

## ARTA FOTOGRAFICĂ A LUI IOSIF BERMAN (1890–1941)

de ADRIANA DUMITRAN

### **Abstract**

Iosif Berman was one of the most prolific and well known Romanian photojournalist in the interwar period in Romania. His work and legacy fell into oblivion after his death, in 1941. Only in the last two decades, due largely to his daughter's efforts, his work came into light again raising the interest of the journalists, photo historians, artists and the public. He is generally known for the images of the interwar Bucharest, pictures of the political elite and members of the Romanian Royal House and pictures of the Romanian villages made during his participation as photographer at the Sociological Campaigns of Dimitrie Gusti. Scattered in numerous illustrated magazines and newspapers and in public collections lay thousands of photographs, an invitation to photo historians to analyze many other aspects of his creation. This article aims to sketch an evaluation of the artistic values of Iosif Berman photography, his relations as artist with his subjects and themes and his reflections on the world and his time.

**Keywords:** Iosif Berman, photojournalism, interwar Romania, photographic portraits.

În aproape trei decenii de activitate, Iosif Berman a reușit să lase o amprentă puternică asupra artei fotografice românești din prima jumătate a secolului al XX-lea. A fost unul dintre cei mai prolifici și cunoscuți fotoreporteri și, cu toate acestea, după moartea sa, survenită în 1941, opera a căzut în uitare, mai ales, din cauza regimurilor politice instalate în România, până în 1989.

Opera lui a început să fie redescoperită și adusă în atenția publicului larg și a cercetătorilor abia în ultimele două decenii. Catalizatorul acestui interes a fost fiica sa, doamna Luiza Berman (1920–2011), posesoare a unei importante arhive fotografice de familie și cea care a vorbit despre personalitatea tatălui său<sup>1</sup>. În ultimii ani, instituțiile publice care dețin colecții de fotografii de Iosif Berman le-au introdus în circuitul științific prin studii și participări la expoziții: Muzeul Satului „Dimitrie Gusti”, unde se află fotografiile realizate în timpul campaniilor monografice, Muzeul Țăranului Român, Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul Municipiului București, Biblioteca Academiei Române și, mai nou, Biblioteca Națională a României.

Iosif Berman se naște în comunitatea evreiască de la Burdujeni – Suceava, în 17 ianuarie 1890, în familia lui David Berman<sup>2</sup>, care în urma participării la Războiul de Independență, unde este și rănit, primește împământenirea, în 1879<sup>3</sup>. Își petrece prima parte a vieții într-o familie numeroasă (erau șase copii în total), purtând de grijă, mai apoi, mamei și surorilor sale, toată viața sa.

A fost oare conștient Iosif Berman că destinul său era să observe lumea? Așa poate s-ar justifica alegerea de a deveni fotograf. Tânărul Iosif a ales un traseu profesional – de fapt, un traseu de viață – cu totul ieșit din comun, atât pentru mediul din care provenea, o familie cumsecade de evrei, cât și pentru traseul unui tânăr oarecare, ce putea să-și dorească un drum sigur, confortabil, onorabil, asemenea celui ales de fratele mai mare, Beniamin Berman, ajuns un avocat cunoscut<sup>4</sup>. Alegerea tânărului de a deveni fotograf nu a fost

---

<sup>1</sup> Aproape fiecare articol sau studiu despre Iosif Berman, publicat până la moartea Luizei Berman, avea ca sursă informațiile provenite de la domnia sa. Inclusiv documentarul despre Iosif Berman, *Omul cu o mie de ochi*, realizat în anul 2001 de Alexandru Solomon, folosește masiv această sursă.

<sup>2</sup> Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Suceava, *Registrul de stare civilă Burdujeni Târg, pentru născuți, căsătoriți, morți*, inv. nr. 26/1890, fila 6, verso. Inclusiv data nașterii lui Iosif Berman a fost subiectul a numeroase confuzii perpetuate prin neconsultarea arhivelor.

<sup>3</sup> Ioana Popescu, *Iosif Berman – A Photo-Album*, suplement of *Martor*, în „The Museum of the Romanian Peasant Review”, nr. 3. București, 1998, p. 24.

<sup>4</sup> L. Scărlătescu, *Albumul corpului avocaților din România*, București, 1911, p. 151.

rezultatul unei crize a adolescenței, ci un proiect urmărit cu seriozitate, el trebuind să fi urmat o formă de ucenicie în atelierile fotografice sucevene pentru a-și însuși această „meserie”<sup>5</sup>. A refuzat să devină fotograf de studio, fapt care l-ar fi ținut într-un loc și într-o conveniență socială ce nu i se potriveau. A ales să fie fotograf de presă pentru că în felul acesta putea să vină în contact cu bogăția inimaginabilă a vieții.

La data la care ajunge la București<sup>6</sup>, Iosif Berman stăpânea deja tainele fotografiei, stilul său urmând să se cizeleze pe parcursul următorilor ani. Până la Primul Război Mondial, el va activa la numeroase publicații: „Gazeta Ilustrată”, „Ilustrațiunea. Revistă lunară enciclopedică”, „Ilustrațiunea Română”, „Ilustrațiunea națională. Revistă lunară științifică, literară, artistică, ilustrată”, „Adevărul”, „Dimineața”. Devine un favorit al copertelor de revistă, fotografiile sale relatând, în special, evenimente la care participau membrii Familiei Regale române<sup>7</sup>.

