

GUNLÖG FUR

*Jakobsson upptäcker Amerika*

SVENSKAR MÖTER KIOWAINDIANER 1915–2015

**F**RÅN 1840-TALET fram till de första decennierna på 1900-talet utvandrade nära 1,5 miljoner svenskar till USA och Kanada – en åderlåtning av befolkningen utan motstycke i historien. En mycket stor del av dessa utvandrare hamnade på Nordamerikas norra slättnområden, så som min morfar Sigfrid Jakobsson och hans bror gjorde under 1900-talets allra första år. Där, längs Mississippi-floden och dess biflöden, på de vidsträckta slätterna som tar sin början i Illinois, Iowa och Kansas och sträcker sig ända upp till Saskatchewan och Manitoba, samt i skogar och vid sjöar i Minnesota, Wisconsin och Michigan, kunde svenskarna ”återfinna sina klara romantiska sjöar, Skånes sädesrika slätter och Norrlands dalar” som Fredrika Bremer skrev 1853.<sup>1</sup>

Där blev de också mer eller mindre medvetet redskap för två nationers koloniala expansion västerut över kontinenten, vilken kostade hundratusentals liv och tvingade flera hundra urfolksnationer i diaspora, ofta i sitt eget land. Trots att det skrivits hyllmeter om den svenska och övriga nordiska emigrationen, nämns detta sällan eller aldrig. Det är som om alla dessa utvandrare aldrig mötte indianer, trots att de ofta befann sig samtidigt på samma platser. Varför skrivs så enormt mycket om emigrationen, och så försvinnande lite om möten, kontakter, samtidigheter mellan svenskar och amerikanska urfolk? Är det för att, som den nor-

ske emigrationshistorikern Orm Øverland föreslagit, dessa kontakter är en alltför obehaglig påminnelse om skandinavernas medverkan i ”the ethical ambiguities of immigrant homemaking”?<sup>2</sup> Detta är en fråga som engagerat min forskning under lång tid.

*En svensk konstnär och västerman*

År 2015 är det ett hundra år sedan den svenske utvandrar Oscar Jacobson och hans franska hustru Sophie Brousse anlände till Norman i den amerikanska delstaten Oklahoma för att bygga upp en nyinrättad konstinstitution vid University of Oklahoma. Oskar Jakobsson föddes på Västra Eknö utanför Västervik 1882. 1890 emigrerade familjen och bosatte sig på en gård i Kansas, i det lilla svenska samhället Lindsborg som grundats 1869. Från det han var liten var Oskar mer intresserad av att rida omkring på sin ponny och upptäcka prärien än att hjälpa till på gården, och som 13-åring tog han anställning som cowboy på en ranch och var borta hemifrån en hel sommar. Han älskade att rita och måla. På Bethany College i Lindsborg studerade han för den kände svensk-amerikanske konstnären Birger Sandzén, som imponerades av den unge mannens talang. Efter konststudier i Yale och senare i Paris, fick han anställningar vid ett lutherskt college i Minnesota och därefter vid Washington State College i Pullman. Där träffade han Sophie Brousse, en ung fransyska som anställdes för att undervisa i franska, och 1912 gifte de sig. Oskar var då 30 år och Sophie 23. De delade ett varmt intresse för den amerikanska västern, de tyckte om att rida och campa tillsammans och besökte under somrarna konstmarknader i Santa Fe och andra delar av sydvästra USA. 1915 anställdes Oscar Jacobson vid University of Oklahoma för att bygga upp en Fine Arts Department. Jacobson anställdes på inrådan av dekanen Fred Holmberg, legendarisk ledare för musikinstitutionen och också han svensk invandrare från Lindsborg.

Oscars intresse för det som populariserades som ”Vilda Västern” ledde till ett livslångt intresse och engagemang för indianskt liv och kultur. I sin ungdom spelade han rollen som indian i en uppmärksam-

mad teateruppsättning vid Yale. I den romantiska pjäsen "Sunset", skriven av hans rumskamrat och vän från Lindsborg, Viktor Freeburg, spelade Jacobson en indianhövding. En lokal tidning skrev i en recension 1908:

"Mistonkah," chief of the Pawnee Indians, is played by Oscar Jacobson of Kansas. He is a wonderful Indian impersonator and his Indian effects were all obtained by himself from an Indian reservation near his home. His chief's head gear is the genuine article and was obtained under great danger.<sup>3</sup>

Men att framträda i maskeraddräkt var ingenting ovanligt för honom och hans generationskamrater. Att föreställa någon från en annan kultur eller tid än ens egen var något som förekom i alla samhällsklasser, på såväl teatrar som i kabaréer och resande sällskap. Men även inom akademien och i begränsade sällskap som Lions, Frimurarna och så vidare, anammade man ofta olika klädedräkter och deltog i spel med identiteter. Genom hans klippbok kan man följa Oscar Jacobson som indian, viking och beduin. Däremot har jag inte hittat några bilder på att han skulle ha deltagit i en annan mycket vanlig form, också bland svenska emigranter, den där man anlade "blackface" och styrde ut sig som en karikatyr av svarta amerikaner.

