آگوست ساندر

عکاس آلمانی ۱۹۶۴ - ۱۸۷۶

کاتیا سلماسی

تاریخ عکاسی به همان اندازه که به مطالعه تحولات فنی این «رسانه» می‌پردازد، اندیشه‌های زیبایی‌شناختی و هنری حاکم بر آن را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. اندیشه‌های زیبایی‌شناختی را از خلال کارهای عکاسان بزرگ می‌توان یافت که با کار خود بدعت‌گذار «نگرش»های خاص در عکاسی بوده‌اند.

عکاسی تک چهره روشن‌ترین مفهومی است که با شنیدن کلمه «عکس» به ذهن هر شنونده‌ای می‌رسد. تمامی ما زمانی که آگاهانه در مقابل دوربین قرار می‌گیریم یک «من» تصنعی و دروغین را به تصویر می‌کشیم، آن‌چه حاصل می‌شود فقط به لحاظ ظاهری شبیه ماست، شاید ما چیزی را به تصویر می‌کشیم که در حقیقت دوست داریم آن‌گونه به نظر برسیم «آراسته و لبخند بر لب» بدون هیچ بازتابی از درونمایه انسانی‌مان. حتی افرادی که در شرایط سخت اجتماعی به سر می‌برند هم وقتی با دوربین مواجه می‌شوند دستی به سر و روی خود می‌کشند و در مقابل دوربین «ژست» می‌گیرند در حالی که همان افراد یک لحظه پس از برداشتن عکس برای انجام کارهای طاقت‌فرسا راهی می‌شوند و ژست گرفتن را فراموش می‌کنند.

چگونه است که یک عکاس این نقاب ساختگی را کنار می‌زند و روحیات و واقعیات حاکم بر درون انسان‌ها را به تصویر می‌کشد؟

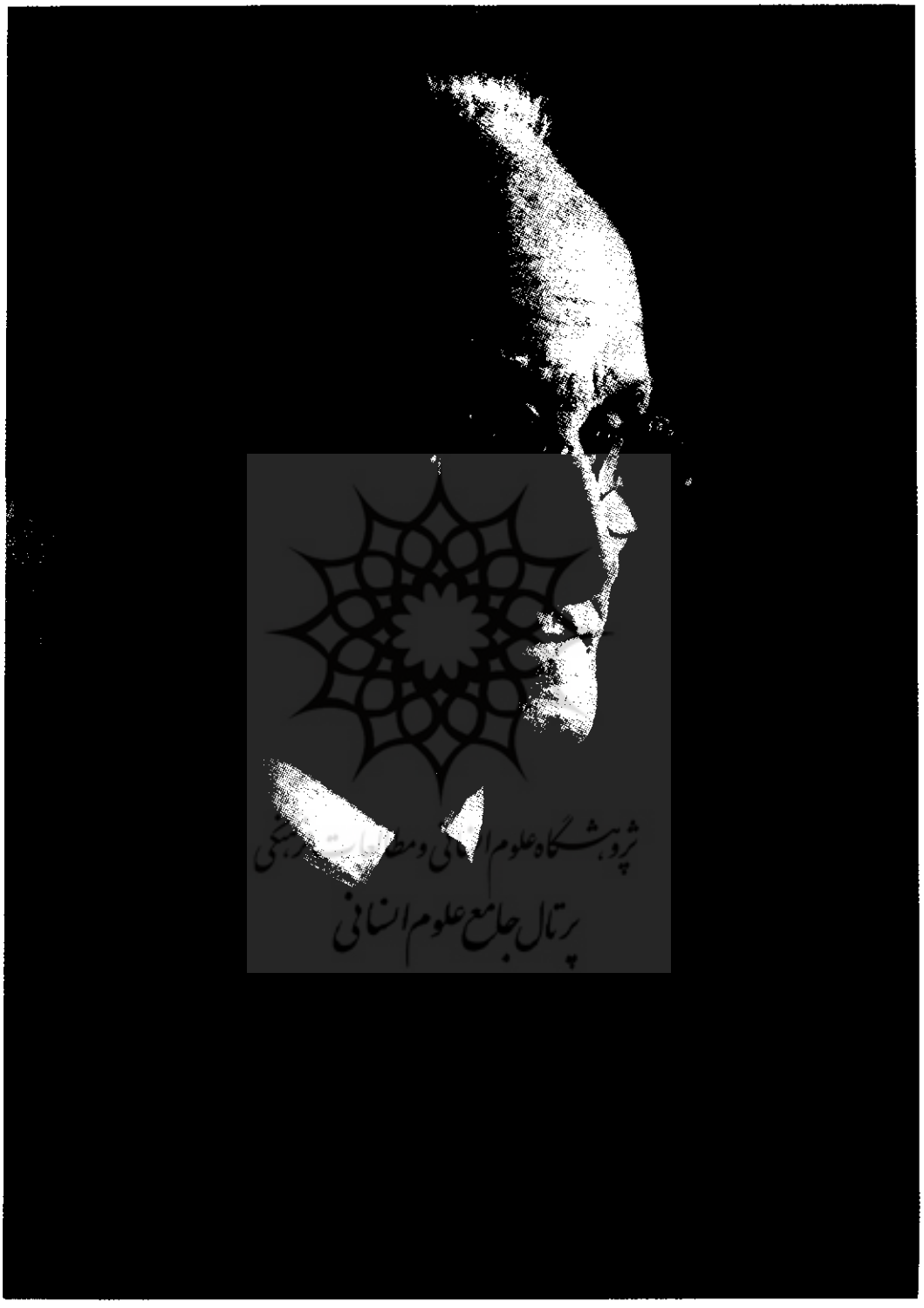
از نخستین عکاسانی که در سطحی بسیار وسیع توانست ورای این ظاهر ساختگی به ثبت واقعیات درونی افراد بپردازد **آگوست** ساندر August Sander عکاس آلمانی است. عکس‌های وی علاوه بر مستندنگاری بسیار زیبا هستند و کمتر نوشته‌ای در تاریخ عکاسی یافت می‌شود که نامی از وی نبرده باشد.