Perioada cuprinsă între Primul Război Mondial și 1923 este poate cea mai puțin accesibilă curiozității și rigorii cercetătorului, singura sursă de informații fiind fiica sa. Conform acesteia, Iosif Berman pleacă pe front „în calitate de reporter, împreună cu un regiment. A ajuns la Odessa, unde regimentul s-a destrămat fiindcă a început revoluția. I-a prins revoluția, s-au împrăștiat toți, și el, spirit aventurier și veșnic în căutare de subiecte de fotografiat, veșnic cu aparatul în mână și cu geanta pe umăr, cu casete de sticlă, fiindcă atunci nu se făceau din celuloid, atunci erau numai din sticlă, a pornit-o prin Rusia”<sup>8</sup>.

Calitatea de reporter rămâne să fie dovedită prin cercetările de arhivă, circumstanțele ajungerii sale până la Odessa fiind complet neclare în acest moment. Peregrinările prin Rusia revoluționară, cu aparatul de fotografiat, i-au pus adesea viața în pericol<sup>9</sup>. Din păcate, fotografiile din această perioadă s-au pierdut, negativele fiind distruse de cei care îl capturau pe fotograf. Cum a ajuns Berman tocmai la Novorossik rămâne un alt mister, dar aici o va întâlni pe viitoarea sa soție, Raisa<sup>10</sup>, cu care se va căsători în scurt timp. Cei doi soți vor rămâne în Novorosiik până în 1921. Următorii doi ani vor locui la Constantinopol, de unde Iosif Berman a început să trimită corespondențe fotografice în țară. Împreună cu familia sa revine în țară în 1923.

În toamna lui 1923, periodicul „Ilustrația Săptămânală”, editat de „Cultura Națională”, începe să publice fotografiile lui Iosif Berman, acesta acoperind subiectele din țară, pe lângă fotografiile furnizate de agențiile străine. Din acest moment și până în 1940, fotografiile lui Berman vor fi o prezență consistentă și constantă în presa cotidiană și ilustrată românească. Lista periodicelor din România unde a publicat în această perioadă este încă în curs de completare, cercetările de până acum au relevat deja prezența sa în: „Adevărul”, „Dimineața”, „Realitatea Ilustrată”, „Cuvântul liber”, „Curierul Istraelit”, „România Ilustrată”, „Săptămâna Ilustrată”, „Adam”, „Curierul israelit”, „Magazin”. Dintre publicațiile străine, Berman a colaborat la „The New York Times”, la prestigioasa revistă „National Geographic” (1934), la „Berliner Tageblatt”. A fost, de asemenea, corespondent pentru „Associated Press”, „Scandia Press”.

Pe lângă această activitate, va primi comenzi particulare – albume de fotografii comandate de diverse persoane, colaborări în ilustrația de carte<sup>11</sup>. Cu talentul și bunul său renume va deveni un colaborator prețuit al lui Dimitrie Gusti, care îi va solicita participarea în campaniile sale monografice de la Rușetu, Brăila (1926), Nereju, Vrancea (1927), Fundu Moldovei, Cîmpulung (1928), Drăguș, Făgăraș (1929), Runcu, Gorj (1930), Cornova, Basarabia (1931).

Susan Sontag remarca modul în care au fost alterate obiceiurile amerindienilor atunci când au început să apară nenumărați turiști și fotografi de ocazie sau profesioniști care doreau să le înregistreze. Repetarea nenaturală, mecanică, dincolo de actul genuin înfăptuit în cadrul ritualului, răpește și alterează semnificația originală „[...] photographing something become a routine part of the procedure for altering it”<sup>12</sup>. Berman a sesizat instinctiv acest pericol, întrucât el dorea să surprindă autenticul încercând să creeze o atmosferă cât mai relaxată.

<sup>5</sup> Adriana Dumitran (coord. proiect și pref.), *Iosif Berman, maestrul fotoreportajului românesc interbelic*, București, 2013, p. 8–9.

<sup>6</sup> Ca multe aspecte din viața lui Iosif Berman care rămân a fi elucidate, nici momentul debutului său nu este bine certificat. Hary Kuller, în volumul său *Evrei din România. Breviar biobibliografic*, București, 2008, p. 67, afirmă că, în anul 1910, Iosif Berman a câștigat concursul de fotografii inițiat de M. Papamihailopol, ajungând, în acest fel, fotograf la „Gazeta ilustrată”. Ulterior remarcat de C. Mille, Berman a fost angajat la „Adevărul” și „Dimineața”. Prezența lui Berman ca fotograf la „Gazeta Ilustrată” este confirmată de el însuși într-o carte poștală ilustrată, din iulie 1912, aflată în arhiva Luizei Berman, fiica sa. Și tânăra cercetătoare Anca-Aurelia Ciuciu, în volumul *Coduri vizuale. Evreii din București (1881–1941)*, București, 2013, p. 197, plasează debutul său la „Gazeta ilustrată”, în anul 1911.

