

crested

crested

c r e s t e d

c r e s t e d

c rsted

c rested

crested

c rested

c rsted

c r e sted

c r e s t e d

crested

crested

crested

c r e s t e d

c r e sted

created

c rested

crested

c rested

created

created

crested

crested

crested

crested

crested

crested

created

c rested

crested

c rested

created

created

credited

crested

crested

credited

crested

created

created

c. rested

crested

c rested

cr ested

crested

er e s t e d

created

crested

Tanya Lukin Linklater
C r e s t e d

P o r t i k u s

Alte B r ü c k e 2/Maininsel

D-6 0 5 9 4 Frankfurt/Main

3 0 . 0 5 . — 3 0 . 0 8 . 2 0 2 6

Eröffnung: F r e i t a g 29.05.2026, 18 Uhr

Offene proben: 30.05. & 31.05.2026, 14 Uhr bis 16 Uhr

O p e n i n g : F r i d a y 29.05.2026, 6 pm

Open Rehearsals: 30.05. & 31.05.2026, 2 pm to 4 pm

(DE) Der Winter in North Bay, im Norden Ontarios, Kanada, zog sich in diesem Jahr ungewöhnlich lange hin. Noch Ende März, als sich in Frankfurt bereits die ersten Zeichen des Frühlings ankündigten, bedeckten dicke Eis- und Schneeschichten den Lake Nipissing, an dessen Ufern die Stadt liegt – auf dem Territorium der Nbisling Anishnaabeg (Nipissing First Nation), einer Indigenen Gemeinschaft im Gebiet des Robinson-Huron-Vertrags.

Seit mehr als fünfzehn Jahren lebt Tanya Lukin Linklater (Sugpiaq, geboren 1976 in Kodiak Island, USA) in North Bay – in der Diaspora zu ihren familiären Wurzeln in Afognak und Port Lions in Alaska. Das Gebiet des Kodiak-Archipels ist tief geprägt vom russischen Kolonialismus des 18. und 19. Jahrhunderts, gefolgt von amerikanischer Vorherrschaft. Lukin Linklaters Biografie ist von einem Leben zwischen Orten, Sprachen und Wissensstrukturen bestimmt.

Alaskas wie auch Kanadas Landschaften sind sowohl vom kalten Klima des Nordens als auch von den „anhaltenden Stürmen des Kolonialismus“¹ geprägt, mit denen Lukin Linklater das fortdauernde Nachleben kolonialer Unterdrückung beschreibt. Die Folgen von Vernichtung, Entrechtung, Enteignung und Vertreibung Indigener Gemeinschaften wirken bis in die Gegenwart nach. Zugleich zeugen gelebte Kultur sowie die Fürsorge für das Wissen und die Kulturgüter von Vorfahr*innen von Fortdauer und Widerstand. Lukin Linklaters Werk entsteht in genau diesem Spannungsfeld: zwischen kolonialer Geschichte und gelebter Gegenwart, familiärer Überlieferung und institutionellem Vergessen.

In ihrer poetischen Formsprache, die Tanz, Installation, Video und Schreiben umfasst, formuliert sie eine Haltung, die Indigene Perspektiven nicht als Gegenbild, sondern als Verschiebung versteht: weg von extraktiven Logiken, hin zu relationalem Denken, Zeigen und Erinnern.

Indigenes Wissen und Formen der Restitution

Das Wetter bildet einen zentralen Bezugspunkt in Lukin Linklaters Praxis. Sie versteht es als relationale Struktur, die Vergangenheit, Wandel und Zukunft impliziert. Es kann lebensspendend und nährend sein, zugleich aber auch zerstörerisch wirken oder als Mittel der Gewalt instrumentalisiert werden. Das Wetter voranzusehen erfordert alle

1 Tanya Lukin Linklater: „My Consciousness Heart Breath Are With LLA“, In: Dies. (2023): *My Mind is with the Weather*, published by Contemporary Art Gallery, Oakville Galleries and Southern Alberta Art Gallery Maansik-sikaitsitapiitsinikssin, S. 9.

Sinne und ein tiefes Wissen um die Verbundenheit unterschiedlicher Orte, Zeiten und Ereignisse. Lukin Linklaters Arbeiten sind von dem Verständnis geprägt, in Beziehung zu stehen – zu sich und anderen, zur Geschichte, zur Umgebung sowie zu politischen und sozialen Strukturen.

Seit Langem reisen Angehörige Indigener Gemeinschaften zu den Besitzümern, die ihren Kulturen geraubt wurden. Durch ihre Überführung in klimakontrollierte, „wetterfeste“ Museumsstrukturen haben sie sich verändert. Im Namen der Konservierung werden sie in eine Zeit des Kolonialismus eingefroren und jener Verwitterung entzogen, die durch Gebrauch entsteht².

Ein Ausgangspunkt für *Crested* ist ein Gegenstand aus Sugpiaq-Besitz in der Sammlung der Kunstkammer in Sankt Petersburg: eine kleine gewebte Tasche aus getrocknetem Gras, Muskel- und Baumwollfasern mit zarten Ornamenten. Wie häufig in kolonialen Sammlungen ist nur wenig über die Person bekannt, die sie hergestellt hat. Im 19. Jahrhundert gelangte das Kulturgut im Kontext russischer Kolonialherrschaft aus Alaska nach Sankt Petersburg. Angesichts anhaltender Kriege und politischer Gewalt ist die Tasche als „ancestral belonging“³, als Besitztum von Vorfahr*innen, dort noch immer unter kolonialer Kontrolle.

