والكاميرا يضعف من خلال الذراع الممدودة، مما يخلق مسافة بين كاميرا الهاتف المحمول والجسم، ومن خلال شاشة العرض بدلاً من عدسة الكاميرا المثبتة أمام العين. وفي هذا الصدد، يمكن القول إن كاميرا الهاتف المحمول تقوض الهيمنة الثقافية القديمة للعين والبصر على اليد واللمس. وترى ليزا جوتو (Lisa Gotto) في بحثها بخصوص صناعة الأفلام بواسطة الهاتف المحمول، أن المرئي والملموس أصبحا مجالين متصلين، وهو ما تعتبره تحد لـ „أولوية المرئي" (Gotto 2018: 240) في النظرية السينماتوغرافية. وهي تقول كذلك أنه مع الهواتف المحمولة „تصير كل من الكاميرا والشاشة بين أيدينا – فيدنا تحيط بالجهاز كليا، وبالتالي تتحكم به تماما" (Gotto 2018: 239). وبالإضافة إلى استعمال الهواتف الذكية ككاميرات، يمكن أيضا استخدامها كشاشات لمشاهدة أفلام منتجة بشكل احترافي أو أخرى ذات محتوى من إنشاء المستخدمين. ويتم تشغيل شاشة اللمس عن طريق اليد

مقدمة

فتاة صغيرة تقوم بالتصوير بواسطة هاتفها المحمول. تنعكس وجهة نظر الطفلة من خلال ارتفاع الكاميرا وحركاتها المهتزة، ومن خلال غنائها خلف الكاميرا واهتمامها بالماعز أو أوراق الشجرِ التي تلعب في مهب الريح. بعد لحظة، تدير الهاتف المحمول في يدها بطريقة مرحة، وتظهر أصابعها أمام الكاميرا، ونرى أجزاء من جسدها أو وجهها من الأسفل وهي تحمل نظارات - لا بد أنها تضع الكاميرا في حجرها.
قف.
مجموعة من اللاجئين تخطط لعبور الحدود الأوروبية عبر غابة. يتجمعون حول هاتف محمول يعرض واحدة من خرائط القمر الصناعي بخطوطها التي ترسِم الحدود والعلامات التي تشير إلى نقاط الالتقاء. يد تمسك الهاتف، ويد أخرى تظهر من الجانب، ويشير إصبع إلى شيء ما على الخريطة؛ يد واحدة تستخدم إصبعين للقرص والتكبير، وتغيير المشهد. نسمع أصوات أشخاص يتحدثون عن طلقات نارية تصل الأسماع من المنطقة الحدودية حيث تم تسجيل الشريط.
قف.
رجل يجلس أمام النافذة. الوقت أثناء الليل، وتُسمَع أصوات احتجاجات أمام المبنى، وهو عبارة عن مأوى للاجئين في بلغاريا. في البداية، الرجل وهو حسن فاضلي، وزوجته فاطمة الحسيني، التي تصور زوجها بهاتفها المحمول، يرصدان المشهد من غرفتهما الآمنة. وفي لحظة ما، يقف الرجل ويمد يده إلى الهاتف المحمول ويطلب من زوجته أن تغلقه. بينما تواصل الكاميرا التصوير، يختطف الرجل الهاتف. يريد الذهاب للتصوير في الخارج.
ترد هذه المشاهد في الفيلم الوثائقي، „مسافرِ منتصف الليل" (2019)، للمخرج حسن فاضلي الذي استخدم هو وعائلته ثلاثة هواتف محمولة لتوثيق هروبهم من أفغانستان إلى ألمانيا. توضح المشاهد الثلاثة العلاقة الوثيقة التي تربط الهواتف المحمولة المستخدمة ككاميرات بالجسم - وتحديدًا، بالأيدي التي تُشغل هذه الهواتف. وحين تلعب نرجس، ابنة حسن وفاطمة، بالكاميرا وتديرها بين يديها في المشهد الأول، فإنها تظهر أيضًا أصابعها أمام الكاميرا وداخل إطار الصورة. والمشهد الثاني الموصوف أعلاه، مثال آخر لاستخدام الهواتف المحمولة مما يبرز أهميتها بالنسبة إلى تحركات اللاجئين. أما في المشهد الثالث، فنرى عملية انتقال الكاميرا من شخص إلى آخر. وفي الواقع، نلاحظ شخصًا يأخذ الكاميرا، فتتسلل اليد التي تحمل الكاميرا إلى داخل الصورة، ليبرز هنا المعنى الحرفي لعبارة كاميرا اليد.