En av dessa förklädnader var mer än teatralisk eller pedagogisk – den som cowboy. Jacobson växte upp till att bli en "westerner". Han odlade attributen men han levde också till viss del det livet. Han arbetade flera somrar i sin ungdom som cowboy; 1904 fick han anställning som konstattaché vid den kungliga svenska delegationen vid världsutställningen i St. Louis och på kvällarna deltog han som ryttare i en Wild West Show. Under veckorna i St. Louis träffade han bland andra den ökände apachehövdingen Geronimo, som fyllde sin tid som krigsfånge med att låta sig visas upp för hänförda åskådarskaror som lockades av den farlige men nu besegrade vilden. I sin egen konst visade Jacobson upp den orörda vildmarken i västra USA och beskrev själv hur han föredrog



FIG. 1. Jacobson House i Norman. Foto författaren.

att måla världen ”unconquered by man, unviolated by human greed, a world untouched by misery and despair.”<sup>74</sup>

### *En indiansk konstsensation*

1915, på resa i sydvästra USA, besökte Oscar och Sophie en hantverksutställning i Santa Fe som visade upp indianskt hantverk under överinseende av den statliga Indianbyrån (Bureau of Indian Affairs). Oscar upprördes över vad han såg som en urvattning och kommersialisering av pueblofolkens konstnärliga uttryck, och vid ett tillfälle kom han i gräl med en tjänsteman. Sophie Brousse beskriver meningsutbytet i sina memoarer:

”It’s a crime” he told him ”to destroy the sure and inborn sense of beauty of Indians and to debauch them to the worst and poorest in white art.” ”Why! We’re civilizing them.” ”Civilizing them! And to think you don’t even realize there’s much you could learn from them.”

Efter att de lämnat byggnaden kommenterade Brousse: ”Skulle det inte vara fint om du kunde ta några unga indianer och hjälpa dem att utveckla sin egen konst!” Jacobson ryckte på axlarna och svarade: ”Men vad skulle man göra med dem efteråt? Hur skulle det tjäna dem i en värld som inte är redo att uppskatta dem?”<sup>5</sup>

Men år 1927 antogs några kiowaindianer till ett specialkonstruerat konstprogram vid University of Oklahoma. Fem män och en kvinna utgjorde en grupp som kom att bli känd under namnet ”Kiowa Five”, eller, som det oftare sägs i dag, ”Kiowa Six”. Under Jacobsons överinseende, men med daglig ledning av en av hans assistenter, Edith Mahier, försågs kiowaindianerna med material och erhöll utbildning. De kunde inte antas till universitetets vanliga kurser då de inte motsvarade formella antagningskrav på grund av ras och bristande grundutbildning. De hade ett eget rum där de målade och hölls i stort sett åtskilda från andra konststudenter. Men ibland deltog de tillsammans med vita studenter – trots att strikt rassegregation rådde i Oklahoma vid denna tid – i föreläsningar och demonstrationer om allt från egyptisk konst till modern skulptur. Jacobson var noga med att kiowakonstnärerna skulle uppmuntras att måla utifrån sin egen kultur och inte färgas av euroamerikanska förebilder.<sup>6</sup>

Jacobson såg också till att sprida deras konst, bland annat genom att ta med sig målningar och visa fram vid gallerier och utställningar på östkusten och i Europa. Framgångarna blev imponerande. Vid den första kongressen för the International Education Association som hölls i Prag 1928 var kiowaindianernas konst den stora sensationen och president Tomas Masaryk skrev förbluffat till Jacobson och frågade om det verkligen var sant att indianer målat dessa utsökt vackra tavlor?