Indem Lukin Linklater Formensprachen, Techniken und Methodologien ihrer Vorfahr*innen aufgreift, schlägt sie andere Formen der Restitution vor. Sie praktiziert eine Form der Zugehörigkeit, die die Kuratorin und Forscherin Candice Hopkins als „Repatriation Otherwise“⁴ (Rückführung auf andere Weise) bezeichnet – eine Art des Wissens-transfers, der materiell, körperlich und ephemere sein kann und sich in Alltagspraktiken einschreibt. Lukin Linklaters Arbeit wird nicht trotz, sondern durch die Abwesenheit in den Archiven geleitet. In Gesten des Zuhörens, im Erlernen handwerklicher Techniken oder in performativen Praktiken entstehen Beziehungen, die Zeiten und geografische Distanzen überwinden.

Zugleich thematisiert Lukin Linklater die Bewahrung Indigener Wissensformen ebenso wie die Grenzen dessen, was unter bestimmten Bedingungen zugänglich oder verständlich ist. Ihre Arbeiten entziehen sich einfacher Vereinnahmung und entfalten ihre politische Schärfe gerade durch ihre poetische Zurückhaltung. Sie versteht ihre Kunst in Beziehung zu anderen Formen der Wiederherstellung wie Bildung, Aktivismus und alltäglicher Praxis. Ihre Werke erscheinen daher weniger als abgeschlossene Setzungen

denn als Momente des Übergangs, der Wiederholung und der offenen Bewegung.

Der Ausstellungstitel *Crested* trägt diese Mehrdeutigkeit weiter: Er verweist auf den höchsten Punkt einer Welle oder auf einen Fluss, der während eines Sturms anschwillt. Zugleich evoziert der Begriff Formen der Zierde – getuftet, befiedert, geschmückt. Ein „Crest“ kann darüber hinaus als Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft gelesen werden.

Werke in der Ausstellung

Für ihre Ausstellung im Portikus entwickelte Lukin Linklater eine neue ortsspezifische Werkgruppe aus Bugholzskulpturen, textilen Rauminstallationen, Perlarbeiten und Aquarellen. Die Arbeiten stellen Verbindungen zu visuellen Traditionen, Techniken und Landschaften ihrer Herkunftsregion ebenso wie zu ihrer heutigen Gemeinschaft her.

Beim Betreten des Hauptraums begegnet den Besucher*innen die raumgreifende Installation *Fin* (Flosse) – eine von der Decke abgehängte Textilarbeit aus wachsbeschichteten Segeltuch. Das Material und die einundzwanzig herablaufenden Nähte verweisen auf einen Sugpiaq-Regenparka (*Gut Cape*), der auf Kodiak Island Schutz vor dem harschen Wetter bot.

Die Assoziation der Walflosse findet sich auch in den drei titelgebenden dreieckigen Bugholzskulpturen *Crested* wieder, die prekär an der Wand lehnen. Die gebogenen Holzelemente von *A bow a cup a shaker*, *Swell "fall"*, und *Headwaters* wiederum erinnern an Bärenohren, ein Zierelement vieler Sugpiaq-Besitztümer. Die Skulpturen verweisen zudem auf traditionelle Techniken des Sugpiaq-Bootsbaus ebenso wie auf Gesten des Haltens und Getragenwerdens. Sie entfalten ein Nachdenken über Sugpiaq-Kosmologien: über Vorstellungen von Wetter und Atmosphären sowie über zirkuläre Strukturen, die sich in konzentrischen Formen verdichten. Einige Formen ruhen noch, befinden sich gleichsam in einem Wartezustand.

Die textilen Arbeiten *arctic lightning* und *dew tear rain vapor* knüpfen an Lukin Linklaters Beschäftigung mit visuellen Symbolen Indigener Gemeinschaften und hybriden Formen an, die durch Transformation und (Wieder-)Aneignung entstehen. Im Zuge kolonialer Expansion in Nordamerika seit dem 17. Jahrhundert wurden europäische Waren wie Stoffe, florale Muster und Glasperlen eingeführt, um Wirtschaftsinteressen gewaltsam auszuweiten. Diese Prozesse waren mit der Unterdrückung Indigener Gemeinschaften, Landraub, sowie politischen und ökonomischen Abhängigkeiten verbunden. Zugleich wurden Materialien und Muster in Indigenen Gemeinschaften in existierende kunsthand-

2 vgl. Candice Hopkins, „Repatriation Otherwise: How Protocols of Belonging are Shifting the Museological Frame“, in: *Constellations. Indigenous Contemporary Art from the Americas*, Museo Universitario Arte Contemporáneo, Oktober 2020.

3 Tanya Lukin Linklater (2023): *On felt structures: weather, embodiment, and materiality*, Dissertation, Kingston: Queen's University.

4 Candice Hopkins (2020).

werkliche Traditionen überführt und in selbstbestimmte Formen stillen, beständigen Widerstands transformiert.

Beide Arbeiten greifen zudem Traditionen der Perlenstickerei auf, die von Indigenen Frauen in vielen Regionen Turtle Islands – die Anishinaabeg-Bezeichnung für Nordamerika – gepflegt wurden. Die Arbeit von Frauen, insbesondere im häuslichen Raum, blieb in historischen Erzählungen oft unsichtbar. In kleinen Gesten verweist Lukin Linklater auf das Kunsthandwerk Indigener Frauen und untersucht, wie diese Wissensräume mit kolonialen Praktiken in Wechselwirkung stehen. In *Headwaters* schreibt sie sich selbst in diese Geschichte ein, indem die Längen der Perlenstränge auf ihre eigene Körpergröße Bezug nehmen oder indem sie Knoten anbringt, die an das Knüpfen von Tauwerk im Leben von Küstengemeinschaften erinnern. Hier zeigt sich, was Lukin Linklater als „small forms“ beschreibt: relationale Elemente und Prozesse, die sich erst im Zusammenspiel entfalten oder durch Beharrlichkeit Perspektiven verschieben.