الهواتف المحمولة والهجرة

ترتبط الهواتف المحمولة بظاهرة الهجرة في العديد من الوجوه: فمن الواضح أنها تتيح الاتصال بالعائلة والأصدقاء في الموطن الأصلي أو في أي مكان آخر، إلا أنها تُستخدم أيضًا بشكل شائع للاتصال بالمهربين وغيرهم من المساعدين؛ ويمكن استخدام الهواتف المحمولة بالإضافة إلى ذلك لأغراض تجارية؛ وغالبًا ما يتم استخدامها لتبادل المعلومات العملية حول تحديد موقع المأوى، أو أفضل الطرق لعبور الحدود، أو كيفية تجنب نقاط مراقبة الحدود والشرطة (Ullrich 2017). وفي أحد المشاهد في شريط „مسافر منتصف الليل"، تستخدم نرجس، ابنة حسن فاضلي، الهاتف لتشغيل الموسيقى والرقص عليها بينما تقوم بتنظيف غرفة العائلة في واحد من الملاجئ. ونرى أفراد العائلة يحملون هواتف أو نرى حسن فاضلي يحاول التقاط إشارة الإرسال، مما يشير إلى أن الهواتف تُستخدم للتواصل - على سبيل المثال، مع المنتج الأمريكي الذي أرسلوا إليه جميع ما قاموا بتصويره، رغم أن الشريط لا يتناول ذلك صراحة. وفي بعض المشاهد، مثل المشهد الموصوف في البداية والذي يصور الإعداد للمرور عبر الغابة، نرى كيف تُستخدم الهواتف المحمولة كخرائط لرسم الطريق لعبور الحدود. ويسلط هذا الجانب الضوءَ على أهمية الهواتف المحمولة بالنسبة إلى اللاجئين، ولكن أيضًا في الحياة اليومية لعائلة فاضلي، حيث „تجعل هذه الوظائف من الهاتف رفيقًا وشريان حياة بدلاً من مجرد جهاز لتصوير اللقطات" (Dreiling 2021: 181). تجتمع كل هذه الوظائف في الجهاز الرقمي الذي يحمله الكثير منا في جيوبنا والذي يتحول إلى كاميرا لتصوير فيلم وثائقي سيصبح لاحقا „مسافر منتصف الليل".

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية
MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb
MECAM Papers

أنجيلا جويني

اليد / الكاميرا / الهاتف: الكاميرات المحمولة والهجرة وإنتاج المعرفة بين أيدينا

MECAM Papers | Number 04 | February 7, 2023 | https://doi.org/10.25673/101048 | ISSN: 2751-6490

ترتبط الهواتف المحمولة بظاهرة الهجرة في أوجه عدة: فهي أداة اتصال، أو منتوج تجاري، أو وسيلة لتبادل المعلومات العملية حول تحديد مكان الملجأ، أو كيفية الوصول إلى نقطة العبور، أو طريقة اجتناب الشرطة. وباستخدام الهواتف المحمولة ككاميرات، يشير شريط „مسافر منتصف الليل" لحسن فاضلي (2019) إلى كل هذه الأبعاد، بل ويتجاوزها أيضا من خلال وضع إنتاج الأفلام وإنتاج المعارف بين أيدي المهاجرين.

- إن الجمع بين وظائف مختلفة في الهاتف المحمول، بما في ذلك الهاتف والمراسلة والخرائط والكاميرا، يجعل منه جهازا حيويا في تنقلات المهاجرين ويتيح استخدامه كأداة للتوثيق من منظور المهاجرين.

- كاميرات الهاتف المحمول قادرة على طمس التمييز بين عالم الفيلم ووسائل إنتاجه، فتصبح أداة الجمع بين ما هو أمام الكاميرا وما يظل عادة مخفيا خلفها، وذلك من خلال حركة اليد التي تظهر في إطار الصورة وتلتقط الكاميرا أثناء التصوير.

- صناعة الأفلام بواسطة الهاتف المحمول تتحدى تَفَوُّقَ العين والمرئي، حيث تتيح مشاهدة تعتمد على تقنيات اللمس وأشكالا لإنتاج المعرفة القائمة كذلك على اللمس.

الإطار

الهواتف المحمولة لها علاقة وثيقة باليد نفسها، عند استخدامها ككاميرات محمولة، أو في طريقة تشغيل شاشة اللمس. وعندما تُستعمل كاميرات الهواتف المحمولة في صناعة الأفلام الوثائقية التي يروي فيها المهاجر قصته بطريقته الخاصة، فإنها تقدم مقاربة „يدوية" لإنتاج المعرفة الرقمية، لا تقتصر على واقعية الإنتاج فحسب، بل تشمل كذلك إمكانية تغيير المنظور.