<sup>7</sup> Adriana Dumitran, *op. cit.*, p. 12.

<sup>8</sup> Victoria Dragu Dimitriu, *Alte povești ale doamnelor și domnilor din București*. București, 2006, p. 466.

<sup>9</sup> Carmen Anghel, *Marele Berman*, în „Jurnalul Național”, ediție de colecție, 4 decembrie 2006, p. 8–9.

<sup>10</sup> Victoria Dragu Dimitriu, *op. cit.*, p. 467–468.

<sup>11</sup> Ethel Greening Pantazzi și Julieta Theodorini, *Strolls in old corners of Bucharest*, Cultura Națională, Bucharest, 1926. Între fotografiile publicate aici, le menționăm pe cele cu biserica Stavropoleos, biserica Sf. Gheorghe și Statuia Lupoacei, Calea Victoriei, Cheiul Dâmboviței etc.

<sup>12</sup> „[...] a fotografia ceva devine o parte de rutină în procesul de a-l altera” (trad. noastră) în Susan Sontag, *On Photography*, London, 1979, p. 64.

Din relatările fiicei sale, care, copil fiind, era adusă de tatăl ei în anumite localități unde se desfășurau campaniile, acesta nu se rezuma la a înregistra fidel, dar mecanic, diversele aspecte și ritualuri din lumea satului, aspecte și ritualuri pe care campaniile lui Gusti își propuseseră să le repertorizeze. Deși scopul era de cunoaștere și prezervare, înregistrarea cu intenție exclusiv științifică a obiceiurilor și ritualurilor putea să ducă la însăși pierderea autenticului unor obiceiuri sătești. Dincolo de îndeplinirea corectă a sarcinii sale, Berman a urmărit ca subiecții săi să se manifeste cât mai aproape de intenția și de semnificația originală a activităților documentate. Putem să ne facem o idee despre felul în care privea rezultatul muncii sale din timpul campaniilor sociologice ale lui D. Gusti, analizând selecția fotografiilor publicate în presa ilustrată, în „România Ilustrată” sau în „Realitatea Ilustrată”. De exemplu, în martie 1928, un număr întreg din „România Ilustrată” este dedicat „Vederilor de la țară” – fotografii din timpul campaniilor din județul Putna. Calitățile sale de portretist, de fin observator al caracterului subiecților, ne sunt relevate în portretele țăranilor din Munții Vrancei (Fig. 1 și Fig. 2).

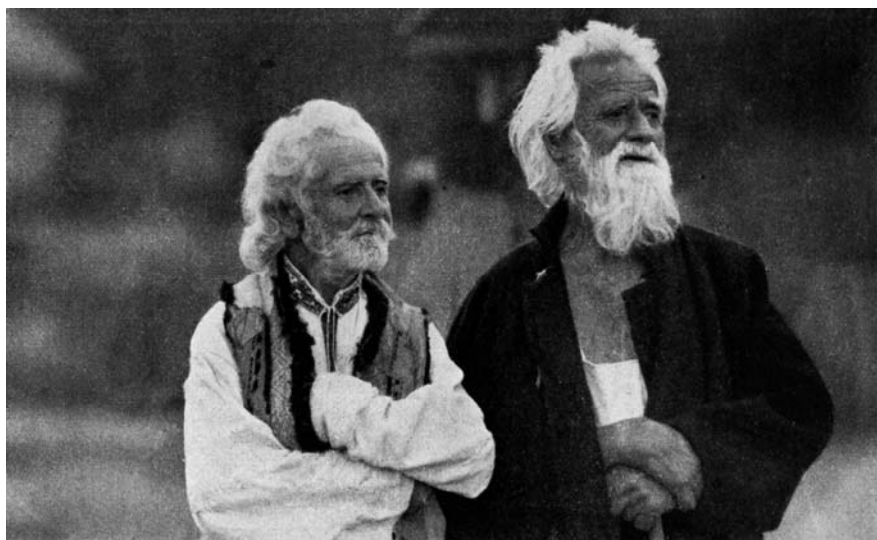


Fig. 1. *Vederi de la țară. Țărani din munții Vrancei*, în „România Ilustrată”, anul III, martie 1928, p. 39.



Fig. 2. *Țărancă din Munții Vrancei, jud. Putna*, în „România Ilustrată”, anul III, martie 1928, p. 39.

Berman selectează peisaje bucolice cu ciobănași pe marginea râului, țărânci care își etalează frumosul port popular, grupuri de femei stând de vorbă lângă fântână, la muncile casnice sau la muncile câmpului, la horă sau pe drum. Două imagini ies în evidență din această selecție: *Invalizi de război: copaci bombardați în Munții Vrancei în Marele Război* – un pâlț de copaci fantomatici, cu câteva crengi înfrunzite și *După masă* – doi măgăruși culcați față-n față, în mijlocul drumului, dormitând cu nasul în praf (Fig. 3). Această din urmă imagine trebuie să fi fost ceva absolut banal pe ulițele satului, dar Berman este mișcat de comunicarea tăcută a celor două animale. Între miile de fotografii realizate în timpul campaniilor monografice sau al fotoreportajelor sunt ascunse mici gеме de artă fotografică, în care putem să-l vedem pe „artistul” Berman, nu doar pe „fotoreporterul” Berman.