Diese Bewegung findet sich auch in den Aquarellserien wieder. Darin nähert sie sich den Landschaften von Kodiak Island und Afognak – einem Sugpiaq-Dorf, das nach russischer und US-amerikanischer Besatzung infolge des Alaska-Erdbebens von 1964 zerstört wurde. Die Aquarelle rücken Flussmündungen in den Mittelpunkt – Orte, die diese Landschaften prägen und Leben ermöglichen, und an denen einst Dünengras wuchs. Dieses Gras wurde in der kleinen Tasche verflochten: ein unscheinbares und zugleich wandelbares Material, das die reichen handwerklichen Traditionen der Indigenen Gemeinschaften in Alaska prägt. Wasser als Träger von Geschichte, Bewegung und Leben findet hier eine visuelle Entsprechung. Zugleich verweisen die Werktitel auf die zentrale Bedeutung von Sprache und Schreiben innerhalb von Lukin Linklaters Werk.

Open Rehearsals

Lukin Linklaters ortsspezifische Arbeit wird am ersten Wochenende der Ausstellung, am 30. und 31. Mai 2026, durch eine Reihe offener Proben (*Open Rehearsals*) aktiviert. In ihrem Verständnis von Choreografie sind diese Performances keine finalen Aufführungen, sondern relationale, sich verändernde Prozesse. Sie untersucht, wie Wissen körperlich erinnert und durch Bewegung, Wiederholung und Unterbrechung aktiviert und weitergegeben werden kann.

Gemeinsam mit den Performer*innen Talia Dixon, Mya Dixon (beide Payómkawichum), Mekko Harjo (Mvskoke, Shawnee, Seminole und Mitglied der Quapaw Nation) und Mina Linklater (Omaskeko Ininiwuk/Sugpiaq) richtet sie den Fokus auf Fürsorge und auf ephemere Praktiken wie

Gespräche, mündliche Überlieferung und Gesten des Zuhörens. Choreografie wird dabei zu einem epistemologischen Werkzeug, in dem körperlich fundierte Formen des Wissens Ausdruck finden.

In den öffentlichen Proben schlägt Lukin Linklater Schweigen und Opazität als Methodik der Undurchsichtigkeit vor: Der Körper ist präsent, beschreibt sich jedoch nicht selbst. Dadurch würdigt und bewahrt sie Indigenes Wissen – jenseits extraktiver Zugriffe, linearer Erzählungen und westlicher Archivlogiken.

Tanya Lukin Linklaters Ausstellung *Crested* versteht sich als offenes Gefüge, das alternative Zeitlichkeiten erfahrbar und Verdrängtes sichtbar macht und so ein Form der Aufmerksamkeit kultiviert, die auf Beziehung statt Aneignung beruht. Wie das Wetter und das umgebende Wasser bleibt auch die Ausstellung in Bewegung, in ständiger Wechselwirkung mit Geschichte, Erinnerung und Gegenwart.

(EN) The winter in Northeastern Ontario's North Bay was unusually long this year. In late March, when the first signs of spring were already beginning to appear in Frankfurt, Lake Nipissing was still covered with thick layers of ice and snow. The city on its shores belongs to the territories of the Nibisiing Anishnaabeg (Nipissing First Nation), an Indigenous community whose homelands are included in the Robinson Huron Treaty.

For over fifteen years, Tanya Lukin Linklater (Sugpiaq, born 1976 in Kodiak Island, USA) has lived in North Bay, within the diaspora of her native Agognak and Port Lions, Alaska. The Kodiak archipelago was profoundly shaped by Russian colonialism in the 18th and 19th centuries, followed by American rule. Her trajectory has unfolded between places, languages and forms of knowledge.

The landscapes of Alaska as well as Canada are shaped by the cold northern climate and the "ongoing storms of colonialism,"¹ as Lukin Linklater describes the continued legacy of colonial repression. The aftermath of extermination, exploitation, dispossession and displacement are still felt in Indigenous communities today. Nevertheless, lived culture as well as cared-for ancestral knowledge and objects attest to endurance and resistance. Lukin Linklater's work emerges in this liminal space between colonial history and the present day, familial tradition and institutional forgetting.

Through her poetic formal vocabulary spanning dance, installation, video and writing, she articulates a position that understands Indigenous perspectives not as a counterpoint to dominant paradigms, but a shift away from extractive logics towards relational ways of thinking, showing and remembering.

Indigenous Knowledge and Forms of Repatriation

The weather is central to Lukin Linklater's practice; she explores it as a relational structure that implicates the past as well as transformation and the future. It can be life-giving and nourishing, but its effects can also turn destructive, or be instrumentalized in violent ways. Predicting its patterns requires all senses, and a knowledge of how places, times and events are interconnected. Lukin Linklater's works are marked by an understanding of being in relation – to

oneself and to others, to history, to place as well as political and social structures.