جدول المحتويات

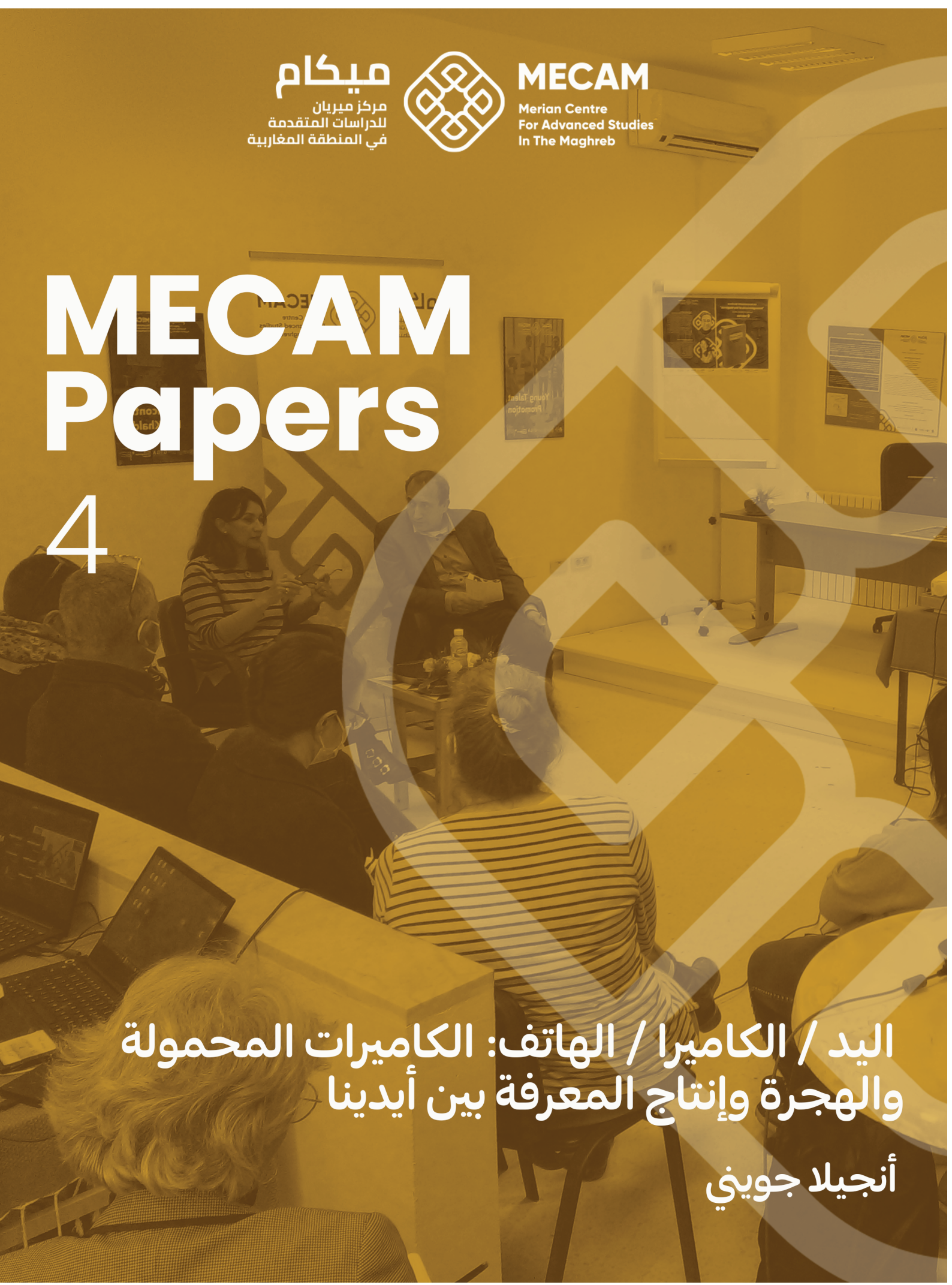
النسخة العربية
اليد / الكاميرا / الهاتف: الكاميرات المحمولة والهجرة وإنتاج المعرفة بين أيدينا ——— 1

ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية

MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb

MECAM Papers

4



اليد / الكاميرا / الهاتف: الكاميرات المحمولة والهجرة وإنتاج المعرفة بين أيدينا

أنجيلا جويني

UNIVERSITÉ DE TUNIS
جامعة تونس

Philipps Universität Marburg

GIGA
German Institute for Global and Area Studies
Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien

Forum Transregionale Studien

Université de Sfax

Bundesministerium für Bildung und Forschung