

### 3. På tandemcykel i Rösås: Om ett fotografi

*Birgitta Andréasson*

En dag för rätt länge sedan – två kvinnor på en tandemcykel, en lerig grusväg, en gråmulen dag på landet. I en av Universitetsbibliotekets handskriftssamlingar finns ett svartvitt fotografi föreställande två kvinnor på en cykel. Jag vet inte när jag såg fotografiet första gången, men jag har återkommit till det många gånger.

I sin klassiska betraktelse *Det ljusa rummet: Tankar om fotografiet* beskriver Roland Barthes hur vissa fotografier får det att hoppa till av glädje i honom, hur de ger honom en upplevelse, medan andra är honom fullkomligt likgiltiga.<sup>1</sup> Just så, fotografiet med kvinnorna gör något med mig. Det finns en lekfullhet i bilden som beror på att de två kvinnorna sitter på en tandemcykel, de har uppenbarligen gett sig iväg ut på en cykeltur tillsammans.

I fotografiet finns ett före och ett efter det ögonblick då kameran fångade händelsen. Det fysiska fotografiet, själva objektet, bär på en historia, bär spår av användning och skapar ett sammanhang mellan ett nu och ett då, det förgångna. Någoting i det fotografi vi betraktar har funnits och finns inte mer. En hissande känsla av fångad tid, ett fixerat ögonblick. Vart är kvinnorna på väg och varifrån kommer de? Hur och när har fotografiet införlivats i handskriftsarkivets samlingar? Vem är fotografen? I vilka sammanhang har fotografiet använts och vad betyder fotografiet för den samling, i vilken det ingår?

Ett fotografi kan ses som ett objekt som får sin betydelse i relationen mellan materialitet, innehåll och kontext. Konstvetaren Anna Dahlgren skriver i ”Tankar om tillgänglighet och fotografier i arkiv” hur intresset för fotografier som materiella objekt på senare år har ökat och att det i sin tur leder till ett större intresse för hur fotografier har kommit att användas. Dess kontext är både det sammanhang i vilket det tillkommit och använts innan det kom till arkivet, men också hur det har kommit att användas efter att ha införlivats i arkivet och på sin väg dit. Dahlgren menar att ett fotografi

---

1 Roland Barthes, *Det ljusa rummet: Tankar om fotografiet*, övers. Mats Löfgren (Stockholm: Alfabeta, 1986), 34-35.

måste beskrivas och förstås som en process, från produktion via användning till återanvändning. Den ursprungliga kontexten är inte för alltid varande, utan kan förändras då det flyttas till en ny kontext. Så kan arkivet påverka betydelsen av de fotografier som förvaras där.<sup>2</sup>

Den fotografiska bilden är en artefakt, ett objekt som bär spår av den som tagit bilden, men också av de människor och de erfarenheter som återskapas då vi tittar på bilden.<sup>3</sup> När vi betraktar fotografiet med tandemcykeln, kan vi anta att det förmodligen är taget under en av årets kallare perioder. De två kvinnorna som kommer åkande på cykeln har klätt på sig ordentligt. Kvinnan som sitter vid främre styret har en ljus kappa, knäppt ända upp i halsen. Kvinnan som sitter baktill är klädd i en mörk kappa, även den med alla knappar knäppta och hon bär handskar på händerna. Den främre kvinnan saknar handskar. Båda har rejäla skor på fötterna och varsin basiker på huvudet. Landsvägen är blöt och lerig som om det nyss har regnat och vi ser några mindre vattenpölar. Längs vägen löper en gårdsgård och i bakgrunden syns en ladugård och en del av ett boningshus. Mellan gårdsgården och ladugården breder ett fält ut sig och mot boningshuset kan vi skymta en häck. På andra sidan fältet, strax intill ladugården, står ett träd. Skärpan i fotografiet ligger i förgrunden och det går därför inte att urskilja om trädet har något bladverk. Kvinnorna kommer in i bilden från höger och de befinner sig också på höger sida av vägen, kanske för att ge plats åt den person som håller i kameran. Bilden har ett underifrånperspektiv som om fotografen varit tvungen att kliva av vägen och ner i diket för att få en bra bild. Hos personerna i bilden finns en medvetenhet om kameran. Kvinnan som sitter vid främre styret är upptagen med att styra, hon har blicken riktad framför sig på vägen, men har samtidigt ett leende på läpparna. Kvinnan som sitter baktill har blicken riktad mot oss, hon tittar rakt in i kameran.

Det svartvita fotografiet mäter 18 x 24 cm och sitter monterat på ett pappersark, något större än ett A4 format. Fotografiet är noggrant fastklistrat och därmed är det inte möjligt att se dess baksida. Pappersarket är hålslaget för att kunna sitta i en pärm eller i ett album. Under fotografiet finns en

---

2 Anna Dahlgren, "Tänkar om tillgänglighet och fotografier i arkiv", i *I bildarkivet: Om fotografi och digitaliserings effekter*, red. Anna Dahlgren & Pelle Snickars (Stockholm: Kungl. Biblioteket, 2009), 64.

3 Karin Becker, "Fotografier: lagrade bildminnen", i *Medier och människor i konsumtionsrummet*, red. Karin Becker (Nora: Nya Doxa, 2002), 173.



Flory Gate och Elin Wägner på cykeltur i Rösås.

anteckning i blyerts ”Flory Gate och Elin Wägner på cykeltur i Rösås”. När jag vänder på arket finner jag ytterligare blyertsanteckningar. I arkets övre vänstra hörn står A48a:K:1 och samma beteckning återfinns även i det övre högra hörnet. Mitt på sidan står skrivet 5) och ett + tecken. I nedre högra hörnet återfinns anteckningen ”Tillhör Lisa Ekedahl”.

När jag började intressera mig för fotografiets ursprung var jag till en början förvissad om att det var en privat bild. Ett fotografi som funnits i någons ägo, uppklistrat på ett pappersark, och insatt i ett fotoalbum. Fotografiet tillhör inte det sedvanliga poserande porträttet. Nej, de två kvinnorna tycks snarare ha blivit fotograferade av en vän eller nära bekant. Jag funderade till en början om det kanske var Elins kusin Lisa Ekedahl, vars namn står skrivet på pappersarkets baksida, som förevigade cykelekipaget.

