

# Ingmar Bergman

---

Sičić, Ante

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:292037>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-01-18**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)  
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ZAGREBS UNIVERSITET  
FILOSOFISKA FAKULTETEN  
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Ante Sičić

**Ingmar Bergman – arvtagaren till Victor  
Sjöströms verk**

Examensarbete

Handledare: professor Janica Tomić

Zagreb, juli 2018

## 1. Inledning

Målet av den här uppsatsen är att föreställa Ingmar Bergman (1918 - 2007) som är otvivelaktigt den störste svenske regissören under 20-talet, samt hans relation till den andre viktige regissören och skådespelaren Victor Sjöström (1879 – 1960). De två regissörerna lämnade ett stort, grandios spår i det svenska filmkunskapets historia, vilket betyder att de påverkade de framtida regissörerna. 1956 gjorde Bergman ett stort genombrott i den svenska filmen, efter vilket "det var i stort sett bara Ingmar Bergman som räknas." (Furhammar, 2003: 246) Bergmans verk består bland annat av ett femtiotal filmer, många teaterpjäser och några operaföreställningar med mera. Perioden runt 1950-talet, då de två mötte för första gången som sagt (*Ingmar Bergman på Fårö*, 2003), kan betraktas som en avslutning, dock på ett sätt Victor Sjöströms pånyttfödelse genom Bergmans ankommande verk. Dessutom kommer Bergman att representeras som arvtagaren till Sjöströms verk och därmed till den hela svenska filmtraditionen. I uppsatsen skildras också drag från de mest huvudsakliga långfilmerna för det här temat – *Körkarlen* (1921) som var regisserad av Victor Sjöström, *Smultronstället* (1957) och *Det sjunde inseglet* (1957) regisserade av Ingmar Bergman. Även om det inte är så vanligt när man pratar om de flesta av regissörerna eller andra författare – kommer det att nämnas några detaljer från deras liv, som nog är avgörande för att förstå deras synsätt om livet i allmänheten, gestaltningen av döden, filosofin, människor och det religiösa, obegripliga och mystiska i filmen och därmed i vårt liv.

## 2. Sjöströms och Bergmans samarbete i liv och filmer

Man kan säga att, genom hela sitt liv, Bergman såg upp till Sjöström samt ville bli regissör. Bergmans nyfikenhet att skapa filmer var retad väldigt mycket av Sjöström, även om detta hade varit en dröm för honom sedan han var ett barn. Som barn på 8 år gick den unge Bergman ofta förbi en affär som hade leksaks-kinematografer i skylfönstret. Det året fick hans äldre bror Dag en kinematograf i present till jul, och så blev Bergman fruktansvärt besviken och förnedrad. Dessutom sålde han hela sin armé på 150 tennsoldater just för att få kinematografen från sin bror, vilket han har berättat i *Ingmar Bergman på Fårö*.

Victor Sjöström var en av de mest betydande regissörerna under perioden i den svenska filmtraditionen som kallas för Den svenska filmens guldålder. Han hade blivit en stor påverkan på Bergman, särskilt när de två fick arbeta tillsammans, då Sjöström var som ett fäste till Bergman. Detta hände efter att Sjöström blev anställd som konstnärlig ledare för Filmstaden. I *Ingmar Bergman på Fårö* säger Bergman om Sjöström: "[H]an gav mig min första riktiga lektion i hur man

gör film... och framför allt med [...] hur man bär sig åt med skådespelarna", vilket kommer att bli viktigt därför att Bergman senare hade en särskilt speciell förbindelse med sina samarbetare. Bergmans första kontakt med Sjöströms filmer över huvud taget beskrevs av Bergman själv i en intervju från 8 september 1979 så här: "Det var kolossalt tidigt. Jag tror inte jag var mer än 15 - 16 år. Min far som var präst [...] lät nämligen film och ljusbilder ingå i undervisningen – han hade varit på SF och hyrt Körkarlen för att visa den för konfirmanderna. Det var min första upplevelse av en film av Victor Sjöström – och det gjorde ett fruktansvärt starkt intryck på mig." (Forsslund, 1980: 322) Bergman visste att han skulle bli regissör sedan han var 5 år gammal, som han säger i *Ingmar Bergman på Fårö*. Han hade dock fått ett tillfälle att bekanta sig med resten av Sjöströms verk endast året 1941 när han kom till SF och fick tag i ett lager av stumfilmer, som han säger i en intervju från 8 sep 1979 (Forsslund, 1980: 322) Bland andra stora namn som påverkade Bergman, var "störst av alla [...] Victor Sjöström, som inte för var Bergmans mentor på SF." (Furhammar, 2003: 243)