وی قبل از گرفتن عکس به مدل‌هایش چه می‌گفت که آنها این‌گونه به وی اعتماد می‌کردند و بدون نقاب با دوربین مواجه می‌شدند؟

شرایط اجتماعی قبل از جنگ و در فاصله بین دو جنگ جهانی حاکم بر آلمان چگونه نگرش ساندر را شکل داد؟

آیا پرتره‌های او از دیدگاه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی بررسی می‌شوند؟

آگوست ساندر در ۱۷ نوامبر سال ۱۸۷۶ در ناحیه معدنی کشاورزی در **هردورف** Herdorf در شرق شهر **کلن** Cologne آلمان به دنیا آمد. وی کوچک‌ترین پسر یک خانواده ۹ نفری بود. پدر ساندر یک معدن‌چی ساده بود و برای سرگرم کردن کودکانش طراحی می‌کرد



آگوست ساندر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و آگوست جوان که می‌خواست بداند چگونه یک «تصویر» از یک موجود متحرک حاصل می‌شود طراحی را از پدر آموخت. وی از آغاز جوانی در معدن شروع به کار کرد تا این که یک روز به طور اتفاقی یک عکاس که از مناظر اطراف آن ناحیه عکاسی می‌کرد آگوست جوان را به عنوان دستیار خود برگزید و ساندر برای نخستین بار با جادوی دوربین آشنا شد. این تجربه مسیر زندگی او را شکل داد، وی توانست به کمک عموی خود یک دوربین بخرد و پدرش نیز برای او یک تاریک‌خانه در انبار کوچکی نزدیک خانه ساخت. ساندر نخستین عکس‌ها را از افراد خانواده‌اش گرفت و سپس شروع به تهیه عکس از کارگران معدن کرد و نخستین عکسی که به ازاء آن پول دریافت کرد سفارش چاپ ۷ نسخه از عکسی دسته جمعی بود که از کارگران معدن گرفته بود. این خبر که آگوست ساندر می‌تواند عکس بگیرد به سرعت در بین کارگران پیچید و جوانانی که می‌خواستند عکس‌هایشان را برای افراد خانواده‌شان بفرستند به وی مراجعه کردند و از همان موقع شروع به عکاسی چهره نمود.

ساندر در سال ۱۸۹۶ به خدمت سربازی فراخوانده شد و طی دو سالی که در ارتش بود در اوقات بیکاری در آتلیه عکاسی که افراد ارتش در آن عکس می‌گرفتند، به عنوان دستیار به عکاسی مشغول بود و حتی پس از پایان دوره سربازیش به این کار ادامه داد، در اینجا او دانش و تجربه عکاسی استودیویی را می‌آموخت.