Fotografiet förvaras i Elin Wägners samling i KvinnSams handskriftsarkiv. Samlingen har arkivbeteckningen A 48a, vilket också är signumet som återfinns två gånger på pappersarkets baksida. Det ligger, tillsammans med ett antal andra svartvita fotografier, överst i en av fyra arkivkartonger märkta ”osorterade fotografier”.<sup>4</sup>

Efter Elin Wägners död 1949 kom större delen av hennes material att förvaras av Lisa Ekedahl, fram till dennas död 1980, då Kvinnohistoriska samlingarna mottog materialet.<sup>5</sup> Men under denna tidsperiod lånades också materialet ut till Barbro Alving, som fått i uppdrag att skriva Elin Wägners biografi. Det kan vara förklaringen till att Lisa Ekedahl står som ägare till bilden, på pappersarkets baksida. Barbro Alving slutförde aldrig uppdraget, men ordnade under tjugo år upp arkivet, och överlämnade det slutligen till Ulla Isaksson och Erik Hjalmar Linder som färdigställde den Wägnerbiografi i två delar som utkom 1977–1980.<sup>6</sup>

Arkivet har varit flitigt nyttjat genom åren och fotografiet med tandemcykeln har kommit att publiceras i många olika sammanhang, men dessa sammanhang säger aldrig något om fotografiets ursprung. I *Om fotografi* skriver Susan Sontag om återanvändandet av fotografier och hur fotografier därmed berövas sin ursprungliga kontext. Hur fotografier tas ur ett sam-

4 Elin Wägners samling, A 48a K:1, KvinnSam, GUB.

5 Kvinnohistoriska samlingarna heter i dag KvinnSam – nationellt bibliotek för genusforskning.

6 Beata Arnborg, *Krig, Kvinnor och gud: En biografi om Barbro Alving* (Stockholm: Atlantis, 2010), 270–379. I boken berättas att Lisa Ekedahl var ”rädd om papperen” och att Barbro Alving, som inte alltid hade den bästa ordningen, därför fick låna dem mot kvitto.

manhang, för att senare återupprättas genom att placeras och tolkas i nya kontexter. ”Ett fotografi är bara ett fragment, och med tiden mister det sin förankring. Det kommer på drift i ett mjukt abstrakt förgånget, öppet för allehanda tolkningar.”<sup>7</sup>

Första gången fotografiet publicerades var förmodligen i *Dagens Nyheters* söndagsbilaga den 10 maj 1942, i en artikel skriven av Barbro Alving, med signaturen Bang.<sup>8</sup> Artikeln med titeln ”Bakom Sankte Pers rygg” var ett tvåsidigt reportage inför Elin Wägners 60-årsdag och fotografiet var ett av flera där hon poserar vid sitt hem Lilla Björka i den småländska trakten kring byn Berg. Där finns bland andra ett fotografi där Elin Wägner kommer gående längs grusgången framför sitt hus, ett där hon står intill en grav tillsammans med kyrkvaktaren i Bergs kyrka och en interiörbild där hon sitter framför en stor Europakarta. Fotografiet med tandemcykeln, som är placerat mitt på artikelns första sida, har en bildtext som lyder ”Bästa sättet att se Småland! Framtramparen är fru Flory Gate, Elin Wägners färdkamrat”. Bilden är figurklippt, som om de båda kvinnorna vore klippdockor, och insprängd i artikelns text.

Fotografiet visar sig alltså vara en bild, publicerad i en dagstidning i samband med en offentlig persons bemärkelsedag. Fotografen är inte längre med nödvändighet en bekant och nära vän, utan en icke namngiven tredje person. I reportaget saknas uppgiften om fotografens namn, vilket inte var ovanligt på den tiden då tidningarna som regel saknade bylines och fotografen befann sig långt ner i hierarkin. Mellankrigstiden var en glansperiod för *Dagens Nyheter* och då och då hände det att även fotografer kunde få plats på söndagsbilagans förstasida. Det är relativt sent som pressfotograferna framträder som aktörer. Fotografernas status var låg jämfört med journalisternas, ofta fick de sitta i bilen och vänta medan reportern gjorde sin intervju. Journalisterna fick åka andra klass på tåget, medan fotograferna fick nöja sig med tredje. I slutet av 1940-talet började några pressfotografer, med viss yrkesstolthet,

7 Susan Sontag, *Om fotografi*, övers. Boo Cassel (Stockholm: Norstedt, 1981), 87.

8 Bang, ”Bakom Sankte Pers rygg”, *Dagens Nyheter*, 10 maj 1942. Det var Thage G. Peterson som kunde berätta om publiceringsdatumet, i en e-postkonversation 23 oktober 2019. Artikeln har även publicerats i Barbro Alving, *Bang: Profiler* (Stockholm: Gidlund, 1983), 315–323; och under rubriken ”Det är ett stort skarpsinne i fru Wägner”, i *Elin och Bang: En livslång vänskap* (Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1997), 4–12. I dessa artiklar återpublicerades dock inte några av de fotografier som fanns med i *Dagens Nyheters* söndagsbilaga från 1942. Jag har inte heller hittat artikeln från söndagsbilagan i någon av Barbro Alvings, Elin Wägners eller Flory Gates samlingar.

att sätta sin namnstämpel på baksidan av sina bilder, men fortfarande fick de bara framträda med sitt namn i tidningen vid speciella tillfällen, och då oftast i bildtexten. Vid den tiden, då fotografierna i söndagsbilagan togs, hade Dagens Nyheter tre fast anställda pressfotografer. Bildbyline införs inte förrän på 1960-talet och det är därför svårt att spåra fotografierna bakom tidiga fotografier i dagstidningarna. En försvårande omständighet är också att Dagens Nyheter och andra dagstidningar ofta anlidade frilansande fotografer.<sup>9</sup> Att reportern, journalisten Bang, som också var en mycket nära vän till Elin Wägner, helt säkert hade en fotograf i sällskap den där dagen kan vi i alla fall sluta oss till, då vi i artikeln läser ”Dödgrävaren kommer för att raka fotografen som är med.”<sup>10</sup> Det är alltså fullt möjligt, att en av de tre fotografierna som vid den här tiden var anställd på Dagens Nyheter, är fotografen i Barbro Alvings sällskap.

Det är kanhända inte en helt felaktig gissning att det har tagits en hel serie bilder på de två cyklande kvinnorna. Troligen har de fått göra cykelturen framför kameran flera gånger för att fotografen ska känna sig nöjd. Kanske stod också Barbro Alving tillsammans med fotografen, i vägkanten, och fick Flory Gate att le.

Jag kontaktar Dagens Nyheter för att ta reda på om det är möjligt att spåra fotografiet och hänvisas vidare till TT Nyhetsbyrån.<sup>11</sup> En person med tillgång till nyhetsbyråns bildarkiv berättar att alla negativen fram till mitten av 1950-talet är kastade. När jag nämner Elin Wägner, fotografiet med tandemcykeln och att jag vet vilket datum det publicerades, erbjuder personen sig att gå ner i arkivet och undersöka om det möjligen kan finnas där. Efter några minuter ringer min telefon och jag får veta att just det fotografi jag efterfrågar tyvärr inte finns, men att det finns några andra papperskopior från det aktuella datumet. Det visar sig att ett par av de fotografier som är publicerade i söndagsbilagens artikel finns bevarade i nyhetsbyråns bildarkiv. Att fotografiet med tandemcykeln inte återfinns i bildarkivet kan förklaras på flera sätt. En möjlighet är naturligtvis att det aldrig har funnits i arkivet.