Fig. 3. *După masă*, în „România Ilustrată”, anul III, martie 1928, p. 48.

În „Realitatea Ilustrată”, pe numeroase coperte ale numerelor acestei publicații, au apărut fotografiile lui cu țărani, realizate în timpul campaniilor monografice.

Prietenia sa cu F. Brunea-Fox și cu graficianul I. Ross, afiliați curentului avangardist românesc, i-au deschis, cu siguranță, orizontul către lumea artistică<sup>13</sup>. De asemenea, în timpul colaborării sale la revista „Cuvântul liber”, unde publicau și artiști recunoscuți ai epocii, precum Nina Arbore, I. Anestin, A. Jiquid, I. Ross, Mina Byck-Wepper, Victor Ion Popa, Jules Perahim și Matthis Teutsch, a ales spre publicare fotografii care se depărtau, ca stil, de fotoreportajul curent. Iosif Berman era solicitat în numeroase comenzi de către artiști, spre a executa fotografii în atelierele acestora. Risipite prin diverse colecții de fotografii sau în paginile revistelor ilustrate găsim numeroase fotografii după tablouri, fotografii din expoziții, ateliere și muzee.

Oscar Han, autorul statuii lui Constantin Brâncoveanu din București, relatează în volumul său de memorii despre tumultoasa relație dintre sculptor și comanditarul operei (Regele Carol al II-lea)<sup>14</sup> și despre interferența fotografului pe parcursul acestui proces. Nu știm dacă Berman a fost fotograful care a ratat o parte dintre fotografiile machetei statuii făcute în atelierul maestrului, dar el a realizat o fotografie a statuii domnitorului într-o fază finală de execuție, înaintea urcării pe soclu, în noiembrie 1938 (Fig. 4). „Inaugurarea nu s-a făcut. Regele a fost anunțat, dar ce-a intervenit nu știu. Sau ceva aș putea să spun: profesorul Nae Ionescu, gazetarul Nae Ionescu, care în acest moment nu mai era în grația regelui, ba încă era între ei o stare de rivalități, ar fi spus undeva că regele Carol al II-lea va avea soarta lui Brâncoveanu. Și se spunea că regele, care era superstițios până a fi maniac, nu mai agreea inaugurarea monumentului, deși el a primit cu entuziasm inițiativa primarului Iulian Peter”.

<sup>13</sup> Anca-Aurelia Ciuciu, *op. cit.*, p. 198–200. Autoarea analizează în lucrarea sa prietenia lui Berman cu F. Brunea-Fox și I. Ross și posibilele influențe avangardiste pe care aceștia le-ar fi putut avea asupra lui.

<sup>14</sup> O. Han, *Dălți și pensule*, București, 1970, p. 508.

Undeva în perioada 1926–1927, fotografatul nostru este chemat de sculptorul Ion Jalea pentru imortalizarea machetei cunoscutei opere *Arcașul* (Fig. 5). Cu aparatul său de fotografiat, Berman pătrunde și în muzeele bucureștene, lăsându-ne imagini care astăzi ne permit să reconstituim interioare din Muzeul Simu sau din Muzeul Aman (Fig. 6 și Fig. 7). Și tot prin intermediul său, avem posibilitatea să contemplăm două monumente pierdute ale Capitalei, opere ale sculptorului Ivan Meștrović: statuia Regelui Carol I din Piața Palatului (Fig. 8) și macheta statuii Regelui Ferdinand, ce urma să facă parte dintr-un grup statuar amplasat în actuala Piață a Victoriei (Fig. 9).

În tandemul ce se instituie între jurnalist și fotoreporter, așa cum a fost mult timp tandemul F. Brunea-Fox și Iosif Berman, subiectele fotoreportajului sunt alese, dictate, de ceea ce era imperios pentru jurnalist. Subiecte precum leproșii din Leprozeria de la Lărgeanca au fost dictate evident de interesul jurnalistic: „Berman doarme dus. Și-a schimbat pe întuneric caseta cu clișee pentru mâine, deși mi se pare că «privești» de aici au cam început să-l plictisească prin invariabila lor urâțenie. I-am făgăduit, la întoarcere, un popas la Sulina, cu bunătațuri de «porto-franco», levantini cu geamparale, năvodari pitorești și alte marafeturi fotogenice...”<sup>15</sup>.

Berman se putea exprima mai puțin constrâns de această legătură atunci când realiza colaje pentru primele pagini ale revistelor sau vestitele sale glume fotografice de 1 aprilie. Umorul cu care surprindea defectele umane, fizice sau morale, era de cele mai multe ori unul cald, înțelegător, fără a transforma fotografia într-un instrument de critică sau într-o acuză.