پس از ترک ارتش و به دنبال یک سلسله سفرهایی که در مناطق مختلف آلمان کرد به «حرفه» عکاسی مشغول بود. در آن دوران عکاسی چهره روز به روز بیشتر در بین مردم شایع می‌شد، اشتیاق مردم به داشتن آلبوم‌های خانوادگی باعث رونق کار ساندر شده بود. آن زمان مردم عکس خوب را تصویری می‌دانستند که بتواند با نقاشی برابری کند به همین دلیل ساندر برای رسیدن به درجات عالی در حرفه عکاسی مدتی در آکادمی نقاشی شهر درسدن Dresden به تحصیل نقاشی مشغول شد تا بتواند عکس‌هایش را با اصول نقاشی منطبق سازد. پس از چندی چیزی که ذهنش را اشغال کرد مسئله ارتباط عکس با واقعیت بود. پرده‌های پس زمینه در آتلیه عکاسی برای ساندر مانند یک نقاب عمل می‌کرد و مانعی بود تا سوژه «فردیت» خود را عرضه دارد.

پس از این دوره به شهر تریر Trier رفت و در آنجا در سن ۲۵ سالگی ازدواج کرد و سپس با همسرش به شهر لینتس Linz در اتریش نقل مکان کرد و در بهترین استودیوی شهر، با مشهورترین عکاس شهر شروع به همکاری نمود، این امر خود به خود او را مطرح می‌کرد. طولی نکشید که صاحب استودیو پیشنهاد فروش محل کارش را به ساندر کرد، با خرید آن محل ساندر تبدیل به بهترین عکاس شهر شد و این حرکت به جایی انجامید که توانست مدال دولتی اتریش را به خود اختصاص دهد و پس از گذشت مدتی کوتاه توانست سه مدال بین‌المللی را نیز از آن خود نماید و این موفقیتی چشم‌گیر برای یک جوان ۲۸ ساله محسوب می‌شد.

در این دوران عکاسی رنگی به عنوان یک سؤال در ذهن مردم جا باز کرده بود و ساندر برای نخستین‌بار شروع به کار با فیلم رنگی کرد. تعدادی از این کارهای رنگی را موزه لایپزیگ Leipzig خریداری نمود.

در همین اوان امپراتور فرانتس ژوزف تصمیم داشت از شهر لینتس دیدن کند. ساندر به کمک شهردار محلی دوربین خود را در یک نقطه در باغ مدرسه هنر و صنعت پنهان کرد تا در یک فرصت مناسب با گرفتن عکسی از چهره امپراتور که قدر و شأن خانواده سلطنتی را نمایان سازد، عنوان «عکاس سلطنتی» را به خود اختصاص دهد. در یک لحظه ناب عکس گرفته شد و ساندر به سرعت به طرف خانه رفت تا فیلمش را ظاهر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کند اما پس از ظهور متوجه شد که هیچ تصویری تشکیل نشده است، فراموش کرده بود شاتر دوربین را باز کند. رویای عنوان عکاس سلطنتی بر باد رفته بود.

وی در سال ۱۹۰۶ در سی سالگی نخستین نمایشگاه عکس‌اش را با یک صد عکس در **لندهاس پاویون** Landhaus Pavillon برگزار کرد. مطبوعات محلی و حرفه‌ای در مورد نمایشگاه او صحبت کردند و این نیز بر شهرت و محبوبیت وی افزود.