---

9 Anna-Maria Hagerfors och Gustaf Johansson, *Plåtar* (Stockholm: DN, 1999), 9.

De tre fast anställda fotografierna var Sven Forsberg, Ivar Ericson och Gustav ”Rajden” Rydén.

10 Bang, ”Bakom Sankte Pers rygg”.

11 De två bildbyråerna Pressens Bild och Scanpix Sverige bildade 2006 en ny, gemensam bildbyrå. Organisationen Scanpix upphörde 2013 när hela dess verksamhet blev en del av TT Nyhetsbyrån AB. Wikipedia. ”Scanpix”. Wikipedia, åtkomstdatum 22 oktober 2019, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Scanpix>.

En annan förklaring kan vara att fotografiet vid något tillfälle har skickats tillbaka till fotografen, alternativt har överlämnats till Elin Wägner. En ytterligare förklaring kan vara att någon angelägen person helt enkelt har lagt beslag på bilden. Att Barbro Alving, nära vän till Elin Wägner, var den som skrev reportaget saknar kanske inte heller betydelse i sammanhanget.

Jag beställer på nytt fram kartongen med osorterade fotografier ur Elin Wägners samling. Där finner jag några av de fotografier som publicerades i söndagsbilagan 1942, det där hon står vid graven och det där hon sitter framför Europakartan. Det senare sitter uppklistrat på ett pappersark, på samma sätt som fotografiet med tandemcykeln, och med samma handstil har någon med blyerts skrivit ”Elin Wägner i matrummet i Lilla Björka”.<sup>12</sup> När jag vänder på fotografiet med graven upptäcker jag att det har en stämpel som anger att ”Reproduktionsrätt förbehålles Dagens Nyheter”. Där står också en hälsning skriven i blyerts, ”Med hjärtliga hälsningar!”, och en notering som jag tyder som ”ur Alvings”. Kanske betyder det helt enkelt att fotografiet vid något tillfälle har plockats ur något som tillhört Barbro Alving. Det finns också en blek anteckning, svår att uttyda, men som jag tolkar som *L B* och som förekommer på vart och vartannat fotografi i Elin Wägners samling. Den skulle rentav kunna betyda Lilla Björka. I övre högra hörnet har någon antecknat *BANQ*. Vissa anteckningar har sannolikt använts som minnesanteckningar för att hålla reda på fotografierna då de vid olika tidpunkter befunnit sig hos olika personer. Efter en stunds plockande bland fotografierna tycker jag mig känna igen en figur som blåser i en lur, kyrkängeln i Bergs kyrka, och som också finns med i nyss nämnda artikel. Jag vänder på papperskopian och finner stämpeln som anger att kopian tillhör Dagens Nyheter, men också några handskrivna rader, antecknade i blått bläck. Några lösryckta ord som plötsligt får mig att studsa till:

art i DN:s  
söndagsbil.  
Tandemcykel  
med Flory  
före 1000 år<sup>13</sup>

12 Elin Wägners samling, A 48a K:1, KvinnSam, GUB.

13 Elin Wägners samling, A 48a K:4 fol. I kapsel A 48a K:2 finns ytterligare ett fotografi med kyrkängeln, där någon har dragit en vit konturlinje runt själva figuren, som en markering för att frilägga den. I söndagsbilagans artikel är fotografiet, liksom fotografiet med tandemcykeln, publicerat figurklippat och inkilat i texten.

Att undersöka fotografiet innebär att vända på det, att gå in i själva papperet, att nå dess baksida, skriver Barthes.<sup>14</sup> I antologin *I bildarkivet: Om fotografi och digitaliseringens effekter* tar både Nina Lager Vestberg och Anna Dahlgren upp betydelsen av den fotografiska bildens baksida, vilken kan göra den enskilda kopian till ett alldeles unikt objekt.<sup>15</sup> Jag undersöker möjligheten att lossa fotografiet med tandemcykeln från pappersarket, men inser att ett sådant påhitt förmodligen skulle skada både fotografiet och pappersarket. En kollega tar plötsligt pappersarket med fotografiet ur min hand och håller upp det mot ljuset och vi ser att det finns något där. Jag kan urskilja detaljer av något som definitivt kan vara en stämpel. När jag undersöker den tänkbara stämpeln närmare, vänder och vrider på fotografiet, kan jag också se att den överensstämmer med de stämplat som finns på fotografierna med graven, kyrkängeln och Europakartan. På tre av fotografierna står skrivet i stora lite snirkliga bokstäver *S, B* följt av siffrorna 1 till och med 3.<sup>16</sup> Dessa fotografier är publicerade i artikeln och de två bokstäverna kan därför kort och gott betyda söndagsbilagan.

Det står nu alltmer klart att fotografiet är taget av en fotograf från Dagens Nyheter och att denna fotograf har varit på Lilla Björka samtidigt med Barbro Alving. I ett brevkort adresserat till Flory Gate, daterat 2 maj 1942, meddelar Elin Wägner att ”Barbro kommer på onsdag morgon”.<sup>17</sup> Fyra dagar innan fotografiet publiceras anländer så Barbro Alving till Lilla Björka.<sup>18</sup> I en kartong med fotografier, i Barbro Alvings arkiv, finner jag ett där Elin Wägner står framför sitt hus, iklädd kappa och basker, med en käpp i handen. Detta fotografi är inte publicerat i söndagsbilagan, men på dess baksida återfinns Dagens Nyheter's stämpel och en anteckning i svart bläck: ”Elin Wägner 6 maj 1942”.<sup>19</sup> Jag börjar nu ana att det är fullt möjligt att fotografiet har hamnat i Elin Wägners arkiv genom Barbro Alvings försorg och bestämmer mig för att leta vidare i Bangs arkiv.

14 Barthes, *Det ljusa rummet*, 144.

15 Nina Lager Vestberg, ”Flytande fotografier – originalitet och upphovsrätt i det digitala arkivet”, i *I bildarkivet: Om fotografi och digitaliseringens effekter*, red. Anna Dahlgren & Pelle Snickars (Stockholm: Kungl. Biblioteket, 2009), 33–58; Dahlgren, ”Tänkar om tillgänglighet och fotografier i arkiv”, 63.

16 S, B, 1 Elin Wägner i matrummet i Lilla Björka (Europakartan); S, B, 2 Tandemcykeln; S, B, 3 Kyrkängeln.

17 Elin Wägner till Flory Gate, 2 maj 1942, Flory Gates samling, A 48b:13, KvinnSam, GUB.

18 I en av Barbro Alvings kassaböcker från 1942, finns en anteckning om utlägg för en ”resa till Elin” den 5 maj, Barbro Alvings samling, A 96:42-43, KvinnSam, GUB.