For decades, members of Indigenous communities have traveled to visit belongings stolen from their cultures. These items have changed, after being transferred to climate-controlled, "weatherproof" museum facilities. In the name of conservation, they are frozen in a colonial time, devoid of any signs of weathering or use.²

One of the Sugpiaq belongings referenced in *Crested* is housed at the Kunstkamera in Saint Petersburg: a small, woven bag of straw, sinew and cotton fiber with intricate ornaments. Little is known about its maker; such omissions are typical of colonial collections. This cultural artifact reached Saint Petersburg from Alaska in the 19th century, during Russia's colonial rule. Due to ongoing wars and political violence, the bag remains there as an ancestral belonging⁴ under colonial control.

In taking up her forbears' formal vocabulary, their techniques and methodologies, Lukin Linklater proposes other approaches to restitution. She practices ways of belonging that curator and researcher Candice Hopkins calls "repatriation otherwise"³ – a form of knowledge transfer that can be material, bodily and ephemeral, inscribing itself in everyday practices. Rather than defying archival absences, Lukin Linklater lets them guide her process. In gestures of listening, through learning handicraft techniques and performative practices, relationships emerge that transcend time and geographical distances.

Nevertheless, she addresses both the preservation of Indigenous forms of knowledge and the boundaries around what is accessible or comprehensible under specific conditions. Her works elude simple appropriation; their political poignancy comes precisely from their poetic restraint. She understands her work primarily in relation to other forms of restoration, such as education, activism and everyday practices. As a result, her artworks manifest less as self-contained compositions than as moments of transition, repetition and open movement.

The title *Crested* carries this ambiguity forward: It references the highest point of a wave or a river surging in a storm. The term also evokes forms of ornamentation – something tufted, feathered, adorned. Furthermore, a crest can also be a symbol of belonging to a specific community.

1 Tanya Lukin Linklater: "My Consciousness Heart Breath Are With LLA". In: id. (2023): Tanya Lukin Linklater. *My Mind Is with the Weather*, published by Contemporary Art Gallery, Oakville Galleries and Souther Alberta Art Gallery Maansiksikaitsitapiitsinikesin, p. 9.

2 cf. Candice Hopkins, "Repatriation Otherwise: How Protocols of Belonging are Shifting the Museological Frame", in: *Constellations. Indigenous Contemporary Art from the Americas*, Museo Universitario Arte Contemporáneo, October 2020.

3 Ibid.

4 Tanya Lukin Linklater (2023): *On felt structures: weather, embodiment, and materiality*, Dissertation, Kingston: Queen's University.

For her exhibition at Portikus, Lukin Linklater has developed a new site-specific cycle of artworks consisting of bentwood sculptures, textile installations, beadworks and watercolors. Together they illuminate connections between visual traditions, techniques and the landscapes of her homelands, as well as her present-day community.

In the main room, visitors encounter the installation *Fin* — a textile work made of wax-treated canvas suspended from the ceiling. Both the material and the twenty-one descending seams are reminiscent of a Sugpiaq gut cape, a kind of water-proof parka that offered protection from the harsh weather on Kodiak Island.

The whale fin shape is echoed in *Crested*, the titular series of three triangular bentwood sculptures leaning precariously against a wall. The arched wooden sections of *A bow a cup a shaker*, *Swell "fall"*, and *Headwaters* in turn recall bears' ears, a decorative element of many Sugpiaq belongings. These artworks also reference traditional techniques of Sugpiaq boat building and gestures of holding and being carried. They unfold as a meditation on Sugpiaq cosmologies — about ideas of the weather and atmospheres as well as circular structures condensed into concentric forms. Some of these forms are still at rest, in their own states of waiting.

The textile works *arctic lightning* and *dew tear rain vapor* take up Lukin Linklater's preoccupation with visual symbols used in Indigenous communities and hybrid forms that arise from transformation and (re)appropriation. From the 17th century onwards, colonial expansion in North America introduced European goods such as fabrics, floral patterns and glass beads in order to violently expand economic interests. These processes were closely linked with the repression of Indigenous communities, land theft as well as political and economic subjugation. At the same time, imported materials and patterns were adapted to artistic and craft traditions in Indigenous communities and transformed into self-determined forms of quiet, enduring resistance.

Both artworks take up traditions of beadwork practiced by Indigenous women in many regions of Turtle Island — the Anishinaabeg term for North America. The work of women, particularly in domestic space, often went unacknowledged in historical accounts. Through small gestures, Lukin Linklater references Indigenous women's artistic craftwork and examines how these knowledges correlate with colonial practices. *Headwaters* sees the artist inscribe herself in this history by designing the lengths of the beaded strands to correspond to her own height, or tying them into knots that recall knotting, a common practice in the lives of coastal peoples.

Here we see what Lukin Linklater describes as "small forms:" relational elements and processes that unfold in interplay with one another, or that can shift perspectives through persistence alone. Such movement can also be observed in the watercolor series. Here, the artist approaches the landscapes of Kodiak Island and Afognak — a Sugpiaq village that was occupied both by Russia and the United States before it was destroyed in the 1964 Alaska earthquake.

The watercolors focus on estuaries, places that shape this landscape and facilitate life, where dune grass grows at the edges of these coasts. This grass was once woven into the small bag: a material both inconspicuous and mutable that characterizes the rich craft traditions of Alaska's Indigenous communities. Water finds a visual equivalent here as a carrier of history, movement and life. Meanwhile, Lukin Linklater's titles point to the significance of language and writing in her work.

Open Rehearsals

Lukin Linklater's site-specific artwork will be activated on the first weekend of the exhibition, 30 and 31 May 2026, in a series of open rehearsals. In her understanding of choreography, these performances are not intended to convey finished enactments, but rather to share relational, ever-changing processes. She traces how knowledge manifests as bodily memory and how it can be activated and passed on through movement, repetition and interruption.