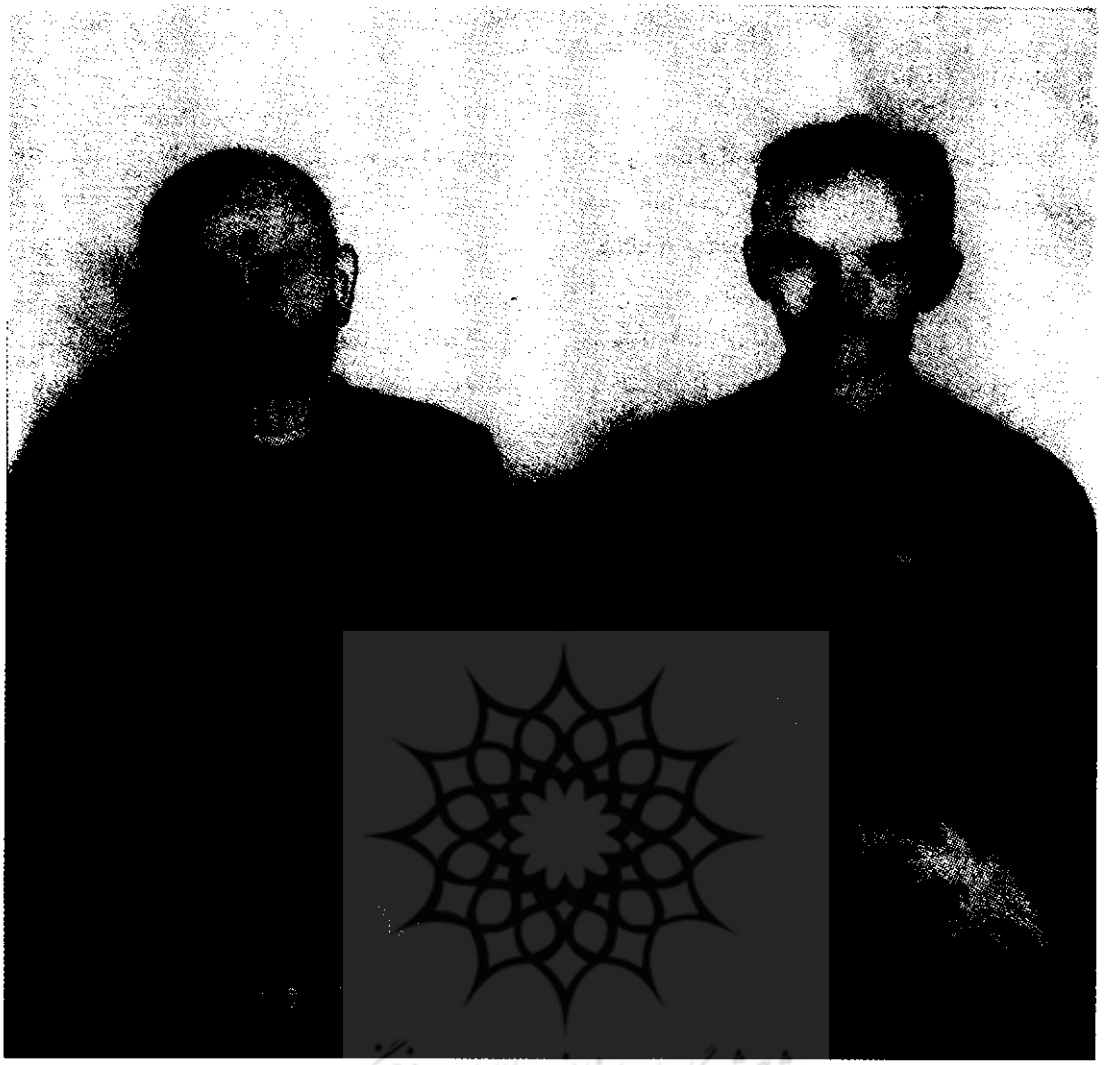
ساندر از درآمد خوبی برخوردار بود اما به دلیل عشقش به جمع‌آووی اشیاء عتیقه، تابلوهای نقاشی و کتاب‌های تاریخ هنر مبلغ هنگفتی از درآمدش را صرف خرید این اشیاء می‌کرد، به همین دلیل دچار ورشکستگی شد و در سال ۱۹۰۹ به دنبال این جریان و بیماری فرزندش به آلمان برگشت و در آنجا مدیریت یک عکاس‌خانه را به عهده گرفت اما در فاصله کوتاهی توانست با عنوان یک «عکاس طراز اول» استودیوی شخصی خود را راه‌اندازی کند.

وی که سال‌ها بود اندیشه عکس گرفتن از مردم را در محیط زندگی خودشان در سر می‌پروراند در همان سال به این ایده جامه عمل پوشاند و در یک تعطیلات آخر هفته سوار بر دوچرخه‌اش در **وسترووالد** Westerwald، در اطراف کلن شروع به عکاسی کرد، عکاسی از مردم در محیط زندگی خودشان، و هفته بعد به همراه عکس‌ها مجدداً به آنجا رفت تا از موضوعات جدید عکس بگیرد، این نخستین گام برای حرکتی عظیم بود که متأسفانه هرگز محقق نشد، ساندر فردیت سوژه‌هایش را به تصویر کشید و از هیچ پس زمینه تصنعی استفاده نکرد او مدل‌هایش را ترغیب می‌کرد تا با اعتماد جلوی دوربین بایستند.