19 Barbro Alvings samling, A 96:220, KvinnSam, GUB.



I ett maskinskrivet brev, daterat 28 maj, skriver Barbro Alving till Elin Wägner:

Kära Elin,  
nu äntligen ska jag tacka för senast, men skälet varför det dröjt är rätt honett för det är att jag ville ha den här lilla grunkan färdig. Det är alltså 15 maj 1942 genom mormors glasögon. Frånsett det sagolikt söta kortet av dig som sitter först har jag försökt hålla dagskronologin, så det blir som en liten bildkrönika<sup>20</sup>

Allra sist i brevet har Barbro Alving, för hand, skrivit dit ”Linnea kan väl klistra i de andra korten, D.N:s, på slutet.”<sup>21</sup>

Så småningom finner jag också i ett brev från Elin Wägner, daterat den 29 maj 1942, följande rader:

Just precis nu har albumet kommit! Det var då den sista, men ingalunda den minsta av överraskningarna till min sextiårsdag. Det var huggarn. [...] Det var roligt att du och Dea förekommer också, så att jag en gång kan visa svart på vitt att den framstående läkaren och dito journalisten var med den dagen.<sup>22</sup>

Brevet avslutas med orden ”det var roligt ha dig här och roligt få det här minnet!”<sup>23</sup> Att Barbro Alving skickar ett fotografialbum som en gåva och tack för sist står nu ganska klart. Men om fotografiet med tandemcykeln finns med i detta album vet vi inte. Låt oss anta det!



Att posera på en cykel, i en artikel i Dagens Nyheters söndagsbilaga inför sin 60-årsdag, kan sannolikt ses som en medveten strategi och politisk handling. Precis som att sitta under en Europakarta under brinnande världskrig. Cykeln kom under 1800-talet att förändra kvinnors privata och offentliga

20 Barbro Alving till Elin Wägner, 28 maj 1942, Barbro Alvings samling, A 96:223, KvinnSam, GUB. Citatet publicerat med tillstånd av Alvings efterlevande. ”Inte visste jag att jag skulle bli mormor år Barbro Alving” skrev Elin Wägner i sin arbetsbok inför sin 60-årsdag, Elin Wägner, ”Arbetsbok 85:4”, Elin Wägners samling, A 48a:FII:14, KvinnSam, GUB. Barbro Alving fick smeknamnet ”mormors glasögon”, eftersom hon tog hand om allt praktiskt så som inköp av tågbiljetter, tågtider och föredragsscheman skriver Knutson i Ulrika Knutson, *Den bestvärliga Elin Wägner* (Lund: Historiska media, 2020), 276.

21 Linnéa Johansson var Elin Wägners trotjänarinna och hon kom att följa henne genom hela livet, som hushållerska, men också som en mycket nära vän.

22 Elin Wägner till Barbro Alving, 29 maj 1942, Barbro Alvings samling, A 96:119, KvinnSam, GUB. Andrea ”Dea” Andreen, var en radikal läkare och fredsaktivist med ett starkt socialpolitiskt engagemang.

23 Elin Wägner till Barbro Alving.

liv. Nu lämnar kvinnorna sina hem och ger sig ut på cykel för att umgås på landsvägar och på stadens gator. Tack vare cykeln började kvinnor ses och höras i det offentliga livet. Frances E. Willard beskriver, i en tunn liten illustrerad skrift från 1895, hur hon vid 53 års ålder lär sig cykla. Hon var en välkänd suffragett som länge arbetat för kvinnors ekonomiska och politiska rättigheter och hon såg klara paralleller mellan att lära sig cykla och att lära sig leva. Hon ville tillägna sig färdigheten att cykla, för sin hälsa och för den rena kärleken till naturen, men också för att bevisa att det var möjligt vid hennes ålder.<sup>24</sup> Cykeln kom att ses som en symbol för modernitet, frihet och kvinnorörelse.<sup>25</sup> När cykeln kring sekelskiftet 1900 blev allt vanligare gavs också en möjlighet att transportera sig över stora områden och att uppleva nya platser.<sup>26</sup> Att behärska cyklandet konst innebär frihet och oberoende och ett överskridande av såväl fysiska som kulturella gränser.<sup>27</sup> Världen ser annorlunda ut när den betraktas från en cykel. Rummet vidgas och världen blir större.

”Jag kom till Fogelstad som ett ingenting – och cyklade härifrån som en människa!”<sup>28</sup> Så beskrev en av deltagarna sin vistelse på Kvinnliga medborgarskolan vid Fogelstad, under en sommarkurs i slutet av 1920-talet. Mellan åren 1925 och 1954 höll medborgarskolan, grundad av en grupp kvinnor av vilka flera varit aktivt engagerade i rösträttskampen, kurser med syftet att utbilda kvinnor i sin nya roll och sitt nya ansvar som medborgare. Att använda sin rösträtt. De fem grundarna var de liberala politikerna Elisabeth Tamm och Kerstin Hesselgren, läkaren Ada Nilsson, läraren Honorine Hermelin och författaren Elin Wägner. Vid sidan av föreläsningar med inbjudna talare inom ämnen som historia, politik och reproduktiv hälsa, var skolans pedagogiska metod före sin tid i fråga om kunskap byggd på kroppslig erfarenhet och kollektiva upplevelser genom rollspel. Ett självklart

---

24 Frances E. Willard, *A wheel within a wheel: How I learned to ride the bicycle; with some reflections by the way* (Bedford: Applewood Books, 1997), 72–75. Faksimil av originalutgåvan från 1895.

25 Sue Macy, *Wheels of change: How women rode the bicycle to freedom (with a few flat tires along the way)* (Washington: National Geographic, 2011).

26 Sarah Hallenbeck, *Claiming the bicycle: Women, rhetoric, and technology in nineteenth-century America* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2016), 33–38.

27 Charlotte Hagström, ”På cykel mot friheten: Cykelkurser för vuxna”, i *Kultur X: 10-talet i kulturvetenskaplig belysning*, red. Victoria Höög, Sara Kärrholm och Gabriella Nilsson (Lund: Lunds universitet, 2019), 145–159.

28 Ulrika Knutson, *Kvinnor på gränsen till genombrott: Grupporträtt av Tidevarvets kvinnor* (Stockholm: Bonnier, 2004), 89.

ämne på schemat var medborgarkunskap, där kursdeltagarna fick träna på att praktisera politik.<sup>29</sup> Att lära sig cykla ingick också i skolans pedagogik.