## 2.1 Kort om Den svenska filmens "guldålder"

Den period som kallas för *Den svenska filmens guldålder* var säkert en av de viktigaste epokerna i hela den svenska filmens historia. Bevekelsegrund bakom den här perioden var ett svenskt motstånd mot den dåtida "illa" danska filmen, alltså svenska regissörer ville härmed "ta saken i egna händer". Även om periodens gränser inte är fasta, sägs den ha börjat 1913 med Sjöströms film *Ingerborg Holm* (Florin, 1997: 11). Man kunde säga att verk från perioden som en helhet var banbrytande och ett internationellt genombrott för svensk film. Den kan betraktas också som om att den låg till grund för de framtida svenska filmerna samt att den fungerade som ett slags anknytning mellan de svenska författarna från slutet av 1800-talet och de framtida regissörerna från och med mitten av 1900-talet. Perioden varade till ca 1922 då, som Florin säger: "Victor Sjöström för sin del gör sin sista filmen före uppbrottet till Amerika redan 1922, med premiär året därpå." (1997: 11) Fastän Sjöström inte regisserade ett stort antal filmer under perioden, spelade hans filmer en betydlig roll, och som Florin skriver: "[Under] [e]poken som helhet bär framför allt Sjöströms [...] [signatur]" (1997: 11) De framträdande dragen i filmerna, som man kunde plocka ut enligt Florin, var ett spel med olika sorts ljus: "Just denna dualitet mellan teatralt och naturligt tycks karakteristisk för Sjöströms användning av ljuset över huvud taget." (1997: 79), perspektivväxlingar som hade varit "den kanske mest frapperande draget i den rumkonstruktion som uppkommer genom klippningen." (1997: 72), samt: "Naturen som medspelare eller till och med huvudrollsinnehavare

[...]" (1997: 81) Just det här drag som har med naturens roll att göra tycks vara det viktigaste för anknytningen mellan Sjöström och Bergman. Som Forslund själv bejaktar: "Det som framför allt kännetecknar Sjöströms första seriösa filmatiseringar är emellertid: [...] hans starka känsla för miljöernas betydelse, detta att låta naturen spela med, inte bara som en fond i bakgrunden, utan som en levande del i själva dramat. (Havet i *Terje Vigen*, fjället i *Berg-Ejvind* [osv]) (1980: 340) Det här draget kan man bäst lägga märke till i Bergmans filmer, och som Forslund skriver: "i alla [Bergmans] 50-talsfilmer, från *Sommarlek* till *Jungfrukällan* är den svenska naturen närvarande på ett sätt varken förr eller senare." (1980: 323) Spår av andra av dessa drag som knyter an till *Körkarlen* kommer det att ses i *Det sjunde inseglet* och *Smultronstället* också, även om man kunde argumentera för det att de dragen präglade alla eller åtminstone en större del av Bergmans filmer.