در همین دوران **موزه کونستگ ورب** Kunstgewerbe Museum در برلین عکاسی را به عنوان یکی از شاخه‌های هنری ارج نهاد و مجموعه‌ای شامل یک صد و چهل عکس از بهترین عکاسان داخلی و خارجی را گردآوری کرد. کارهای ساندر نیز در این نمایشگاه در کنار عکس‌های پیشگامانی چون **ادوارد استایکن** Edward J. Steichen به نمایش گذاشته شد. استایکن کسی بود که ساندر وی را چهل سال بعد در جریان نمایشگاه «خانواده بشر» ملاقات کرد.

با شروع جنگ جهانی اول ساندر به جنگ فراخوانده شد و همسرش مدیریت استودیو را بر عهده گرفت. در سال ۱۹۱۸ ساندر پس از بازگشت به خانه مجدداً فعالیت خود را از سرگرفت، به دلیل نیاز روزافزون مردم به عکس برای تهیه کارت‌های شناسایی حجم سفارشات او بسیار بالا بود و پاره‌ای از سفارشات آن دوران چاپ مجدد از نگاتیو عکس‌های کسانی بود که در جنگ کشته شده بودند.

در بین افرادی که برای گرفتن عکس به وی مراجعه می‌کردند هنرمندان مطرح آن دوران نیز به چشم می‌خوردند. همین امر پایه‌گذار آشنایی و دوستی بین ساندر و نقاشانی چون **فرانتز ویلهلم سیورات** Frants Wilhelm Seiwert و **فردریک بروگمان** Fredrich Brockmann و سایر هنرمندان و اندیشمندان معاصر آلمان و در نتیجه سبب آشنایی ساندر با تحولات مدرنیسم در هنر گردید. به دنبال گفت و گوهای طولانی که بین این گروه رد و بدل می‌شد ساندر به افکار خود پیرامون هنر و بار اجتماعی آن شکل می‌داد. وی در همین دوران چاپ نگاتیوهایش را بر روی کاغذ براق که تا آن زمان فقط برای کارهای صنعتی از آن استفاده می‌شد امتحان کرد. از نتیجه کار بسیار راضی بود جزئیات به دست آمده از چاپ نگاتیوها بر روی کاغذ براق به حدی بود که موجب حیرت او و دوستان هنرمندش گردید و ساندر که احساس می‌کرد که نتیجه حاصل از این نوع چاپ به اهداف عکاسی او بسیار نزدیک است، چاپ به روش گام بیکرومات را برای همیشه کنار گذاشت و مشتاقانه به دنبال این وضوح فوق‌العاده به راه افتاد، تصویرگرایی در عکاسی تمام



شده بود. این کشف ساندر که هم زمان با رکود اقتصادی آلمان شده بود برای وی این فرصت را فراهم کرد تا با ادامه طرح وستروالد، آرشیو ارزشمندی از عکس‌هایی تهیه کند که برای وی عکاسی عینی و غیر ساختگی بود. طی بحث‌هایی که با دوستان هنرمندش پیرامون دلیل گردآوری چنین آرشیوی داشت اندیشه مجموعه «انسان قرن بیستم» زاده شد، مجموعه‌ای که ساندر می‌خواست در آن تمامی مردم آلمان را با توجه به تفاوت‌های اجتماعی‌شان به تصویر بکشد، رویایی که متأسفانه هیچ‌وقت به جامه عمل در نیامد.

ساندر به افرادی که مدل عکاسی او می‌شدند چه می‌گفت که همه‌شان به یک طریق باورش داشتند. چشمان تمام آنها وقت نگاه کردن به دوربین یک حالت را دارد و هر جا تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد مربوط به شخصیت افراد است. یک فرد طراز اول زندگی متفاوتی با یک کارگر ساده دارد، اما دوربین ساندر برای تمام آنها نمودار چیز واحدی است.

رویای ساندر خلق چهره انسان قرن بیستم بود، وی می‌خواست تا با مجموعه پرتره‌هایش قوس اجتماعی "Sociological Arc" بسازد. ساندر می‌خواست بیننده‌اش را از ابعاد مختلف اجتماعی و فرهنگی زندگی مردم آگاه کند. این قوس از یک سو با دهقانان آغاز می‌شد و سپس به سمت دانش‌آموزان، صاحبان حرف و هنرمندان، زنان و کودکان کشیده شده

و پس از آن با کارگران شهری و بیکاران فرو می‌نشست.