Att resorna kors och tvärs genom det småländska landskapet till viss del gjordes med den tandemcykel Elin Wägner införskaffade under senare delen av 1930-talet, har berättats om i åtskilliga texter. I sina arbetsböcker beskriver Elin Wägner dessa cykelturer, hur hon tillsammans med sitt sällskap tar sig genom hembygden, förbi gamla kyrkor, över ängar och genom gammal skog.<sup>30</sup> Thage G Peterson, född och uppvuxen i samma trakt, har också beskrivit hennes alldeles unika förmåga att se det vackra i naturen.<sup>31</sup>

Det kommer till uttryck i boken *Tusen år i Småland* som utkom första gången 1939 och är en form av reportagebok som skildrar det småländska landskapet. Ah! Såklart! De nedskrivna orden på baksidan av fotografiet med kyrkängeln, där någon antecknat ”före 1000 år”. Denna någon har sannolikt antagit att fotografiet med tandemcykeln har tagits i samband med att Elin Wägner och Flory Gate tillsammans genomförde det reseprojekt, som skulle resultera i landskapsboken som sedan dess utkommit i flera upplagor.<sup>32</sup> Jag läser *Tusen år i Småland* och hittar några fina passager.

– Titta, viskar hon hänförd, där, där alldeles vid stammen, nej inte på asken utan på linden, där sitter den lilla svart- och vitrandiga hackspetten som jag aldrig fått syn på förr!<sup>33</sup>

Det är Elin Wägners färdkamrat Flory Gate som uttalar dessa ord när de färdas genom landskapet. I kapitlet ”Vägarna” förfasar sig Elin Wägner över det hänsynslösa utnyttjandet av naturen: ”Det är inte bara ur estetiska synpunkter olyckligt att vägarna ser ut som piskrapp i landskapet och att grustagen fräter sig in i terrängen som stora variga sår.”<sup>34</sup> De båda kvinnorna beslutar sig för att ”välja dåliga vägar och undvika de goda”.<sup>35</sup> På så sätt tvingas de sakta ner farten och kan titta närmare på ett träd, en å, en by eller

29 Margareta Broon, *Fogelstad – Kvinnliga medborgarskolan vid Fogelstad 1925–1954* (Katrineholm: Kulturföreningen Fogelstad, 2000).

30 Elin Wägner, ”Arbetsbok 104.2”, Elin Wägners samling, A 48a:FII:14, KvinnSam, GUB.

31 Thage G Peterson, ”Kärleken till hembygden”, i *Elin Wägner: Det första fotstegets moder: Antologi*, red. Marianne Enge Swartz (Växjö: Artéa i samarbete med Elin Wägner-sällskapet, 2009), 137.

32 Boken *Tusen år i Småland* kom redan året därpå, 1940, ut i en andra utgåva och har sedan dess getts ut i flera upplagor. Den senaste utkom 2020.

33 Elin Wägner, *Tusen år i Småland* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1939), 41–42. Boken som var ett beställningsverk från förlaget, var en av tio landskapsböcker.

34 Wägner, *Tusen år i Småland*, 35.

35 Wägner, 29.

en bro ... ”och vi tyckte det var skönt med områden som inte var rationellt utnyttjade utan låg som de låg och levde sitt eget liv, en uppfattning som ägarna säkerligen skulle funnit vanvettig.”<sup>36</sup>

Cykeln kom på grund av bensinransoneringen att bli ett allt vanligare fortskaffningsmedel under andra världskriget. Men kanske var det inte enda anledningen till att de båda kvinnorna valde detta transportmedel. Flory Gate hade nämligen både körkort och bil. Elin Wägner, som under hela sitt liv engagerade sig i olika samhällsfrågor, som feminist i kvinnorörelsen och som pacifist i fredsrorelsen, kom under 1940-talet att intressera sig alltmer för miljön och människans samspel med naturen. *Tusen år i Småland* förebådar debattskriften *Väckarklocka* som utkom 1941. I den förespråkar Elin Wägner närproducerade livsmedel, rent gott vatten och ren luft.<sup>37</sup>

Flory Gate var jordbrukare och bedrev ett renodlat ekologiskt jordbruk på sin gård Rösås. Hon kom också att få stor betydelse för Elin Wägners författarskap. En annan viktig kvinna i Elin Wägners liv var Elisabeth Tamm och tillsammans med henne skrev hon 1940 boken *Fred med jorden*, en klassiker inom svensk miljövard.<sup>38</sup> Jordfrågan, betydelsen av att vara aktsam med jorden och upprätthålla den ekologiska jämvikten i naturen, kom så småningom att bli allt viktigare för henne. Den hörde intimt samman med både kvinnofrågan och fredsfrågan. Elin Wägner hade en helhetssyn på naturen och var mycket kritisk till exploateringen av jorden och de mänskliga resurserna. Den frågan som är så aktuell idag, vikten av biologisk mångfald, debatterade Elin Wägner redan för åttio år sedan.

”Inte kunde jag veta vad det skulle betyda, att på allvar bosätta sig på landet”, skrev hon inför sin 60-årsdag:

att Flory skulle dyka upp över horisonten och i tidens fullbordan bli Rösåsabonde och min oskiljaktiga vän, och medarbetare [...] att livet här skulle förvandla hela mitt sätt att se, ge mig en helt ny utgångspunkt att se tillvaron från och att jag skulle börja lägga en ny värdering på allting: låta det viktiga och oviktiga byta plats.<sup>39</sup>

---

36 Wägner, 29.

37 Elin Wägner, *Väckarklocka* (Stockholm: Bonnier, 1941).

38 Elisabeth Tamm och Elin Wägner, *Fred med jorden* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1940).

39 Wägner, ”Arbetsbok 85:4”.

Elin Wägner och Flory Gate var i sitt gemensamma engagemang i miljökamp, resursslöseri- och demokratifrågor påfallande före sin tid, så förmodligen är det en handling som idag skulle kunna ses som en tanke för hållbarhet och miljöpåverkan, när de två kvinnorna väljer att fotograferas på en cykel.

Dahlgren betonar att ett fotografis ”funktionella kontext” är central för dess innebörd. Den funktionella kontexten, fotografiets tillverkning, cirkulation och konsumtion, är sammantaget det som gör en fotografisk bild till ett ”fotografiskt dokument”.<sup>40</sup> På baksidan av de fotografier som publicerades i söndagsbilagans artikel finns stämplor och noteringar som berättar för oss om tillkomst, ägande och överlämnande. Ett par av fotografierna har dessutom monterats på pappersark och försetts med bildtext. Det är viktigt, menar Dahlgren, att uppmärksamma ”att fotografiers betydelse påverkas av deras kontext, och att [...] arkivet som kontext inte är neutral utan påverkar betydelserna av de bilder de hårbärgerar.”<sup>41</sup> I Dagens Nyheters bildarkiv var fotografiet med tandemcykeln producerat och bevarat som en nyhetsbild. I KvinnSams handskriftsarkiv har det fått andra funktioner och betydelser.