Together with performers Talia Dixon, Mya Dixon (both Payómkawichum), Mekko Harjo (Mvskoke, Shawnee, Seminole and a member of the Quapaw Nation) and Mina Linklater (Omaskeko Ininiwuk/Sugpiaq), she centers care as well as ephemeral practices such as conversation, oral histories and gestures of listening. Choreography becomes an epistemological tool for articulating embodied knowledge.

In these open rehearsals, Lukin Linklater proposes silence and opacity as a methodology of obscurity: The body is present, but refrains from describing itself. This is her way of honoring and preserving Indigenous knowledge — out of reach from extractive interventions, linear narratives and western archival logics.

Tanya Lukin Linklater's exhibition *Crested* can be viewed as an open constellation that renders alternative temporalities perceptible, allows the repressed to become visible and cultivates attention based on relation rather than appropriation. Like the weather and the surrounding water, the exhibition, too, remains in motion, in a constant interplay with history, memory and the present.

Auszug aus dem Performance-Skript zu *Tendon thread*, geschrieben und choreografiert von Tanya Lukin Linklater, einer Auftragsarbeit für *Evidence*, ein internationales Festival des Fisher Center LAB, in Zusammenarbeit mit dem Center for Human Rights and the Arts am Bard College, offene Proben mit Mya Dixon, Talia Dixon, Mekko Harjo und Mina Linklater im Portikus, 30. und 31. Mai 2026.

Tanya Lukin Linklater

[...]

(DE) Die kleine, gewebte Tasche besteht aus Stroh, Haar, Sehnen, Baumwollfäden und Stoff. Die Tasche ist 16 cm lang und 10,5 cm breit. Üblicherweise muss ich etwas in der Hand halten, um dessen Tiefe und Breite zu begreifen. Aufgenommen im 19. Jahrhundert in Alaska; Sammlung und Herstellung unbekannt. Aufbewahrt in der Kunstkammer, Sankt Petersburg, Russland.

Generationen unserer Ahn*innen, die webten, bleiben namenlos. Unabhängig ihrer Anonymität bin ich dankbar für ihre Beiträge zu unserem Fortbestehen.

Ich erinnere mich an Fedosia Inga Kahutak. 1895 in der Nähe von Old Harbor Village geboren, widmete sie sich ihr Leben lang der Ernte und Verarbeitung von Pflanzenmaterialien sowie dem Weben. Sie pflegte diese Praktiken und lehrte sie im Laufe ihres Lebens vielen Frauen. Ich weiß es nicht mit Sicherheit, aber ich habe das Gefühl, dass der Name „Kahutak“ von unseren Vorfahren stammen könnte. Im Gespräch mit Sugt'stun- Sprechenden und -Lehrenden vermuten wir, dass „Kahutak“ ein Name aus unserer Muttersprache ist, doch können wir seine Bedeutung nicht entschlüsseln.

Fein gewebte Grasformen standen über Jahrtausende hinweg im Mittelpunkt unseres Alltags. In einem Interview aus den 1980er Jahren beschreibt Eunice Neseth Gräser in verschiedenen Zuständen: weich, getrocknet und vom Wetter gezeichnet.

Ich stelle mir vor, wer die Rundungen der geschmeidigen, biegsamen Gräser erkennt; Halmstränge, unser Erbe von Kahutak, der Großmutter der Gräser. Strände beobachten. Wetterveränderungen im Blick behalten. Auf den richtigen Zeitpunkt zum Pflücken warten. Zum Trocknen. Zum Binden. Zum Schälen. Und ich spüre die widerständige Liebe, die über Generationen weitergegeben wird.

Von Gräsern. Von Großmüttern.

In Gedanken reise ich zu den Momenten, in denen diejenigen, die unsere Kultur geschaffen, entfaltet und überliefert haben, fern der Heimat und nah bei diesen Habseligkeiten weinten.

In Gedanken reise ich zurück in eine frühere Zeit auf unserer Bäreninsel, als ihre gewebte Mathematik – das Flechten, das Verweben von Haaren, Gräsern und weichen Fäden – flächige, sanfte Skulpturen hervorbrachte. Ihre feine Wiederholung. Gleichmäßige und straffe Spannung. Fein proportioniert. Sie vereint zarte Elemente: gleichseitige, geneigte Winkel. Muster der Abwesenheit zeichnen sich ab. Und wellenförmige Kurven. Sie wölben sich, schwellen an, biegen sich zu Gefäßformen.

Die ferne Zeit war reich an Sprachen. Reich wie das Gras, das geschmeidig wogend an rauen Küsten wächst. Reichlich robuste Gräser, in schlichter Großzügigkeit.

[...]

Excerpt from the score for *Tendon thread*, written and choreographed by Tanya Lukin Linklater, a performance commission for *Evidence*, an international festival by Fisher Center LAB, in association with the Center for Human Rights and the Arts at Bard College, open rehearsals at Portikus with Mya Dixon, Talia Dixon, Mekko Harjo & Mina Linklater, 30 & 31 May 2026.

Tanya Lukin Linklater

[...]

(EN) The materials that make this small woven bag are straw, hair, sinew, cotton thread and cloth. The bag is 16 cm long and 10.5 cm wide. I usually have to hold something in my hands to understand its depth and breadth. Taken in the 19th century in Alaska, the collector and maker are unknown. Kept in Kunstkamera, Saint Petersburg, Russia.

Generations of our ancestral weavers remain unnamed. Regardless of their namelessness, I am grateful for their contributions to our continuance.