ساندر انسانی هنرمند، اندیشمند و با مطالعه در ادبیات آلمان، الهام برگرفته از این شعر گوته:

«آیا گوهر انسان در قلب او جای نگرفته است»

نگاهش را به سمت مردم آلمان سوق داد، انگار که پوسته مصنوعی و ظاهری آنها را در هم می‌شکست و شخصیت اصلی آنها را آشکار می‌کرد. ساندر معتقد بود که صداقت یک عکس وابسته به هم‌بستگی موضوع و عکاس است و عکس‌های او بهترین گویای این تأثیرپذیری متقابل هستند.

هیچ شغل، گروه یا نمونه‌ای از چشمان عاری از قضاوت او به دور نماند. پروژه او نوعی تبارشناسی اجتماعی بود و از همان ابتدا نمونه‌ها دسته‌بندی شدند. ساندر هم‌چنان به دنبال انسان‌هایی می‌گشت که نقش خاصی را در جامعه ایفا می‌کردند. وی با توجه به تمام خصایص انسانی می‌کوشید تا موضوعات خود را بر اساس صورت مثالی آنها انتخاب کند.

حلقه دوستان ساندر وسیع‌تر گشته بود و بسیاری از پیشگامان **عینیت نوین** New Objectivity که به این جمع پیوسته بودند در کار ساندر بی‌تأثیر نبودند اما این احتمال نیز وجود دارد که نقاشانی چون **اتو دیکس** Otto Dix و **ادوین مرز** Edwin Merz در نورپردازی‌های غیر تصنعی، پرتره‌های مستقیم و ساده، کادربندی‌های محکم و دورگیری‌های تیز، تأثیر برگرفته از عکس‌های ساندر باشند. این هنرمندان همگی معتقد بودند که با کندو کاو در گونه‌های هنرهای بصری (Visual Art) حقیقت نهفته در پس ظاهر را آشکار می‌کنند.

در سال ۱۹۲۸ یک ناشر با کارهای او آشنا شد و کتابی تحت عنوان «**چهره عصر ما**» شامل ۶۰ عکس که از بین مجموعه عکس‌های وی برگزید به چاپ رساند.

نوشتن متن همراه این مجموعه را **آلفرد دوبلین** Alfred Doblin نویسنده معروف عهده‌دار بود وی در این کتاب می‌نویسد:

«اگر کمی از عکس‌ها فاصله بگیریم تفاوت‌های بین موضوعات از بین می‌رود و یک کلیت مطرح می‌شود، واقعیت مطرح در مورد کار ساندر این است که هیچ عکاس دیگری هرگز این‌قدر نافذ مستندنگاری نکرده است.[1]»

در فاصله بین دو جنگ جهانی موقعیت سیاسی کشور کم‌کم از ثبات خارج می‌شد و حزب کمونیست در مخالفت با حزب نازی که اندک‌اندک قدرت را در درست می‌گرفت می‌جنگید. با استحکام و به قدرت رسیدن حزب نازی، هر روز عده‌ای از مخالفان دستگیر می‌شدند. اریک پسر بزرگ ساندر که دانشجوی فلسفه بود علی‌رغم میل پدر گرایش‌های چپ داشت. گشتاپو پسر ساندر را که مدت‌ها بود از نقطه‌ای به نقطه‌ای می‌گریخت در خانه پدر دستگیر کرد، این‌گونه بود که گشتاپو اقدام به تجسس خانه ساندر نمود و آرشیو عکس‌های او را توقیف کرد. حزب نازی عکس‌های او را ضد اجتماعی تشخیص داد چرا که او چهره واقعی آلمان‌ها را به تصویر کشیده بود و در حقیقت هیچ نشانی از جنبه‌های زیبای «نژاد برتر» هیتلر در میان نبود. این کار ساندر نه تنها تخطی از تبلیغات حکومت هیتلر بود، بلکه این عکس‌های صادقانه خود فی‌النفسه محکوم بودند. اگر چه گشتاپو در اواسط سال ۱۹۳۴ کلیه نسخه‌های کتاب ساندر را توقیف کرد و تمام کلیشه‌های آن را از بین برد، اما این مجموعه به عنوان یک مجموعه با ارزش در بین افراد روشنفکر جامعه آلمان مطرح بود.