## 2. 2 Körkarlen

Sjöströms *Körkarlen* från 1921 blev en glömd succé i filmens historia, men var en av de största inspirationskällorna för Bergman. Så som många andra filmer från den här perioden som blev inspirerade av *Den nationella stilen*, är *Körkarlen* inspirerad av en bok av Selma Lagerlöf med detsamma namn. Förbindelser kan man också hitta i några bilder i filmen där Sjöström föreställde kända bilder. Filmen kan betraktas som en skräckfilm med en bakgrund av nykterhetsfrågor som var aktuella under tiden i Sverige. Filmens berättande är komplex strukturerat, särskilt för en stum film, dvs består av många tids- och rumshopp till det förflutna, som vidare har sina egna hopp, vilket innebar ett genombrott i den dåtida filmens kunskap. Hela filmen kan alltså betraktas som repetitiv, cyklisk och parallell, vilket inte ger en försoning med "det goda slutet" av filmen, utan lämnar många saker osagda. Handlingen går ut på en alkoholist David Holm, spelad av Sjöström dör på nyårsafton och blir förbannad för att inlösa sina synder, han ersätter Georges, som hade varit körkarlen året före, och förvandlas därmed till ett spöke (körkarlen, döden), vilket är präglad av en utomjordisk och fasansfull stämning (många scener i filmen händer i slutna rum ellet på en kyrkogård). David Holm förvandlas då till en halvmänniska, som lever på gränsen av det goda och det onda, det levande och det döda. Döden i filmen är gestaltad på ett metaforiskt sätt och filmad med dubbelexponering, då en revolutionär form av filminspelning, vilket hjälpte vid förvåningen av tittare, allt av vilket var tack vare Julius Jaenzon som var fotograf. Genom hela filmen ser vi bilder av döden (körkarlen) som svävar skärmen, en skräcklig bild som vi kommer att se senare i en av Bergmans filmer. Även om den här filmen var otypisk för sin period - realism och aktuella frågor (alkoholism), brist på både bilder av naturen (endast två i hela filmen) och mellantexter, blev den

den svenska stumfilmens höjdpunkt samt en stor modell enligt vilken de ankommande regissörerna inkl Bergman filmade sina filmer.

### 2.3 Smultronstället

Av alla Bergmans filmer, hade *Smultronstället* varit en av de angelägna, därför att där ses den mest direkta anknytningen till Sjöström. Filmen blev mycket omtyckt i världen och efter den pensionerades Sjöström. Forslund skriver: "Smultronstället gick sitt segertåg över världen. I Berlin fick den sommaren 1958 filmfestivalens högsta utmärkelse, Guldbjörnen. [...] I Argentina fick Sjöström priset som bäste skådespelare. Vid Svenska Filmsamfundets 25-årsjubileum [...] erhöll Sjöström dess [...] guldplakett." (1990: 334) Den här filmen kom ut under perioden (1957) då "Bergman [hade varit] beredd att slutligen betala av sin stora tacksamhetsskuld" (Forslund, 1980: 327), för Sjöströms hjälp och inspirering. Bergman tänkte göra den här filmen mer för Sjöström än för sig, som skymtas i detta, vilket Forslund säger: "Vi vet att Bergman forsatte att studera [Sjöströms filmer] – inte minst i samband med planeringen av *Smultronstället* – men något osjälvständigt lånegods är det aldrig tal om." (1980: 323) Filmen bjöd på en perfekt roll för Sjöström, inte bara för tacksamhetsskuld, utan för rollen själv. Och så som Bergman kommenterar i *Bilder* att han "blev djupt tagen av Victor Sjöströms ansikte, hans ögon, munnen, den ömtåliga nacken med det tunna håret, den tveksamma sökande rösten." (1990: 15) Bergman hade, som sagt, ett speciellt samband med sina skådespelare, han brukade nämligen göra sina filmer *för* dem. Detsamma var med Sjöström och hans liv, som påminde Bergman om hans far, som Forslund skriver om (1980: 328-329). Sjöström var med vid skapandet av filmen (åtminstone i Bergmans tankar) samt spelade en huvudroll som Isak Borg. Isak Borgs namn är till synes ett genomsnittligt svenskt namn men det ligger mycket mer bakom det. Som Bergman själv upplyser om - hans tilltalsnamn kommer nämligen från ordet *Is*, vilket representerar hans kallblodiga karaktär och beteende mot andra och särskilt mot hans familj. Medan hans efternamn *Borg* tyder på en fästning som inte går att tränga sig in i, alltså ett slutet slott av gömda inre känslor och den djupsinniga sidan av en människa. Alltså, en innesluten, men ändå disciplinerad person. (1990: 20) Man kan hävda att den här filmen har ett tvetydigt syfte dvs har två dimensioner och kan betraktas som en resa till det förflutna, till det ursprungliga, som överträffar rummets och tidens gränser. Leif Furhammar beskriver filmen som: "Det blir en resa i dödsskräckens tecken men mot en slutlig livförsoning." (2003: 268) Å ena sidan anses filmen som en resa där Bergman och Sjöström sökte sig "bägge tillbaka till ursprunget, till de dolda källorna, men det var ingen lätt och harmonisk resa genom det