Kiowakonstnärernas popularitet startade en snöbollseffekt. Själv skrev Jacobson om detta mot slutet av sitt liv:

The success of the Kiowas spurred other Indian painters to ask me for help and advice; eventually I found myself mentor – sometimes adopted father –

to a great many of them. I was in contact with over 100 artists belonging to all tribes, not only in Oklahoma but over the whole country.<sup>7</sup>

Detta gav honom material för flera publikationer som syftade till att visa fram variationen och djupet i indiansk visuell och materiell kultur i Nordamerika. Den första boken av flera, *Kiowa Indian Art*, publicerades 1929 på ett franskt förlag och i den presenterades ett flertal konstverk i den tidskrävande pochoir-tekniken. Den följdes 1950 av *Les Peintres Indiens de l'Amérique du Nord* som Jacobson publicerade tillsammans med sin fru, och 1952 av *American Indian Costumes* i vilken han samarbetade med den siouxindianske konstnären Oscar Howe.

*Stephen Mopope – kiowaindian, konstnär och dansare*

En av de unga kiowakonstnärerna hette Stephen Mopope, Gut-kai-de (Painted Robe). Han var också en mycket begåvad dansare. Mopope föddes 1898 på dåvarande Kiowa-, Comanche- och Apache-reservatet i sydvästra Oklahoma. Hans mormor var en känd konsthantverkare som skapade och förde vidare egna broderimönster. Hennes bror var i sin tur en av kiowafolkets mest kända konstnärer, Silverhorn. Stephen fick tidigt lära sig hur man målar på buffelhudar och han introducerades i betydelsefulla rituella sällskap. Under tidigt 1920-tal gifte han sig med Jeanette Berry som var dotter till en inflytelserik apache-ledare. Mopope kom från en framstående släkt som gjorde sig känd för att skydda och bevara kiowakulturen även när den ansattes som hårdast av amerikanska reformivrare som förbjöd religiösa danser och traditionella praktiker, med assimilering som mål.

Mopopes beslut att satsa på konst ledde åtminstone initialt till en konflikt med far- och morföräldrarna som menade att hans uppgift var att återkomma till kiowas som en traditionell ledare, och som såg med tveksamhet på konstnärsyrket. Men han använde sin konst för att utveckla och informera om vad det innebar att vara indian och kiowa i 1900-talets USA. I sitt liv balanserade han förankringen i den kultur

som hade utvecklats när kiowaindianerna levde på prärien som buffeljägare, med de krav och möjligheter som uppstod i det snabbt moderniserande USA. Bland annat inköpte han en kamera och skaffade tidigt bil. I denna reste han långt, till exempel upp till crow-indianernas reservat i Montana, dit han var med om att föra vidare kunskapen om den så kallade Native American Church, eller peyote-ceremonin, även denna under lång tid förbjuden av amerikanska myndigheter.

Det är svårt att överskatta betydelsen av konstnärliga uttryck för bevarande av nordamerikanska urfolks självständighet och existens. Clara Sue Kidwell och Alan Velie beskriver något genomgående, när de skriver att konst och estetik är grundläggande former genom vilka samtida amerikanska urfolk uttrycker sin uppfattning om identitet. Konsten omfattar föreställningar om tradition och kontinuitet, om relationer med jorden och om historisk förändring.<sup>8</sup>

Till detta kan läggas att konsten också är med om att omförhandla såväl kulturen som historien och identiteten. Mopope var till exempel en av dem som omformade specifika danser som tillhörde särskilda krigarsällskap, till en form som kom att sprida sig över hela det nordamerikanska landskapet och i dag är ett enormt betydelsefullt transnationellt uttryck för indiansk identitet – powwow-dansen. Mopopes bidrag var att utveckla det som i dag kallas ”fancy war dance/fancy dance” med spektakulära dekorationer och atletiska rörelser.

I sin konst gav han uttryck för dansen och dansens betydelse, men han målade också rituella sammanhang och dagliga företeelser, sådant som han hört berättas om av de äldre eller sådant han själv varit med om. På så sätt var han med om att ”skriva” kiowafolkets historia.

Men konsten och dansen ingick också i det system av begränsningar och möjliggörande som formade nordamerikanska urfolks vardag. Det fanns ett sug efter ett snabbt försvinnande och starkt romantiserat väst, där indianer som dansade och visade upp kulturella artefakter lockade, samtidigt som dessa folk inte längre skrämde med motstånd, krig och uppror. En utredning från 1934 visade att konst och konsthantverk som

producerades för och såldes på en marknad för turister också utgjorde en av få utkomstmöjligheter för indianer utanför de stora städerna. Mopopes liv visar tydligt på både konstens möjligheter och begränsningar. Han målade föremål och bilder som ledde till att stärka och bevara historia och ceremonier bland kiowas och deras allierade (till exempel lådor som användes för att förvara rituella föremål för peyote-ceremonin och målningar som visar ceremoniella handlingar). Men han försörjde sig också som konstnär genom att måla på beställning och energiskt odla kontakter med mängder av människor, framför allt vita amerikaner, som önskade äga och pryda sina hem med ”traditionell” indiansk konst.