والتر بنیامین Walter Benjamin نظریه‌پرداز در سال ۱۹۳۱ درباره کار ساندر نوشت:

«مؤلف (ساندر) نه همچون یک پژوهنده و بنابر پیشنهاد نظریه‌پردازان نژادی یا محققان اجتماعی بلکه، به گفته خود ناشر، در نتیجه مشاهده مستقیم، این کار عظیم را خود به عهده گرفت. به راستی این مشاهده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جسورانه و هم زمان با آن نازک‌بین، بسیار نزدیک به فحوای این گفته گوته که: شکل ظریفی از کار تجربی وجود دارد که چنان با موضوع خود یگانه می‌گردد که در نتیجه تبدیل به نظریه می‌شود، بدین ترتیب، کاملاً به جاست که مشاهده‌گری مثل دوبلین دقیقاً به جنبه‌های علمی این روش توجه کند و اعلام دارد: و درست همان‌طور که یک کالبدشناسی تطبیقی هست که به انسان امکان می‌دهد سرشت و سرگذشت اندام‌ها را بفهمد، در اینجا هم عکاس عکاسی تطبیقی را به وجود آورده است و از آن راه به دیدی علمی رسیده است که او را فراتر از عکاس جزئیات قرار می‌دهد، اگر شرایط اقتصادی چاپ آتی این مجموعه خارق‌العاده را مانع شود قابل اعتراض است... کار ساندر بیش از یک کتاب است، در حقیقت یک اطلس آموزشی است».[۲]

بی‌شک ساندر یک عکاس مستند نگار بود که درباره جامعه بدون استفاده از کلمات ابراز عقیده کرد. وی به وسیله عکس‌هایش ما را متقاعد می‌سازد که کاملاً بی‌طرف این کار را انجام داده است. او می‌خواست درباره مردم عصر خود حقیقت را بگوید، حزب نازی نگاه تیزبین او را کاملاً درک کرد. ساندر به عنوان یک عکاس «چهره زمان خود» دامنه وسیع عملکرد دوربین را به ما باز می‌شناساند. در عکس‌های وی هیچ نشانی از تصویرگرایی مشاهده نمی‌شود. کار او مستقیم و ساده است، دوربین او مخفی نیست از مدل‌هایش در فضای طبیعی خودشان عکاسی کرده جایی که افراد احساس سنخیت بیشتری با محیط دارند، هیچ کدام از ژست‌ها تصنعی نیست و این‌گونه به نظر می‌رسد که سوژه‌ها کاملاً به ساندر اعتماد کرده‌اند.

ساندر نژاد برتر آریایی هیتلر را به تصویر نکشید. آلمانی‌ها را نه به عنوان مخلوقاتی خاص، بلکه صرفاً با دید صریح خود و بر خلاف دیدگاه رسمی حکومت دوران به نمایش گذارد.

موفقیت وی در نمایش وضع ظاهری و موفقیت بزرگترش در نمایش آن‌چه در پس صورت ظاهر وجود دارد با تحلیل‌های روانشناختی همراه می‌شوند. ابهامی که در نگاه افراد در عکس‌های ساندر موج می‌زند شاید قوی‌ترین بخش کار اوست. علی‌رغم این که در عکس‌ها افراد عالی رتبه تفاخرشان را مطرح می‌کنند و جوان‌ترها توانایی‌شان را، نگاه در کارهای ساندر جایگاه ویژه‌ای دارد که به هنگام بررسی کارهای ساندر نمی‌توانیم از آن پرهیز کنیم.

جان برجر که کت و شلوار را در عکس‌های ساندر معرف موقعیت اجتماعی آنها می‌داند، معتقد است که این نشانه مدرنیسم قرن نوزدهمی وقتی به تن روستاییان می‌رود لباسی تشریفاتی به شمار می‌آید که فقط برای مراسم خاص از آن استفاده می‌کنند، اما به هر حال در همین شرایط نیز کت و شلوارهایی از ریخت افتاده‌اند و در حقیقت به مثابه یک وصله ناجور بر اندام آنها عمل می‌کند، اما همین پوشش در افراد طبقه اول جامعه برعکس تثبیت کننده شخصیت آنهاست و انگار بر اعتبار آنان می‌افزاید. برجر معتقد است که لباس همان پیامی را ابلاغ می‌کند که چهره.

در عکس روستاییان، لباس‌های از فرم افتاده و کثیف تأکید بر موقعیت اجتماعی آنها دارد. فرم زمخت دست‌های از شکل افتاده آنان نشانگر کار شدید بدنی آنهاست، حتی به نوعی می‌توان گفت که جمجمه‌های آنها نیز دیگر فرم طبیعی ندارند، در نشستن آنها هیچ ثباتی به چشم نمی‌خورد و بیننده هر لحظه این امکان را می‌دهد که از جا برخیزند و به دنبال کاری بروند. لباس بخشی از شخصیت آنهاست و چیزی به درجه اجتماعی آنها نمی‌افزاید.