förflutna." (Forslund, 1980: 327) När man pratar om sådan här "återkomsten", tänker man på den som är i filmens handling dvs Isak Borgs resa till det förflutna och dolda med hjälp av olika mystiska symboler i både det vardagliga och i drömmarna. Å andra sidan kan man betrakta den återkomsten som en resa till det förflutna, men genom att ha i åtanke filmhistorien, och inte filmens handling. Alltså, en resa till det förflutna som en tacksamhet från Bergman till Sjöström både i handlingen och omständigheter av filmens skapande. Den resa som vi sagt om så mycket om, är självklart det viktigaste i filmen, men den bär visst med sig besvärligheter också. Vad som menas med detta är att, så som Forslund hävdar, tillvaron är "[den] ofta plågsamma resa genom livets många bittra ögonblick, med endast stunder av lycka [som till slut] mynnar ut i befrielse och försoning." (1980: 327) En sådan här analys av filmen och dess omständigheter, skulle jag gärna vilja jämföra med två versrader skrivna i en diktsamling nämnd *Härdarna* av Karin Boye som låter så här: "Nog finns det mening i vår färd - / men det är vägen, som är mödan värd." Isak Borgs resa genom landskapet är symbol för hans resa genom livet, vars innehåll och ansvar han alltid hade flytt ifrån, och upplevt i dialoger med sin moder, sin son och andra personer han hade besvikit tidigare under sitt liv. Det har blivit inte bara i dialoger, utan de andra sätten av att erinra sig sitt liv. Ett bra exempel på detta är, så som Bergman själv skriver i *Bilder*: "Drömmarna var i huvudsak autentiska: den vältande likvagnen med den öppna kistan ..." (1990: 14) De drömmarna Isak Borg drömmer i filmen hade antagligen blivit upplevda av Bergman själv, och därför bär hans liv en stor betydelse vid skrivandet av manuskripten. En annan avgörande företeelse i filmen kan man se ur dess titel – *Smultronstället*. Om vi tittar på ordet själv så är det ett ord som har två olika betydelser i svenskan – den första är bokstavligt – ett ställe där smultron växer, medan den andra är ett ovanligt fin plats, som fungerar som ett slags paradys i en vilsam miljö. Filmens grepp många, som vi också ser i ett brev till Sjöström från en läkare i Amerika som hade skrivit att det verkligen finns smultronställen – alltid och överallt – bara man böjer sig lite och tittar efter noga. (Forslund, 1980: 328) Det smultronstället är en genomfart, som leder till en gömd värld, då man befinner sig i det. Den världen, är som sagt, Bergmans och Sjöströms själva barndoms- och livsminnen. Bergman har berättat, som Forslund skriver: "att uppslaget till filmen kom genom en resa han själv företog och då han bl a besökte en plats från sin barndom." (1980: 328) Sjöström hade antagligen upplevt något liknande sin roll i filmen (möte med moder, med sonen osv). Vi vet inte säkert, men Forslund skriver att: "man har framhållit att [...] Sjöström en gång gjorde en betydelsefull resa till sin barndoms trakter, [...] och då han bl a besökte sitt barndomshem [...] och fick höra berättelser om sin mor." (1980: 328) En annan anknytning mellan den här filmen och Sjöström, enligt Forslund, som skriver så här: "Man har också dragit paralleller till Körkarlen, där David Holm innan han dör