Rikedomen av associationer som fotografiet förmedlar – samhällliga, biografiska, geografiska, estetiska – har bidragit till att åtskilliga skribenter som skrivit om Elin Wägner, och andra kvinnor i olika sammanhang under denna tid, har valt att ta med fotografiet med tandemcykeln som en illustration i sina publikationer. Ulrika Knutson väljer att avslöja Elin Wägners hemlighet, att hon faktiskt aldrig lärde sig att cykla och att det är därför Flory Gate, för ovanlighetens skull, ”sitter vid styret”.<sup>42</sup> Ofta har fotografiet publicerats helt okommenterat i texten, men med en bildtext som namnger de båda kvinnorna.<sup>43</sup> Vid ett par tillfällen har fotografiet publicerats spegelvänt, kanske för att de två kvinnorna då cyklar på rätt sida om vägen, eller för att det helt enkelt layoutmässigt har fungerat bättre att de kommer

40 Dahlgren, ”Tankar om tillgänglighet och fotografier i arkiv”, 64.

41 Dahlgren, 64.

42 Ulrika Knutson, *Den besvärliga Elin Wägner* (Lund: Historiska media, 2020), 252; Ulrika Knutson, *Kvinnor på gränsen till genombrott: Grupporträtt av Tidevarvets kvinnor* (Stockholm: Bonnier, 2004), 167. Att Elin Wägner inte kunde cykla påpekas även i Margit Forsström, ”Ett eget hem”, i *Elin Wägner: Det första fotstegets moder: Antologi*, red. Marianne Enge Swartz (Växjö: Artéa i samarbete med Elin Wägner-sällskapet, 2009), 135.

43 Till exempel i: Margareta Lindholm, *Elin Wägner och Alva Myrdal: En dialog om kvinnorna och samhället* (Göteborg: Anamma, 1992), 111; *Att berätta historia: Tusen år i Småland sextio år efteråt* (Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1999), 1.

cyklande in i bilden från vänster.<sup>44</sup> När fotografiet med tandemcykel har publicerats i olika sammanhang har det sällan eller aldrig återkopplat till det tillfälle då fotografiet togs, en dag i maj 1942.

Fotografier, menar Sontag, är egentligen fångade upplevelser och bitar ur verkligheten, och de förefaller därför mer verkliga än litterära skildringar. Eftersom varje fotografi bara är ett fragment, ett objekt i ett sammanhang, innebär det att vi inte vet hur vi ska förhålla oss till ett fotografi förrän vi vet ”*vilken* bit av världen det är”.<sup>45</sup> Ofta kan en text hjälpa oss. På pappersarket, på vilket fotografiet sitter uppklistrat, finns en textrad av vilken det framgår att de två kvinnorna befinner sig på cykeltur i Rösås. Vem som formulerade denna mening eller vid vilken tidpunkt den formulerades vet vi inte säkert.<sup>46</sup> Även Barthes framhåller textens betydelse för bilden. Fotografiet är en ren tillfällighet, till skillnad från en skriven text. Han menar att en bild ofta är så mångtydig och svårtolkad, att den behöver en text för att dess betydelse ska förankras. Texten understödjer bilden och begränsar därmed antalet möjliga tolkningar och leder läsaren åt ”rätt håll”.<sup>47</sup> Blyertsanteckningen under fotografiet med tandemcykeln anger en plats, men säger ingenting om den speciella händelsen eller årtalet. Fotografiet ges en mening i och med orden och bidrar på så sätt till en tolkning. Vid de tillfällen då texter faktiskt anknyter till fotografiet med tandemcykeln är det inte sällan just till cykelturerna som gjordes i samband med arbetet med boken *Tusen år i Småland*.<sup>48</sup>

---

44 Anna Furevik, *På väg mot lika villkor?: Svensk genushistoria under 150 år* (Malmö: Gleerups Utbildning, 2015), fotografiet är publicerat spegelvänt på bokens omslag. Elin Wägner: *Det första fotstegets moder: Antologi*, red. Marianne Enge Swartz (Växjö: Artéa i samarbete med Elin Wägner-sällskapet, 2009). I boken finns två publicerade fotografier med tandemcykeln. Ett spegelvänt på bokpärmens insida och ett rättvänt på sidan 135.

45 Sontag, *Om fotografi*, 109.

46 De olika handstilarna och anteckningarna, så som ”tillhör”, ”ur”, ”tillbaka till”, på fotografiernas baksidor vittnar om att materialet i Elin Wägners och Barbro Alvings samlingar har cirkulerat. Den uppräta handstilen som återfinns under flera av de fotografier som sitter uppklistrade på pappersark överensstämmer med anteckningen om att materialet tillhör Lisa Ekedahl. En jämförelse av Barbro Alvings handstil tyder på att hälsningen på baksidan av fotografiet med graven är Bangs framåtlutade handstil, medan anteckningen ”ur Alvings” strax under är en annan. Det betyder sannolikt att när fotografiet har plockats ur sitt sammanhang har det varit viktigt att notera detta.

47 Roland Barthes, *Bildens retorik*, övers. Kurt Aspelin (Stockholm: Faethon, 2016), 12.

48 Till exempel: Helena Forsås Scott, ”Samförstånd och samarbete: Elin Wägner och Flory Gate”, i *Flory Gate 1904-1998* (Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1998), 14; Margit Forsström, ”Ett eget hem”, 135; Bibi Jonsson, ”Elin Mathilda Elisabeth Wägner”, i *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*, 8 mars 2018, <https://skbl.se/sv/artikel/ElinWagner>.

John Berger gör, i *Konsten att se*, en intressant distinktion mellan det privata och det offentliga fotografiet. I det privata fotografiet bevaras det registrerade ögonblickets sammanhang och fotografiet lever på så sätt vidare. Det kan ses som ett minne från ett pågående liv. Det offentliga fotografiet däremot, återger ofta en händelse som inte har med händelsens ursprungliga innebörd eller med mig som betraktare att göra. Det kan därför, på grund av att det ryckts ur sitt ursprungliga sammanhang, användas på vilket sätt som helst.<sup>49</sup> Det kan säkerligen vara en av anledningarna till att fotografiet med tandemcykeln har publicerats så ofta och i så vitt skilda sammanhang: att det samtidigt kan uppfattas som både ett privat och ett offentligt fotografi. Jag menar att det därför ofta har tagits med, inte för att förklaras eller för att illustrera, utan för att det tillför något annat. Fotografiet med de två cyklande kvinnorna, som ligger överst i en kartong med osorterade fotografier, sticker ut. En bråkdel av en sekund, blir en händelse, som ofta har kommit att återges i olika sammanhang. Vi kommer ihåg fotografiet, men vi minns inte kontexten. Fotografiet, säger Barthes, överraskar i det ögonblick vi inte vet varför det tagits.<sup>50</sup>



En vacker sommardag i juli 2019 åker jag, tillsammans med ett par vänner, till Småland för att besöka Lilla Björka. I en grönskande och lummig trädgård omgiven av stenmurar ligger huset som Elin Wägner i början på 1920-talet gav arkitekten Carl Bergsten i uppdrag att rita, en ”smålandsstuga i en fårahage”.<sup>51</sup> Här levde och verkade hon i samklang med naturen. Trädgården har till stor del fått bevara sin karaktär av betad hagmark. Från den magnifika grinden i trä leder grusgången fram till husets huvudentré. Stora träd kastar angenäma skuggor över trädgården. I grässlätten framför verandan, i söderläge, står det solur som Elin Wägner fick på sin 60-årsdag av byborna i Berg.<sup>52</sup> Alldeles invid landsvägen ligger det gamla kyrkstallet. Vi beger oss dit för att titta på den årliga sommarutställningen. Där står tandemcykeln! Den är röd! Ovanför cykeln, på den nakna plankväggen, hänger en utskrift

49 John Berger, *Konsten att se*, övers. Jan Wahlén (Stockholm: Bromberg, 1982), 68.

50 Barthes, *Det ljusa rummet*, 54.

51 Stiftelsen Elin Wägners Lilla Björka, ”Elin Wägners Lilla Björka”, åtkomstdatum 30 oktober 2020, <https://www.elinwagner.se/elin-wagners-lilla-bjorka/>.