در عکسی دیگر که نمایانگر فردی از طبقه مرفه است همه چیز با یک انسجام کامل طبقه اجتماعی فرد را مطرح می‌کند، لباس خوش دوخت، هماهنگی پوشش وی نوع نشستن و تکیه دادن او به جایگاهی محکم (صندلی)، حلقه ازدواج، فرم دست‌ها و خطوط

سالم صورت، سیگار برگ که به عنوان یک شئی تزئینی به طبقه خواص تعلق دارد همه و همه تأکیدی از رفاه در زندگی اوست.

در تصویر مادر و کودکی که هر دو لباس سفید بر تن دارند تمیزی پوشش نشان از زندگی شهری دارد، اما در آغوش گرفتن کودک توسط مادر بیشتر حاکی از حفاظت است تامحبت، مادر آماده است تااز کودکش، در مقابل حادثه‌ای که شاید از راه برسد، دفاع کند.

در عکس کارگر ورنی کار اندام ورزیده مرد، شانه‌های پهن و دست‌های عضلانی او بیانگر یدی بودن فعالیت روزانه او است. پوشش آن‌قدر با بدن او هماهنگ شده که تبدیل به جزئی از بدن یا حرفه او شده است.

اما چیزی که در تمام این تصاویر و سایر کارهای ساندر توجه مرا به خود جلب می‌کند سرگردانی «نگاه» در چشمان افراد است همه آنها نگاه مبهمی دارند. ابهام و نگرانی که شاید به واسطه شرایط اجتماعی حاکم بر آنها، عدم ثبات اقتصادی و فشار سیاسی حکومتی دولت هیتلر، در زندگی آلمانی‌ها موج می‌زد.

نگرش صریح به افراد جامعه که عکاس با این نگرش بیشتر طالب ارائه واقعیت درونی افراد است را برای نخستین‌بار در کارهای ساندر مشاهده می‌کنیم اما کم نیستند کسانی که پس از وی به نوعی از دریچه نگاه ساندر به اطراف می‌نگریستند. عکاسانی چون **دایان آربوث** Diane Arbus **مارگارت بورک وایت** Margaret Bourke - White و **ریچارد اودون** Richared Avedon تأثیر بسزا گرفته از عکس‌های ساندر و نگرش وی، هر یک واقعیت‌هایی را از دل جوامع خود بیرون کشیدند و به نمایش گذاردند که بسیار تکان دهنده‌اند.

با شروع جنگ دوم جهانی ساندر به دهکده وستروالد نقل مکان کرد و آرشیو باقی مانده از حمله گشتاپو را در جایی مدفون کرد اما پس از پایان جنگ و مراجعه به محل اختفای آنها، تمام آنها را شکسته و از بین رفته یافت.

پس از این ساندر آن‌قدر سر خورده شده بود که دیگر عکاسی چهره را برای همیشه کنار گذاشت و به عکاسی از مناظر اطراف کلن روی آورد و بیشتر با کپی‌برداری از عکس‌های سابقش وقت خود را می‌گذراند.

آگوست ساندر سرانجام در سال ۱۹۶۴ در سن ۸۸ سالگی در اثر سکته مغزی در گذشت.

پی‌نوشت‌ها:

1- Hartz, John von, August Sander, P 20.

۲ ـ جان برجر، درباره نگریستن، ترجمه فیروزه مهاجر، صص ۴۷ ـ ۴۶.

منابع

۱ ـ برجر، جان، درباره نگریستن، برگردان فیروزه مهاجر. آگه، ۱۳۷۷.

۲ ـ بلاف، هالا، فرهنگ دوربین، برگردان رعنا جوادی. سروش، ۱۳۷۵.

۳ ـ تاسک، پطر، سیر تحول عکاسی، برگردان محمد ستاری. سمت، تهران، ۱۳۷۷.

۴ ـ کو، برایان (سرپرست)، عکاسان بزرگ جهان، برگردان پیروز سیار. نشر نی، تهران، ۱۳۷۹.

5- Hartz, John von, August Sander, Konemann & Aperture, Cologne, 1997.

6- Rosenblum, Noami, A world history of photography, Abbeville Press, New York, 1989.

7- Sander, Gunther, August Sander, Thames and Hudson, London, 1973.

8- Time - life, Great Photographers, Time Inc., United States, 1974.

با تشکر از استاد ارجمندم آقای مهران مهاجر که مرا در تصحیح ترجمه‌هایم یاری نمودند.