tvingas gå tillbaka till sitt liv och besöka de olika "stationer" som förändrat hans eget och andras liv." (1980: 328) Så som Isak Borg försökte försonas med sina synder och sin kallhet mot sina älskade, så hade David Holm i *Körkarlen* gjort detsamma. Alltså, i filmen ser man en tvetydighet vilket Bergman skapar genom Sjöströms och sina egna erfarenheter, och därmed binder det förflutna och det framtida. Det tog många år innan Bergman kunde förlika sig med tanken att han gjorde filmen enligt sitt eget liv, men kanske bara undermedvetet. Senare skrev han om sitt svåra förhållande med fadern och modern: "Jag varken ville eller kunde tala med min far. [...] Vi ansträngde oss eftersom vi så gärna ville sluta fred, men vi misslyckades ständigt." (1990: 17) I filmens slut ser vi, som Bergman skriver: "På andra sidan sundet kan [Isak] se sina föräldrar. De vinkar åt honom." (1990: 20) Allt detta kan tydas som ett slags försoning mellan Bergman och hans föräldrar, detta var ett "Förlåt." som inte lyckats i det reella livet. På många nivåer ser man en bred förbindelse mellan Sjöström och Bergman, dvs filmen fortsatte Sjöströms verk, och till och med *var* hans verk. Detta intygade Bergman i ord: "Victor Sjöström ryckte åt sig min text, förvandlade den till sin egendom, satsade sina erfarenheter: egen plåga, misantropi, bortvändhet, brutalitet, sorg, rädsla, ensamhet, kyla, värme, kärvhet, leda. [...] Smultronstället var inte längre min film, det var Victor Sjöströms film!" (1990: 24)

Ett annat stort samarbete med Sjöström blev filmen *Till glädje* från 1950. Filmens tema var något annorlunda, eftersom det gick ut på konst och musik, där Sjöström spelade en orkesterledare. Leif Furhammar skriver om filmen, "som kan ses elevens självmedvetna reverns för mästaren Victor Sjöström och som ett förebud om den harmonisering av världsbilden som Bergman så småningom skulle visa upp." (2003: 245) Denna film innehåller också motiv ur deras liv: "Filmen handlar framför allt om en karriärsugen violinist och hans problematiska äktenskap och var av allt att döma en ganska självbiografisk historia, där Hälsingborgs orkesterförening var (...) omskrivning för Helsingborg stadsteater, där Bergman varit chef (...) och där ett av hans äktenskap spruckit." (Forslund, 1980: 325)

## 2. 4 Det sjunde inseglet

Leif Furhammar beskriver filmen som: "en historia i medeltidsmiljö om tro och tvivel, järtecken, digerdöd och förintelsens visshet." (2003: 267) Även om *Det sjunde inseglet* inte var direkt knytet an till Sjöström (så som *Smultronstället* var med Sjöström själv som skådespelare), kan hans och Den svenska filmens guldålders påverkan skymtas ändå. Både *Smultronstället* och *Det*



sjunde inseglet kom ut under densamma period. Det var i slutet av den period då Bergman fortfarande tog vid sig spår av stötestenar ur sin barndom. Eftersom hans far var präst, påverkade han Bergman mycket med sin stränga och kyrkliga uppfostran. Filmen bär ett mycket religiöst intryck, som har också med faren att göra, så som han skriver: "Inseglet är definitivt ett av de sista uttrycken för manifesta trosföreställningar, föreställningar som jag hade ärvt av min far och som jag bar med mig från barndomen." (1990: 238) I filmen dyker det upp många frågor och tankar om Gud och själva tillvaron. Bergman skriver om filmens fromma tankegångar som "samsas fredligt med en kärv och rationell verklighetsuppfattning." (1990: 238). Döden är någonting ingen av oss kan lyckas fly ifrån, men som går att anstå tills man inte står ut längre. Det fantastiska i filmen är att Döden är gestaltad i form av en människa. Bergman vill därmed nog meddela att Döden inte är någonting utomjordiskt, utan en naturlig och begriplig del av livet. Det går också att dra paralleller mellan *Det sjunde inseglet* och *Körkarlen* genom att jämföra bilden av döden filmerna ger. I *Körkarlen* är döden gestaltad inte på precis detsamma sätt, men är också en människa (en gengångare med skäran i handen, som också hämtar människor som får blicka den bara när de håller på att dö). Precis före slutet av filmen ser man en bild av Döden ledande dem som blev bestraffade och offrade sig så att de underhållarna får leva vidare. På bilden ser vi en höjd med människor i en kolonn på, vilket kan kallas för Dödens dans. Höjden är svart, tack vare ljuset scenen blev filmad med, och människornas siluetter ses på den framför en himmel präglad av moln som lyser vitt. Den bilden var tydligen lånad av *Körkarlen* där man ser ett nästan detsamma ljusspel och siluetter av körkarlen. Fast den bilden av dödens siluett ser man mycket oftare i *Körkarlen* än i *Det sjunde inseglet*, men är ändå en tydlig anknytning mellan de två regissörerna.