Fig. 4. Statuia lui Constantin Brâncoveanu care va fi instalată în piața Sf. Gheorghe. Opera sculptorului Han, în „Realitatea Ilustrată”, anul XII, nr. 615, 1 noiembrie 1938, p. 3. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.

<sup>15</sup> F. Brunea-Fox, *Reportajele mele 1927–1938*, București, 1979, Cuvânt înainte, note, antologie și ediție îngrijită de Lisette Daniel-Brunea, p. 104.

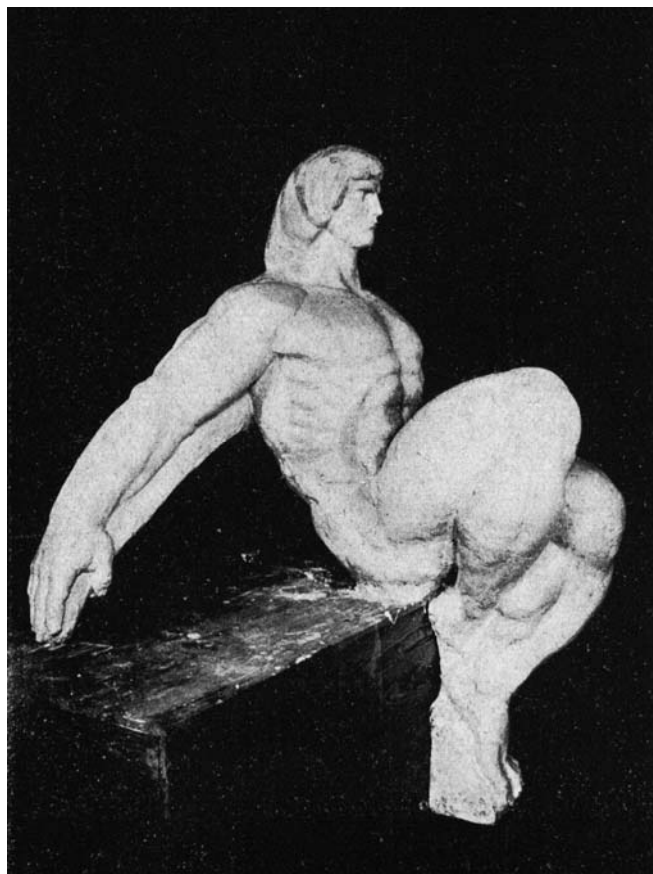


Fig. 5. În atelierul sculptorului Jalea, în „România Ilustrată”, anul III, ianuarie 1928, p. 9.



Fig. 6. Vederi din București (Instituțiuni de artă). O sală din Muzeul Simu, în „România Ilustrată”, anul III, ianuarie 1928, p. 7.



Fig. 7. Interior din sala mare a muzeului Aman, ilustrată în „Realitatea ilustrată”, anul VI, nr. 266, 3 martie 1932, p. 18. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.



Fig. 8. Veteranii defilând în fața Suveranului, în „Realitatea ilustrată”, anul XIII, nr. 675, 26 decembrie 1939, p. 4. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.





Fig. 9. Macheta statuii Regelui Ferdinand în Piața Victoriei. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.



Fig. 10. Afară din Capitală. Copii cu bivoli la păscut, au găsit un mijloc original de a saluta pe excursioniști cari trec Duminecă cu automobilele. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.



Momentul de tranziție spre modernizare, moment pe care România nu va reuși să-l încheie din cauza izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, este excelent ilustrat prin fotografiile sale. Lumea satului intra timid în lumea orașului, unde nu reușea însă să se integreze. Lumea satului nu a evoluat și nu s-a schimbat, în fapt. A dispărut treptat, în urma numeroaselor și concertatelor agresiuni. Multe dintre imaginile lui Berman prezintă o lume aflată într-un spațiu intermediar – în afara satului, dar la marginea orașului. Copiii care pășteau bivolițele pe pășunile de la marginea Bucureștiului se bucurau de fiecare întâlnire cu spațiul urban (Fig. 10). Acei copii urcați pe spatele bivoliței pe care o duceau la păscut, salutând entuziaști automobilele care treceau pe lângă ei, ar trebui să intre cu siguranță în orice antologie de imagini ale României interbelice. Cei doi copii stau în picioare, mișcându-se liber pe spatele bivoliței, fapt ce vorbește despre extraordinara relație dintre ei și animal. Salutul cu pălăria adresat celeilalte lumi este larg, gratuit și demn în același timp. Ei sunt un simbol al unei generații care a pierdut contactul viu cu lumea țărănească ancestrală și care va rămâne cu nostalgia și durerea după această lume, generație incapabilă să se adapteze unei vieți lipsite de elementele fundamentale ale lumii așa cum o știa, mai ales, în contextul instalării comunismului.

Lectura unei fotografii de Berman pornește de la un strat superficial, adesea având o formă anecdotică sau de la faptul cel mai banal cu puțință. Trecând de acest strat, artistul Berman ne propune viziunea sa tulburătoare asupra vieții, reflecțiile sale asupra libertății, asupra injusteților lumii în care trăia, pe care nu le putea ignora.