*Oväntade samband mellan svenskar och indianer*

70 år efter Jacobson-familjens ankomst till Oklahoma, kom jag dit som student på ett ettårigt rotarystipendium för att läsa kurser i nordamerikansk indianhistoria. Inflygningen till Oklahoma City var magisk och oväntad. Jag kom fullastad med förväntningar på mitt första möte med den amerikanska västern – om än inte helt orealistiska så i alla fall knappast uppdaterade. De raka linjer och fyrkanter som mötte mig från luften visade ett rutnät som obevekligt lagts över den väldiga slätten, i skarp kontrast mot präriens böljande kullar och vilda buffelhjordar – ett rutnät mot vilket naturen gång på gång tycks göra motstånd med våldsamma virvelstormar, översvämmade flodbäddar och erosion.

Under min första tid på University of Oklahomas vackra campus, modellerat efter östkustens prestigefyllda institutioner, stötte jag på en byggnad som döpts till Jacobson Hall. Jag hade inte förväntat mig att finna några svenska utvandrare i Oklahoma, men då min mammas flicknamn var Jakobsson så frågade jag nyfiket om ursprunget till beteckningen. Jag fick reda på att Oscar Jacobson utformat konstinstitutionen till att bli framstående på universitetet och uppmärksammas över hela landet. Likaså att han blivit känd för sitt stöd till indianska konstnärer, något som lett till att Oklahoma kom att leda utvecklingen inom indiansk konst, vilken, när jag kom dit, blivit en mångmiljonverksamhet.



Så här var då en annan svensk som kommit till Oklahoma och som varit intresserad av indiansk kultur! Mitt eget intresse tog sig inte bara uttryck i kursläsning. Jag hade förmånen att följa med min hyresvärdinna på indianska konstutställningar och festivaler runt om i Oklahoma under detta mitt första år där. Vid en av dessa, i den lilla västernstaden Anadarko, kom jag i samspråk med en kvinna som visade sig vara kiowa och som skapade de mest fantastiska pärldekorationer på hudar och tyg. Hon heter Vanessa Jennings, men hennes kiowanamn är Pau-kei-go-pe (vilket betyder ungefär: "slår ner sin fiende i rinnande vatten"). Förutom att vara en hyllad och dekorerad konstnär är hon dotterdotter till Stephen Mopope. Under åren som följde blev jag involverad i en grupp som arbetade för att Jacobsons hus skulle bli registrerat som ett "national landmark" och att byggnaden, som stått tom och oanvänd i decennier, skulle rustas upp och formas till ett museum för "Scandinavian and American Indian Culture". Under årens lopp har Vanessa och jag fortsatt att hålla kontakt och jag har besökt henne så ofta jag kunnat. Genom henne väcktes min önskan att förstå mer av mötet mellan en svensk utvandrare och västernman och kiowaindianer som längtade efter att skapa sin egen konst. Genom intervjuer med henne, och med hjälp av de brev, urklipp och skisser som hon ärvt efter sin morfar, framträder bilden av en ovanlig tvärkulturell, transnationell vänskap. En vänskap med förhinder, som fick stora konsekvenser för kultur, konst och ekonomi i Oklahoma och resten av nationen.

För Vanessa Jennings är den materiella kulturen avgörande för hennes folks fortlevnad. Kultur, har hon sagt, är ett medvetet, konsekvent och avsiktligt förmedlande av kunskap som sker varje dag från en äldre generation till en yngre.<sup>9</sup> Genom henne har jag förstått att Stephen Mopopes konst var del i ett större bygge som handlade om kiowafolkets förlust av självständighet i ett eget land, av motstånd mot medvetna försök att utrota kiowatraditioner, språk och relationer, och av etablerandet av nya materiella, kulturella och sociala relationer för att möta en ny värld. Mopope deltog i detta som egensinnig konstnär och dansare, som del-

aktig i religiösa sällskap, som egenföretagare och som lärare och mentor. Kontakterna med Jacobson gav en möjlighet och en öppning som annars varit svår för honom att hitta, men den användes på kiowasamhällets villkor.