Så som smultronstället är ett av de fantastiska motiv, som spelar en avgörande roll i filmen, finner man ett sådant motiv här också. I denna film är det i form av underhållarna – Jof, Mia och deras son. De ger en spegelbild av det man vill bevara och kämpa för, som måste förbli för att gömma godheten på jorden. Som Bergman skriver: "Och så det här med Mänskans Helighet. Jof och Mia representerar något för mig angeläget: skalar man bort teologin återstår det Heliga." (1990: 236) Det heliga som representeras här av underhållarna kan man finna i *Körkarlen* i form av Edit som till slut förblir godartad och tror på en ofattbar kärlek mot en alkoholist och oduglig person. Det mystiska i filmen är representerad också av det naturliga. Filmen är präglad av bilder av naturen och den hela miljön. I början är det gryning, som symboliserar lugn och ro. Ju vidare filmen går, desto värre blir vädret. Omständigheterna i gryningen förvandlas så småningom till dagljuset, och senare till ett åskväder. Naturen är det som utformar och gestaltar handlingen i filmen. Det för sida vid sida med människor, liksom när dagen blir kallt och oroligt utgör det en klimax både i form av

det rörande vädret och Riddarens slutliga möte med frun, det enda de har kvar att göra är att dö. Hela filmen kan alltså betraktas som cykliskt – efter att det värsta har gått över, blir det ett nytt liv till i form både av en ny gryning och underhållarna som var de enda som överlevde, bara det Heliga sitter kvar. I *Körkarlen* dör det goda i form av Edit men sitter kvar i åtanke och genom David Holm som försöker förändra sig till en bättre och trofastare människa. Fast man kan säga att man aldrig får ett entydligt bud om en riktig försoning för karaktärer i filmen, särskilt enligt scenen där David Holm förstör dörren för att hindra sin fru från att rymma ifrån honom.

Ett annat viktigt drag för Bergman var sk Demoner som dyker upp om vi anger tolkningar av ett djupare Bergmans synsätt. Liksom i *Smultronstället* så finns här ett rymningsförsök från Demoner, som är någonting Bergman (1998: 188) tror varje människa har i sitt liv, de är det man alltid blir bevakad och ofrivilligt kontrollerad av. Isak Borgs Demoner blev hans förflutna tid som han lyckades uppleva genom det fantastiska. I *Det sjunde inseglet* har visst många roller sina egna Demoner, men ur den allmänna bildens perspektiv ger de form åt Bergmans egna tankegångar. I intervjun förklarar han att han under sine yngre år levde med en stor och stark rädsla för döden, och att endast genom *Det sjunde inseglet* hade han mer eller mindre övervunnit den rädslan. (1998: 190) Den fruktan bar Bergman med sig redan från sin barndom. Men det var inte bara rädslan från barndomen som beskrivs i filmen och som plågade honom, utan en spegelbild av den allmänna världsbilden under den tiden, som Furhammar beskriver som: "en tid som stod lamslagen inför atombombhotets realitet [...] och det ryska intåget [...] och krisen i Suer som nästan utlöste ett nytt jättekrig." (2003: 267) Den har plågat honom till slutet av livet, eftersom han aldrig hade vuxit upp till en mogen människa, som han berättar i *Ingmar Bergman på Fårö*. Det barnet har krupit ihop inom honom hela hans liv, vilket möjliggjorde att han överförde dessa starka känslor till film.