52 Bang, ”Smålandssång i otta på Elin Wägners dag”, *Dagens Nyheter*, 17 maj, 1942, 13.

av fotografiet. Med hjälp av föreståndaren Birgitta Hansson tar vi oss så småningom till platsen några kilometer längre bort, där fotografiet togs för snart 80 år sedan, strax utanför Flory Gates gård Rösås, på väg ner mot sjön Lången. Vägen har höjts en aning och fått en asfaltsbeläggning. Boningshuset och ladugården står kvar men hönshuset, den lilla utbyggnaden på gaveln, har rivits. Till och med häcken som avgränsar tomten från fältet finns kvar. Mycket är sig likt.

Men oavsett plats och tid, är de känslor och minnen som fotografiet väcker utan tvivel mina egna. Min barndom var en cykel. Den känsla av lekfullhet jag upplever hänger sannolikt samman med motivet, aktiviteten och rörelsen i fotografiet. Två kvinnor, inte helt unga, far förbi på en cykel. En vardaglig scen kan tyckas. Någon står i vägkanten och tar en bild. Kvinnan som styr ler lite igenkännande, medan kvinnan baktill tittar fotografen rakt i ögonen. Blicken! Fotografens blick sammanfaller med min blick som betraktare och jag ser de två kvinnorna ur kamerans position. Jag ser Elin Wägner rakt i ögonen och min blick är besvarad.<sup>53</sup>

De två kvinnorna är fullt medvetna om att de blir fotograferade. Det finns en samverkan mellan fotografen och de två kvinnorna och i detta samspel skapar de sina offentliga personligheter. Barthes beskriver vad som händer när han blir medveten om att han fotograferas.

så snart jag känner mig betraktad genom kamerans objektiv, förändras allt: jag börjar ”posera”, jag fabricerar mig omedelbart en annan kropp, förvandlar mig i förväg till bild. Denna förvandling är aktiv: jag känner hur Fotografiet efter eget gottfinnande skapar eller dödar min kropp [...] Min existens är bara bildligt talat beroende av fotografen.<sup>54</sup>

Förutom själva motivet, är det förmodligen föreställningar och upplevelser kopplade till minnet och tiden, som gör att jag så gärna återvänder till fotografiet. När Barthes diskuterar det intresse ett fotografi kan väcka hos oss och den ofrivilliga och överraskande känsla som kan drabba oss och ge oss en upplevelse, kallar han denna detalj i fotografiet för *punctum*. ”Ett fotos punctum är denna tillfällighet som träffar mig (men som dessutom sårar mig,

---

53 Barthes karakteriserar den fotografiska blicken, förmågan att returnera blicken och att ”se mig rakt i ögonen”, som en fotografiets egenart. Barthes, *Det ljusa rummet*, 160.

54 Barthes, 21-22.



plågar mig).”<sup>55</sup> Det som sticker ut, det som punkterar och oväntat drabbar oss känslomässigt. Det som får oss att dröja kvar vid en bild och kanske också det som får oss att fortsätta reflektera över en bild och i slutändan även minnas den. Ingen analys av ett fotografi, menar Barthes, kan hjälpa oss att upptäcka *punctum*, vilket däremot minnet ibland kan göra – det ”träffar mig som ett slag i ansiktet”.<sup>56</sup> För Barthes har *punctum* en tydlig koppling till tid och därmed också till förgänglighet.

Alla fotografier är från det förflutna. Att vara är att ha varit! Det är, enligt Barthes, fotografiets egenhet, att kunna sammanföra två olika tidsuppfattningar: ”ett här och nu existerar samtidigt som ett där och då.”<sup>57</sup>

Jag ser både att detta skall hända och att detta har hänt; jag kan skräckslagen iakttä ett perfektiskt futurum vars insats är döden. [...] Varje fotografi är denna katastrof, helt oberoende av om subjektet redan är dött eller inte.<sup>58</sup>

Mellan det tillfälle då fotografiet med tandemcykeln togs och det tillfälle då vi nu betraktar det, har det passerat en hel livstid. Den landsbygd som återges på fotografiet framför mig, är också den landsbygd den inte längre är. Då och nu smälter samman. Och kanske är det just det som plötsligt överrumplar mig. Minnet av en förlust, minnet av något som gått förlorat. Nyss cyklade jag på grusvägar, nyss klev jag över gårdsgårdar, nyss hälsade jag på i ladugårdar.

I den verkliga världen, säger Sontag, händer något och ingen vet vad som sedan kommer att hända, men i fotografiet har det redan hänt och det ska alltid hända på det viset.<sup>59</sup> I fotografiet stannar tiden, på samma sätt som minnet av en person kan stanna tiden. Ett fotografi är inte bara ”en tolkning av det verkliga – det är också ett spår, ett direkt avtryck av det verkliga, som ett fotspår eller en dödsmask.”<sup>60</sup>

Fotografier skildrar människor som är där och befinner sig i en bestämd ålder i livet. Det handlar om tiden, om att något är både närvarande och frånvarande samtidigt. Där sitter Flory Gate och Elin Wägner på sin tandemcykel – när bilden togs var de levande, men idag är de döda. Alla

55 Barthes, 44.

56 Barthes, 66.

57 Barthes, *Bildens retorik*, 19.

58 Barthes, *Det ljusa rummet*, 138.

59 Sontag, *Om fotografi*, 189.

60 Sontag, 174.

fotografier kan i egenskap av avstannad tid betraktas som ett *memento mori*, ett för evigt fruset ögonblick, vilket blir särskilt aktuellt när vi tittar på porträtt av människor som inte längre är i livet.<sup>61</sup> Barthes har uttryckt denna känsla, att i ett fotografi betrakta en person som inte längre är i livet, som en fotografets melankoli.<sup>62</sup>

Några rader ur en dikt av Wislawa Szymborska kommer för mig:

Fotot har hejdat dem mitt i livet  
och håller dem just nu  
ovan jord i riktning marken<sup>63</sup>

Ett fotografi är inte bara ett resultat av ett möte mellan en specifik händelse och en fotograf, för när tillfället är över finns fotografiet kvar och ger händelsen en sorts odödlighet och betydelse som den annars inte skulle ha fått.<sup>64</sup> Just den dagen gjorde Elin Wägner och Flory Gate, av en alldeles speciell anledning, en tur på en tandemcykel. Fotografiet är ett utsnitt ur tiden, ett ögonblick förvandlat till ett objekt som kan betraktas, bevaras och brukas på nytt.