I remember Fedosia Inga Kahutak. Born in 1895 near Old Harbor Village, she continued to harvest and process plant materials, to weave. She kept these practices, she taught many women in her lifetime. I do not know for certain, but I sense that Kahutak may be an ancestral name. In conversation with Sugt'stun speakers and teachers, we believe Kahutak is a name in our mother tongue, but we cannot decipher its meaning.

Finely woven grass forms were central to our everyday life for multiple millennia. In an interview with Eunice Neseth in the 1980s, she describes grasses in different states—soft, cured, and bruised by the weather—.

I imagine the ones that discern the curve of supple, pliant grasses; vessel strands, our inheritance from Kahutak, grandmother of grasses. Watching beaches. Watching shifts in weather. Waiting for the right time to pick. To cure. To tie. To peel. And I sense the radical love transmitted across generations. From grasses. From grandmothers.

I travel in my mind to the moments when our customary makers and cultural workers wept near these belongings far from home.

I travel in my mind to a time before on our bear island, when her woven mathematics: braiding—plaiting—entwining hair,

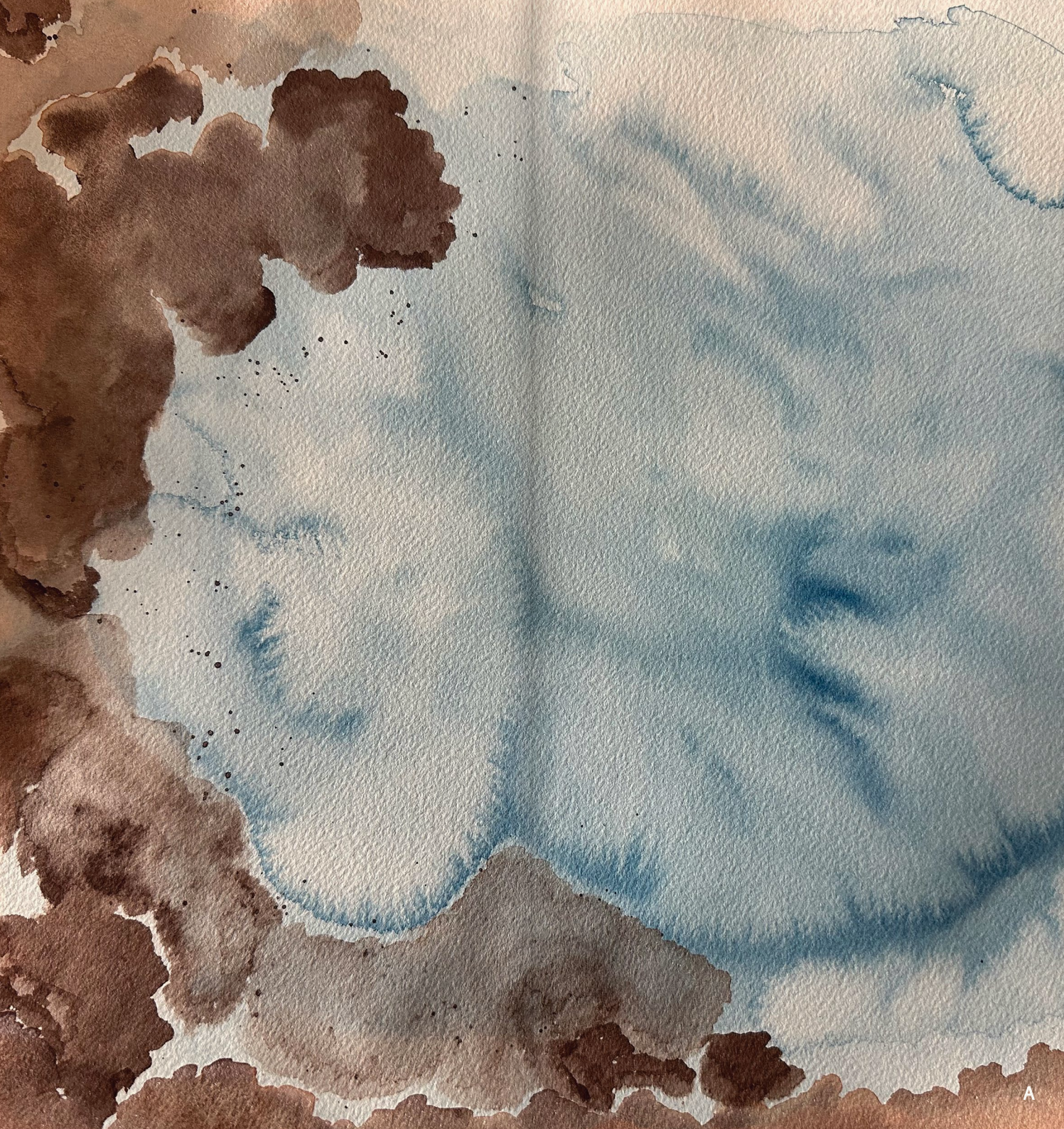
grasses, soft threads made flat soft sculptures. Her fine repetition. Even and tight tension. Intricately proportional. She combines delicate elements: equal-sided slanted angles. Patterns of absence emerge. And undulating curves. Arcing, swelling, bending into vessel forms.

Their distant time tongues were abundant. Abundant like the grasses. That grow in supple swells amidst coarse shores. Plentiful, sturdy grasses, their practical generosity.

[...]