Men också Jacobson byggde sitt liv och sin plats i Amerika genom kontakterna med kiowakonstnärerna. Mot slutet av sitt liv beskrev han sin egen hållning och insats:

When I first came to Oklahoma in 1915, it was the policy of the Government and the churches to change Indians into Whites as quickly and completely as possible. I was a voice crying in the wilderness; sometimes people looked on me as a queer person, because I insisted that "heathen" Indian pottery, beadwork, paintings, etc., also music, myths and ritual dances, were as beautiful and precious as their primitive Greek counterparts lovingly preserved in museums.<sup>10</sup>

Bortom betoningen av den egna insatsen, visade Jacobson i intervjuer att han verkligen lärt något om de amerikanska urfolken. I en intervju i *Oklahoma Daily* 1937 betonade han att varje indianfolk i Amerika har kommit med särskilda bidrag till urfolkskonsten. "Klumpa inte ihop alla indianer – man måste erkänna skillnader mellan stammar [...] Det är lika stor skillnad mellan stammar som mellan en spanjor och en svensk, eller en holländare och en fransman." Han beklagade den politik regeringen fört under ett och ett halvt århundrade av att försöka absorbera indianer in i den vita populationen och "utrota" stammarna som sådana.

### *Möten över gränser*

Varför ser en del mer än andra gör i möten med de eller det främmande? Det är en fråga som upptagit mig nästan från allra första början av min forskargärning. I den palestinske litteraturvetaren Edward Saids efterföljd kom en mängd studier och fokusering på de representationer som styr vad vi ser och upplever och forskningen om koloniala kulturmöten förändrades radikalt. Men det tenderade att återupprepa tesen att vi bara ser vad vi förväntar oss att se, vi speglar egentligen bara oss själva.



FIG. 2. Vanessa Jennings, dotterdotter till Stephen Mopope, tillsammans med författaren.

Oscar och Sophie Jacobson uppfann säkert sig själva när de ”upptäckte Amerika”, men de upptäckte också något annat i andra människor och deras uppfattningar och handlingar.

Åtminstone Oscar Jacobson hade förmågan att överskrida sina egna förväntningar och att lyssna och lära. Han besökte regelbundet reservatet och familjerna han lärt känna. En fråga som jagat efterkommande är vilken sorts relation det egentligen var som utvecklades. Var de vänner? Detta undrade konstkritikern Arthur Silberman när han intervjuade Stephen Mopopes dotter LaQuinta, och hon svarade att hennes far hade riktigt, riktigt varma känslor för Jacobson. Han brukade köra hela vägen

ut till det hus där de bodde på reservatet och det gjorde stort intryck på LaQuinta. Sophie Brousse skrev mot slutet av sitt liv:

Of his various lives, the Indian one has given Dad perhaps the greatest joy. He was in his teens when, on a summer roaming with his horse, over the Southwest, he discovered the Pueblos. He liked them and they liked him. Indian are keen judges of men; they reserve their supreme contempt for those whites who pretend friendship with them, sensing the sham at once. But when one comes with real friendship, they take him to their heart.<sup>11</sup>

Samtidigt får man inte glömma att förmågan att se och lyssna är begränsad, för var och en på sitt sätt. En människa står inte helt fri att forma och formas till vad som helst. Jacobson var och förblev vit i ett land där vithet burit på enorma fördelar. Han var man. Sophie framstår i sina skrifter som betydligt mindre förstående för den verklighet som strukturerade kiowaindianernas liv. Men hennes förhållningssätt kan mycket väl vara en konsekvens av att hon var en begåvad kvinna i en tid då det enda utlopp hon kunde få för sin kompetens var genom att putsa på sin mans gloria. Det gjorde hon väl. Det är inte otänkbart att hon skrivit det mesta som publicerades i hans namn – han antyder att han närmast var ordblind. Hon skrev också egna böcker. Men det är hans monument hon verkar vilja skapa och bevara för eftervärlden.

Hans förmåga låg på ett annat plan – han umgicks naturligt med indianer, samtalade via teckenspråk om inte annat, kände till tystnadens värde, tog med frukt till barnen. Men hur nära relationen än var hade den en tydlig och igenkännbar struktur. Jacobson var mentorn, läraren, möjliggöraren; Mopope och de andra var elever som tacksamt tog emot möjligheterna han yppade för dem utan att öppet kritisera villkoren. Den kritik som kom riktades i stället mot kvinnor i Jacobsons omgivning.