Szymborskas dikts sista rader får också avsluta:

Bara två saker kan jag göra för dem –  
beskriva deras flykt  
och inte säga sista meningen<sup>65</sup>

---

61 Sontag, 26.

62 Barthes, *Det ljusa rummet*, 115.

63 Wislawa Szymborska, *Dikter 1945-2002* övers. Anders Bodegård (Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 2003), 357. Dikten heter *Foto från 11 september*, ur diktsamlingen *Stunden från 2002*

64 Sontag, *Om fotografi*, 22.

65 Szymborska, *Dikter 1945-2002*, 357.

## Opublicerade källor

GUB Göteborgs universitetsbibliotek  
Barbro Alvings samling, A 96, KvinnSam.  
Elin Wägners samling, A 48:a, KvinnSam.  
Flory Gates samling, A 48:b, KvinnSam.

## Publicerade källor och litteratur

- Alving, Barbro. *Bang: Profiler*. Stockholm: Gidlund, 1983.
- Arnborg, Beata. *Krig, kvinnor och gud: En biografi om Barbro Alving*. Stockholm: Atlantis, 2010.
- Att berätta historia: Tusen år i Småland sextio år efteråt*. Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1999.
- Bang. ”Bakom Sankte Pers rygg”. *Dagens Nyheter*. 10 maj, 1942.
- . ”Smålandssång i otta på Elin Wägners dag”. *Dagens Nyheter*. 17 maj, 1942.
- Barthes, Roland. *Bildens retorik*. Översättning av Kurt Aspelin. Stockholm: Faethon, 2016.
- . *Det ljusa rummet: Tankar om fotografiet*. Översättning av Mats Löfgren. Stockholm: Alfabeta, 1986.
- Becker, Karin. ”Fotografier: lagrade bildminnen”. I *Medier och människor i konsumtionsrummet*, redigerad av Karin Becker, 151–183. Nora: Nya Doxa, 2002.
- Berger, John. *Konsten att se*. Översättning av Jan Wahlén. Stockholm: Bromberg, 1982.
- Broon, Margareta. *Fogelstad – Kvinnliga medborgarskolan vid Fogelstad 1925–1954*. Katrineholm: Kulturföreningen Fogelstad, 2000.
- Dahlgren, Anna. ”Tankar om tillgänglighet och fotografier i arkiv”. I *I bildarkivet: Om fotografi och digitaliseringens effekter*, redigerad av Anna Dahlgren & Pelle Snickars, 59–89. Stockholm: Kungl. Biblioteket, 2009.
- Elin och Bang: En livslång vänskap*. Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1997.
- Enge Swartz, Marianne red. *Elin Wägner: Det första fotstegets moder: Antologi*. Växjö: Artéa i samarbete med Elin Wägner-sällskapet, 2009.
- Flory Gate: 1904–1998*. Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1998.
- Forsström, Margit. ”Ett eget hem”. I *Elin Wägner: Det första fotstegets moder: Antologi*, redigerad av Marianne Enge Swartz, 131–136. Växjö: Artéa i samarbete med Elin Wägner-sällskapet, 2009.
- Forsås Scott, Helena. ”Samförstånd och samarbete: Elin Wägner och Flory Gate”. I *Flory Gate 1904–1998*, 9–16. Växjö: Elin Wägner-sällskapet, 1998.

- Furevik, Anna. *På väg mot lika villkor?: Svensk genushistoria under 150 år*. Malmö: Gleerups Utbildning, 2015.
- Hagerfors, Anna-Maria och Gustaf Johansson. *Plåtat*. Stockholm: DN, 1999.
- Hagström, Charlotte. "På cykel mot friheten: cykelkurser för vuxna". I *Kultur X: 10-talet i kulturvetenskaplig belysning*, redigerad av Victoria Höög, Sara Kärrholm och Gabriella Nilsson, 145–159. Lund: Lunds universitet, 2019.
- Hallenbeck, Sarah. *Claiming the bicycle: Women, rhetoric, and technology in nineteenth-century America*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2016.
- Jonsson, Bibi. "Elin Mathilda Elisabeth Wägner". I *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*, 8 mars 2018. <https://skbl.se/sv/artikel/ElinWagner>.
- Knutson, Ulrika. *Den besvärliga Elin Wägner*. Lund: Historiska media, 2020.
- . *Kvinnor på gränsen till genombrott: Grupporträtt av Tidevarvets kvinnor*. Stockholm: Bonnier, 2004.
- Lager Vesterberg, Nina. "Flytande fotografier – originalitet och upphovsrätt i det digitala arkivet". I *I bildarkivet: Om fotografi och digitaliseringens effekter*, red. Anna Dahlgren & Pelle Snickars, 33–58. Stockholm: Kungl. biblioteket, 2009.
- Lindholm, Margareta. *Elin Wägner och Alva Myrdal: En dialog om kvinnorna och samhället*. Göteborg: Anamma, 1992.
- Macy, Sue. *Wheels of change: How women rode the bicycle to freedom (with a few flat tires along the way)*. Washington: National Geographic, 2011.
- Peterson, Thage G. "Kärleken till hembygden". I *Elin Wägner: Det första fotstegets moder: Antologi*, redigerad av Marianne Enge Swartz, 137-143. Växjö: Artéa i samarbete med Elin Wägner-sällskapet, 2009.
- Sontag, Susan. *Om fotografi*. Översatt av Boo Cassel. Stockholm: Norstedt, 1981.
- Stiftelsen Elin Wägners Lilla Björka. "Elin Wägners Lilla Björka". Åtkomstdatum 30 oktober 2020. <https://www.elinwagner.se/elin-wagners-lilla-bjorka/>.
- Szymborska, Wisława. *Dikter 1945-2002*. Översättning och efterord av Anders Bodegård. Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 2003.
- Tamm, Elisabeth och Elin Wägner. *Fred med jorden*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1940.
- Wikipedia. "Scanpix". Wikipedia, augusti 2020. Åtkomstdatum 22 oktober 2019. <https://sv.wikipedia.org/wiki/Scanpix>.
- Willard, Frances E. *A wheel within a wheel: How I learned to ride the bicycle; with some reflections by the way*. Bedford: Applewood Books, 1997.
- Wägner, Elin. *Tusen år i Småland*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1939.
- . *Väckarklocka*. Stockholm: Bonnier, 1941.