Bilder | Images

- A Tanya Lukin Linklater, *rock flour*, 2026, Aquarell auf Papier | Watercolour on paper, Courtesy die Künstlerin | the artist
- B Tanya Lukin Linklater, *Quiver (still)*, 2025, Video, Loop. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- C Tanya Lukin Linklater, *A gentle reassembly*, 2022, Video, 49 min, Performance mit | with Ivanie Aubin-Malo and Laura Ortman, Foto | Photo: National Gallery of Canada. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- D Tanya Lukin Linklater, *bison bison (dance_hum for dirtbath)*, 2025, Performance, Dia Chelsea, New York, USA, 2025. Foto | Photo: Don Stahl. Courtesy Dia Art Foundation
- E Tanya Lukin Linklater, *Held in the air I never fell (spring lightning sweetgrass song)*, 2022, Sammlung | Collection Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, USA. Foto | Photo: Rachel Topham Photography. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- F Tanya Lukin Linklater, *Scrape soak steam pour crack sew bend brace.*, 2024, Open Rehearsals, Performance, Wexner Center for the Arts, Columbus, USA, 2024. Foto | Photo: Wexner Center for the Arts. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- G Tanya Lukin Linklater, *saltwedge*, 2026, Aquarell und Bleistift auf Papier | Watercolour and pencil on paper, Courtesy die Künstlerin | the artist
- H Tanya Lukin Linklater, *mudflats*, 2026, Aquarell auf Papier | Watercolour on paper, Courtesy die Künstlerin | the artist
- I Tanya Lukin Linklater, *Hair Prints*, Open rehearsal with Ivanie Aubin-Malo, Open Space, Victoria, Canada, 2023. Foto | Photo: Miles Giesbrecht. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- J Tanya Lukin Linklater, *Scrape soak steam pour crack sew bend brace.*, 2024, Open rehearsals, Foto | Photo: Wexner Center for the Arts. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- K Tanya Lukin Linklater, *bison bison (dance_hum for dirtbath)*, 2025, Performance, Dia Chelsea, New York, USA, 2025. Foto | Photo: Don Stahl. Courtesy Dia Art Foundation
- L Tanya Lukin Linklater, *Hair Prints*, Open rehearsal with Ivanie Aubin-Malo, Open Space, Victoria, Canada, 2023. Foto | Photo: Miles Giesbrecht. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver
- M Tanya Lukin Linklater, *ebb and flood*, 2026, Aquarell auf Papier | Watercolour on paper, Courtesy die Künstlerin | the artist