În fotografia cu vulturul Mitică (Fig. 11), prima instanță de lectură este acaparată de anecdotic, de superficial. Dincolo de anecdotic însă – un vultur care decăzuse atât de mult încât devenise domestic și trăia într-o curte de păsări de la Buzău – F. Brunea-Fox și Iosif Berman ne fac o invitație la a reflecta asupra libertății și asupra condiției umane „[...] A atins ultima etapă a decadenței, acolo unde umiliția nu mai e o stare socială, ci una morală, rozând ca un acid ce a mai rămas teafăr în năzuințele libertare ale individului. Căci e o captivitate mai tragică, de cât toate regimurile, de cât toate asupririle și zăbrelele: e aceea ce mutilează personalitatea, ce stigmatizează demnitatea, ce-și nituiește lanțurile în conștiință. O astfel de sclavie e definitivă și iremediabilă. Vulturul de la Buzău o ilustrează. Captivitatea i-a stricat resorturile orgoliului. Contactul cu orătăniile i-au limitat aspirațiile la strictul huzur al plimbării prin curte, la gudureala când stăpânul catadiscește să-i acorde o țără de atenție”<sup>16</sup>. Punctul de forță al fotografiei este chiar privirea vulturului. Pe figurile celor care îl privesc se pot citi o multitudine de sentimente. Pornind de la impresia că sunt superiori vulturului, ajung să afle că, în fapt, ei sunt cei observați. Vulturul ne invită să-i observăm, în fond, prin ochii lui.

Berman nu înregistrează sec, fără emoție, nici ursarii cu animalele lor. Prezența unui animal sălbatic în spațiul citadin, intermediată de stăpânul și dresorul său, era un fenomen pe cale de dispariție pe străzile bucureștene, dar în același timp familiar generațiilor născute în secolul al XIX-lea. Ursarii nu au fost un fenomen specific doar spațiului românesc, ei erau des întâlniți în tot spațiul sud-est european, dată fiind existența acestei etnii atât de libere în spirit, cea a țiganilor – cei mai frecvenți stăpâni-dresori ai bieților urși. Berman are grijă să respecte demnitatea subiecților săi fie că sunt oameni, fie că sunt animale. Pentru că fotograful este atent la animale, tratându-le la fel ca pe oameni (Fig. 12).

Berman este un observator al lumii care nu rezistă tentației de a se observa pe sine observând lumea. Fotografiile sale, chiar dacă aparent pot fi luate drept instantanee de un observator grăbit, sunt scene elaborate, în care personajele sunt angajate într-un dialog – doar o secvență din cursul existenței lor. În cadrul acestor scene, unul dintre personaje poartă un dialog direct chiar cu fotograful.

Autoobservarea are la Iosif Berman aceeași detașare de sine, aceeași obiectivitate, ca și demersul de observare a lumii, în general. Trebuie să-l cauți pe Berman cel care se investighează pe sine în unele dintre personajele din fotografiile sale.

Într-o fotografie publicată în revista *ADAM*<sup>17</sup>, ocazionată de relatarea sărbătorii Purimului în cartierul evreiesc, Berman surprinde o vitrină a unui magazin cu măști de Purim. Într-un plan îndepărtat, dar prin transparența geamului vitrinei, se ițește capul unui copil care se uită la fotograf, în plan intermediar fiind plasate măștile. Copilul este foarte puțin vizibil la o primă examinare a fotografiei. Măștile sunt cele care vorbesc primele. Și, în ciuda faptului că între privitor și copil este doar un geam transparent, pentru a observa copilul și privirea sa este necesară o defocalizare. În felul acesta, privitorul este invitat să reflecteze la relația sa cu masca, pentru a ajunge la ceea ce se află în spatele ei. Acest copil poate fi considerat un alter ego al lui Berman, cel care a privit lumea prin ochii unui *puer aeternus*. Dar nu este o viziune copilărească a lumii, este privirea unei entități ce refuză să fie afectată de vibrațiile grosiere ale acestei lumi, ea doar observă, neavând intenția să pășească, de fapt, în acest plan al realității. Nehotărârea de a se implica și alegerea de a rămâne în siguranța marginalității sunt alte particularități ale artistului Berman.

<sup>16</sup> F. Brunea-Fox, *Vulturul Mitică*, în „Cuvântul Liber”, revistă săptămânală politică – literatură – teatru – artă, nr. 28, 19 mai 1934, p. 5.

<sup>17</sup> Revista *ADAM*, nr. 19, 1930.



Fig. 11. *Vulturul Mitică*, în „Cuvântul Liber”, nr. 29, 19 mai 1934, p. 5.



Fig. 12. *Obiceiuri care dispar, ursari cu urși pe străzile periferice*. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.

Reflexia în oglindă – de cele mai multe ori oglinda lichidă a apei – este o temă recurentă în opera lui Berman. Este tot un joc al observării și al autoobservării, joc pe care Berman l-a exersat în numeroase ocazii (Fig. 13 și Fig. 14).



Fig. 13. *Ieri la prânz. În Piața Universității.*  
Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.