### 3. Slutsats

Ingmar Bergman var säkert en av de största svenske regissörerna under 1900-talet. Sin inspirationskälla fann han delvis i Victor Sjöström som var hans mentor och plågades av liknande barndoms omständigheter. Detta möjliggjorde ett så lyckat samarbete mellan de två. Det samarbetet och deras verk var för sig lämnade ett avgörande spår i den svenska filmens historia, vilket inspirerade de ankommande generationerna. Deras förhållande kunde man kalla för lakoniskt, men ändå djupt. Deras liv spelade en stor roll i deras gråa världsbilder, vars effekt visas i filmerna. Sjöström var avgörande i filmer såsom *Smultronstället* där han spelade en huvudroll och *Det sjunde inseglet* som blev påverkad av Sjöströms *Körkarlen*. Därmed överfördes drag från Den svenska

filmens guldålder upp till Bergman. Bergmans verk kan alltså betraktas som Sjöströms pånyttfödelse som förband det förflutna och det framtida både i film och i historia. Dessutom kan Bergman anses som Victor Sjöströms arvtagare och därmed till den hela svenska filmtraditionen. Det går mest an att konkludera med ord av Bergman själv när han i en intervju beskrev Victor Sjöström – "Ingmar Bergmans vara eller inte vara som filmregissör." (Forslund, 1980: 325)

### Litteraturförteckning:

- Bergman, Ingmar (1990). *Bilder*. Stockholm: Norstedt
- Bergman, Ingmar; Donner, Jörn; Tate, Joan (1998). *Demons and childhood secrets: An Interview*. Jean Stein (180-192)
- Florin, Bo (1997). *Den nationella stilen, Studier i den svenska filmens guldålder*. Stockholm: Aura förlag
- Forsslund, Bengt (1980). *Victor Sjöström, hans liv och verk*. Stockholm: Bonniers
- Furhammar, Leif (2003). *Filmen i Sverige: En historia i tio kapitel och en fortsättning: Dialogos*. Utgiven i samarbete med Filminstitutet
- Nemert, Elisabet; Rundblom, Gunilla (2004). *Filmboken*. Stockholm: Natur och kultur

### Webbsidan:

Ingmar Bergman på Fårö (2003).

<<https://www.svtplay.se/video/16452826/ingmar-bergman-pa-faro-x-3/ingmar-bergman-sasong-1-bergman-och-filmen?info=visa&start=auto>> uppslagsdatum 12 juli 2018

## **Sažetak**

Ingmar Bergman definitivno je jedan od najvećih švedskih filmskih autora. Njegov opus sastoji se od preko 50 filmova uz mnoga druga djela. Jedan od najznačajnijih utjecaja na njega imao je Victor Sjöström, koji se najviše iskazao za vrijeme Zlatnog doba švedskog filma. Sjöström je igrao ključnu ulogu u Bergmanovim *Divljim jagodama*. U filmu se očituju fantastični motivi koji služe kao prolaz u prošlost. Ovaj film isprepleten je autobiografskim motivima i Sjöströma i Bergmana, što im je omogućilo tako plodnu suradnju. U *Sedmom pečatu* tematizira se smrt i religijska pitanja, projicirana iz Bergmanovih vlastitih misli. Priroda također nosi važnost u filmu budući da se pojavljuje kao akter u radnji. Bergman se je, došavši u kontakt sa Sjöströmom, vezao za staru slavu švedskog filma te stvorio tradiciju u povijesti filma koja je uvelike obilježila 20. st.

## **Abstract**

Ingmar Bergman is definitely one of the greatest Swedish filmmakers. His opus consists of over 50 films along with many other works. One of the most significant influences on him was Victor Sjöström, who performed most during the The Golden Age of Swedish Cinema. Sjöström played a key role in Bergman's *Wild Strawberries*. The film reveals fantasy motifs that serve as a passage to the past. This film is filled with autobiographical motifs about both Sjöström and Bergman, which allowed such fruitful collaboration. *The Seventh Seal* deals with death and religious issues, projected from Bergman's own thoughts. Nature also carries importance to the film as it appears as an actor in action. Bergman was, once he came in contact with Sjöström, linked to the old glory of Swedish cinema and created a tradition in the history of cinema that marked the 20th century.