Man kan säga att både Jacobson och Mopope representerade uttryck och förhållningssätt som ett allt snabbare moderniserat USA längtade efter. Mopope sprängde gränser som visade att kiowas och andra urfolksindivider förhöll sig till och förhandlade om vad det var att vara

indian i det moderna USA. Men både fysiskt och bildligt omgärdades de av gränser som var svåra att överskrida. Reservatsgränsen krävde fram till slutet av 30-talet ett pass underskrivet av en vit myndighetsperson för att kunna passeras. Konsten som skapades skulle både passa en vit kundkrets som hade tydliga preferenser, och samtidigt följa det ursprungliga; Jacobson höll hårt i konstnärerna för att de inte skulle "kontamineras" av vit kultur och konsumism, något han tyckte sig se bland 1920-talets pueblofolk. Indianer skulle vara indianer, vita amerikaner skulle hållas borta från dem, men en och annan översättare, likt Jacobson själv, behövdes. Däri skapade han en unik roll för sig själv som jag tror möjliggjorde att han både talade för det genuint och ursprungligt amerikanska och samtidigt behöll, till livets slut, sin svenska brytning.

Att skriva en bok om Jacobson och Mopope har blivit ett mycket personligt sätt för mig att närma mig och bearbeta en historia jag själv kommit att bli del av. För en historiker som i huvudsak har ägnat sig åt 1600- och 1700-talens koloniala historia, är det en utmaning att arbeta med den uppsjö av källmaterial som 1900-talet erbjuder och att förhålla mig till nu levande personers hågkomster. För mig är önskan att presentera ett bidrag till att förstå och utveckla den samtidiga historien om "indianer och immigranter" ett resultat av såväl teoretiska reflektioner om historieskrivningens formering och roll, som av ett personligt ställningstagande till frågor om forskarens ansvar. Den uppdelning i forskningsfält som bidrar till ett särskiljande av ursprungsfolk och inflyttade, förhindrar en förståelse för kontakternas och förvecklingarnas konsekvenser och riskerar att stärka föreställningar om essentiella och avgränsade kulturer. Den ignorerar också den roll invandringspolitiken spelade i den koloniala expansionen i Nordamerika. Att se sammanblandningen väcker även frågor om ansvar och ömsesidighet.

Ett växande område inom urfolksforskning i dag rör frågor om kunskapens form och innehåll. Flera ledande företrädare betonar behovet av ömsesidigt givande och tagande mellan olika kunskapsformer som

en del av kognitiv rättvisa. Min egen resa till Oklahoma, och möten med ättlingar till dem som levde där innan några bosättare från andra sidan Atlanten kommit dit, har lärt mig att inse att också jag är arvtagare till och inblandad i den historia jag skriver om. Det är både ett ansvar och en stor förmån.

Inträdesföredrag den 13 januari 2015

#### NOTER

1. Fredrika Bremer: *Hemmen i den Nya Verlden*, del II:B, s. 44–45. Faksimil, Kalix, 1982, från original 1853–54.
2. Orm Øverland: "Intruders on Native Ground: Troubling Silences and Memories of the Land-Taking in Norwegian Immigrant Letters", i *Transnational American Memories*, ed. Udo J. Hebel. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009, s. 84.
3. Scrapbook, Box 2, vol. 1: "Oscar Jacobson 1902–1911", i Oscar B. Jacobson Collection 85.109, *Oklahoma History Center*, Oklahoma City.
4. Citerat från *An Exhibition of 22 Paintings by O. B. Jacobson*. Norman: Museum of Art, 1948.
5. Jeanne d'Ucel: "About Indians", s. 5, i Box 1, Folder 5, Oscar B. Jacobson Collection 85.109.
6. Jeanne d'Ucel: "About Indians", s. 5–6; "Interview with James Auchiah" by Arthur Silberman, Box 69, Folder 4, Arthur and Shifra Silberman Native American Art Collection, Dickinson Research Center, *National Cowboy and Western Heritage Museum*.
7. Oscar Jacobson: "Indian Artists of Oklahoma", i *The Oklahoma Almanac* 7:5 (1964), s. 126–127.
8. Clara Sue Kidwell & Alan Velie: *Native American Studies*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005, s. 14.
9. Barbara Hail: *Gifts of Pride and Love: Kiowa and Comanche Cradles*. Norman: University of Oklahoma Press, 2001, s. 95.
10. Oscar Jacobson: "Indian Artists of Oklahoma," i *The Oklahoma Almanac* 7:5 (1964), s. 126.
11. Jeanne d'Ucel: "About Indians", s. 1.