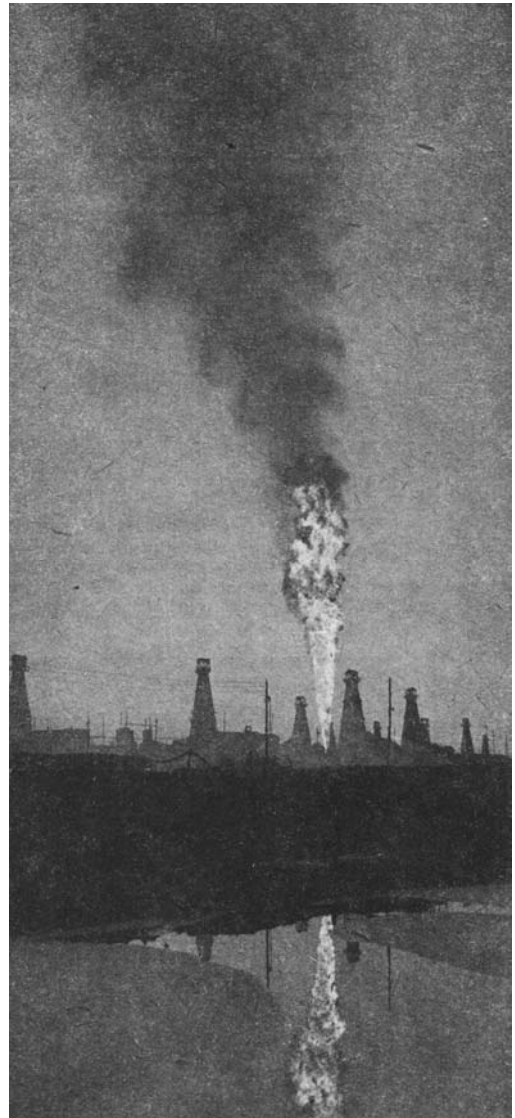


Fig. 14. *Erupția sondei de la Gura Ociței,*  
în „România Ilustrată”, anul I, iulie 1926, p. 16.

Marginalul este surprins în diverse niveluri de profunzime. Adesea sunt reprezentați copii provenind, de obicei, din spațiul intermediar de la marginea orașelor, nici urban pe deplin, nici rural, copii care perpetuau obiceiuri populare ale spațiului rural în spațiul urban. Fie că erau cu Steaua (Fig. 15) sau cu Lazăre (obicei pierdut azi, cel puțin în spațiul urban), copiii se bucură și trăiesc sărbătorile, în ciuda sărăciei evidente în care trăiau, fapt ce nu-i scapă fotografului, îndeplinindu-și rolul bine stabilit în cadrul comunității lor. Figurile vesele, inocente, care par să facă abstracție de condițiile grele de trai, comunică cu noi cu ardoare și sinceritate, exact așa cum au făcut-o în urmă cu 80–90 de ani în fața lui Iosif Berman. Ei nu pozează sau, dacă o fac, o fac cu inocența unui sălbatic ce nu pare conștient că aparatul de fotografiat o să-i fure o bucată din suflet.

Chiar dacă investigația marginalului pornește din necesități jurnalistice, Berman are o conduită anume în redarea sa. Nu emite judecăți de valoare, morale sau sociale în fotografiile sale. Nu-i expune pe cei defavorizați în mod preferențial, în dauna altor categorii, și nici nu tratează în mod exclusiv o categorie anume. El expune fără să se implice în vreun fel, chiar dacă are simpatii față de anumite subiecte (Fig. 16 și Fig. 17).

Devoțiunea religioasă populară își găsea un deuseu cu ocazia pelerinajelor consacrate prin tradiție – cel de la Suceava, de Sf. Ioan cel Nou, cel de la București, la Patriarhie, de Sf. Dumitru. Fenomenul de la Maglavit, cu tânărul Petrance Lupu, a intrat atât de puternic în conștiința publică, încât nici astăzi nu ne miră expresia „Se adună lumea ca la Maglavit”. Neliniștea și nesiguranța resimțite la nivelul mentalului colectiv în anii '30 au fost canalizate de fervoarea tânărului cioban. Analiza făcută lui Petrance Lupu în presa

vremii – inclusiv analiza detaliată a horoscopului său (sic!) – arată că jurnaliștii au înțeles că fenomenul depășea cu mult orice fapt divers din epocă. Prin portretele făcute lui Petru Lupu, portrete în care surprindea diverse expresii, sentimente din timpul întâlnirilor sale cu oamenii, Berman a încercat să intre în intimitatea lui, să-i „prindă” esența.

Berman umanizează foarte mult propaganda, ajutat fiind și de drăgălășenia și inocența implicită a copilului-rege Mihai. Fotografii profită de acestea pentru a lăsa emoția să pătrundă, aplecarea și afecțiunea pe care o avea față de copii ajutându-l să redea situația specială în care se afla micul prinț și mai apoi Rege Mihai.

În preajma Regelui Carol al II-lea, Berman fotografiază în scop eminent oficial, de propagandă. Dispare orice urmă de emoție, urmărește să creeze portretul unui rege, dar ceea ce reușește până la urmă – pentru că fotografia este un instrument perfect pentru acest lucru – este să contribuie la cultul personalității monarhului. Copertele revistei „Realitatea Ilustrată” îl prezintă pe Carol al II-lea, mai ales, după anul 1935, în atitudini maiestuoase, ce degajă o putere personală excepțională – călare pe cal, într-o atitudine de învingător.

Atunci când fotografiază momente oficiale ori personalități politice, Berman înregistrează obiectiv, rece, sec, profesionist, venirea sau plecarea, momentele solemne, tragice, neavând nimic particular ori eseistic. Nu vedem la Berman artificii artistice. În cazul fotografiilor de acest tip, el înregistrează pe peliculă, dar cu neutralitate.

În contextul curentelor antisemite manifeste în politica românească, mai ales, în anii 1935–1937 – culminând cu desființarea ziarelor „Dimineața” și „Adevărul”, unde își avea cartierul general – Berman a fost perceput de inamici drept un instrument al propagandei. Campaniile din ziarul „Universul”, de exemplu, nu ezitau să-l menționeze drept un element dăunător pentru România. El va cădea victimă puterii legionare instaurate în 1940. Chiar dacă nu o victimă directă, va fi fost cu siguranță o victimă de conștiință. I s-a interzis să mai fotografieze, iar el nu a mai putut să trăiască fără arta sa.



Fig. 15. Copii cu steaua, în „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 52, 21 decembrie 1929, p. 13, variantă color în tipar. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.



Fig. 16. *La Moși*. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale Cabinet Foto.

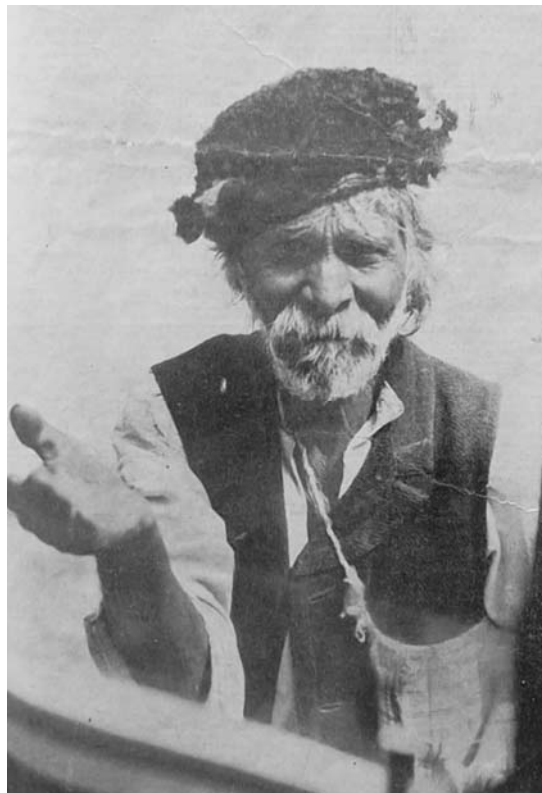


Fig. 17. *Cerșetor*, în „Cuvântul Liber”, nr. 34, 30 iunie 1934, coperta 1.

Valoarea artei sale fotografice rezidă în valoarea ei estetică, în diversitatea subiectelor abordate și în valoarea documentară. Berman nu se limitează niciodată la subiectul imediat al fotoreportajului pe care îl are de făcut, ci examinează cu ochi curios și, în același timp, într-o manieră empatică tot ce se află în preajma subiectului său.

Faptul că, prin natura profesiei, a avut ocazia să fotografieze atât de multe subiecte este astăzi un factor decisiv în evaluarea operei sale. Dacă ar fi fost doar un fotograf de studio, am fi vorbit azi doar de o fațetă a talentului său. Disponibilitatea sa pentru mișcare i-a asigurat recunoașterea, chiar dacă aceasta a venit foarte târziu. Berman nu a avut șansa unor expoziții sau albume de fotografii personale și ar fi fost interesant de văzut cum ar fi arătat un album alcătuit chiar de Iosif Berman, ce ar fi considerat el însuși că este reprezentativ pentru opera sa.

Fotografiile lui Berman vorbesc despre o Românie vie, ce pulsează încă și în care putem să recunoaștem, chiar și după mai bine de patru decenii de comunism, acea lume pe care în mod instinctiv o avem fixată drept tipar al unei Românie fericite și fără griji. Într-o mare măsură, această imagine este un clișeu, desființat chiar de fotografiile lui Berman...

În România nu s-a reușit până acum să se cuprindă într-un corpus coerent și cât de cât complet și accesibil opera niciunui fotograf de secol XIX ori din prima jumătate a secolului al XX-lea.

În acest context deloc încurajator, faptul că opera lui Iosif Berman nu este cunoscută decât parțial – deși numeroasele manifestări și demersuri culturale din ultimii ani, care i-au fost dedicate, au reușit să-i readucă numele și opera la lumină și să suscite interesul cercetătorilor și publicului larg – este un motiv în plus pentru a continua cercetările.