E



F



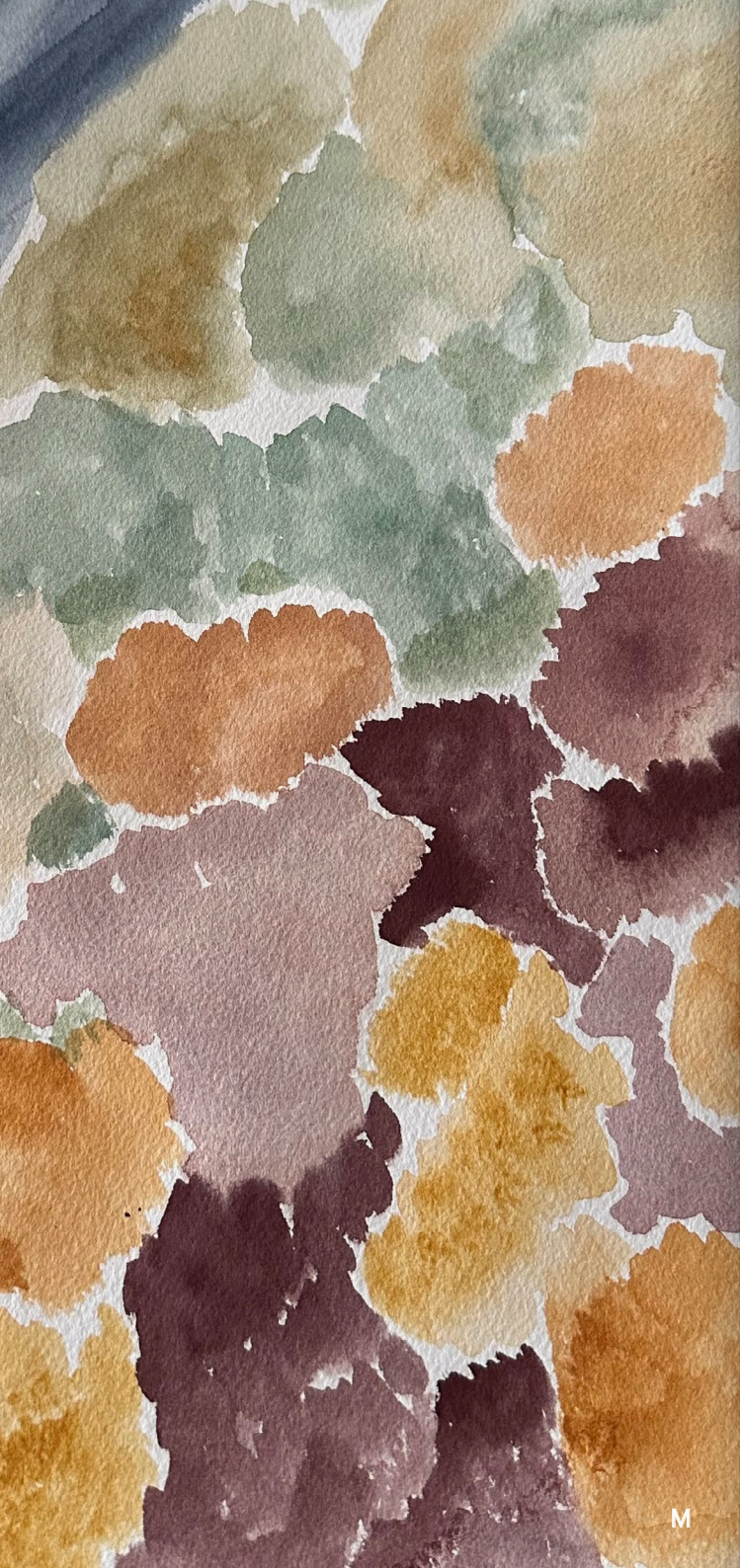












Biografie | Biography

(DE) Tanya Lukin Linklaters künstlerische Praxis umfasst Tanz, Performance, Video, Fotografie, Installation und Text. Sie setzt sich mit Geschichten auseinander, die die gelebten Erfahrungen, Lebenswelten und Wissenssysteme Indigener Gemeinschaften prägen. Ausgehend von Traditionen Indigener Tanz- und Bildkultur richtet sie den Fokus auf Formen der Fürsorge und der Weitergabe sowie auf Wetterphänomene, die sie als lebendige, miteinander verflochtene Systeme versteht.

Zu ihren jüngsten Einzel- und Duoausstellungen zählen das Remai Modern, Saskatoon, Kanada (2026); das Wexner Center for the Arts, Columbus, USA (2024); die Oakville Galleries, Oakville, Kanada (2023); die Contemporary Art Gallery, Vancouver (2022) und weitere.

Lukin Linklaters Werke und Performances wurden unter anderem in der National Gallery of Canada, Ottawa, Kanada (2026); der Dia Art Foundation, New York, USA (2025); dem Camden Art Centre, London, UK (2025); der Alaska Native Museum Sovereignty Group, Anchorage Museum, Alaska Native Heritage Center, Anchorage, USA (2025); dem Art Museum, Toronto, Kanada (2024/25); der Toronto Biennial of Art, Kanada (2022/23/24); dem Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley, USA (2023); dem Museum of Contemporary Art Chicago, USA (2023), dem Hessel Museum of Art, Bard College, Annandale-on-Hudson, USA (2023); der 14. Gwangju Biennale, Gwangju, Südkorea (2023); The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto, Kanada (2022); der Aichi Triennale, Nagoya, Japan (2022); dem New Museum, New York, USA (2021); dem Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brazil (2020); dem San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, USA (2019); der Chicago Architecture Biennial, Chicago, USA (2019) und weiteren gezeigt.

Ihre Gedichte wurden in dem Band *Slow Scrape* (2. Auflage, Talonbooks, Vancouver 2022) veröffentlicht.

Lukin Linklater wurde sowohl mit dem Wexner Center for the Arts Artist Residency Award in Visual Arts (2023–2024) als auch dem dem Herb Alpert Award in the Arts for Visual Arts (2021) ausgezeichnet.

Sie studierte an der Stanford University sowie an der University of Alberta und promovierte 2023 an der Queen's University. Seit 2021 ist sie Dozentin am Institute of American Indian Arts (Santa Fe) und betreut dort den low-residency MFA-Studiengang in bildender Kunst.

Tanya Lukin Linklater (Sugpiaq, *1976, Kodiak Island, USA) lebt und arbeitet in North Bay, Ontario, Kanada.

(EN) Tanya Lukin Linklater's practice encompasses dance, performance, video, photography, installation, and writing. She engages the histories that shape Indigenous peoples' lived experiences, lands, and ways of knowing. Drawing on lineages of Indigenous dance and visual art, her work attends to structures of sustenance and to the forces of weather, understood as vital, interwoven systems.

Her recent solo and two-person exhibitions include Remai Modern, Saskatoon, Canada (2026); Wexner Center for the Arts, Columbus, USA (2024); Oakville Galleries, Oakville, Canada (2023); Contemporary Art Gallery, Vancouver (2022), among others.

Lukin Linklater's art works and performances have been presented at National Gallery of Canada, Ottawa, Canada (2026); Dia Art Foundation, New York, USA (2025); Camden Art Centre, London, UK (2025); Alaska Native Museum Sovereignty Group, Anchorage Museum, Alaska Native Heritage Center, Anchorage, USA (2025); Art Museum, Toronto, Canada (2024/25); Toronto Biennial of Art, Canada (2022/23/24); Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley, USA (2023); Museum of Contemporary Art Chicago, USA (2023), Hessel Museum of Art, Bard College, Annandale-on-Hudson, USA (2023); 14th Gwangju Biennale, Gwangju, South Korea (2023); The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto, Canada (2022); Aichi Triennale, Nagoya, Japan (2022); New Museum, New York, USA (2021); Museu de Arte de São Paulo, Sao Paulo, Brazil (2020); San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, USA (2019); Chicago Architecture Biennial, Chicago, USA (2019), among others.

Her poetry was published in the collection *Slow Scrape* (2nd edition, Talonbooks, Vancouver 2022).

Lukin Linklater received the Wexner Center for the Arts Artist Residency Award in Visual Arts (2023–2024) and The Herb Alpert Award in the Arts for Visual Arts (2021).

She studied at Stanford University and University of Alberta and completed her Ph.D. in Cultural Studies at Queen's University in 2023. She is a faculty member at the Institute of American Indian Arts (Santa Fe) low-residency MFA in Studio Arts (2021–present).

Tanya Lukin Linklater (Sugpiaq, b. 1976, Kodiak Island, USA) lives and works in North Bay, Ontario, Canada.

Werkliste | List of Works

Crested, 2026

3 dreieckige Bugholzskulpturen, Eschenholz, je 5 × 165 × 71 cm | 3 triangular bentwood sculptures, ash, 5 × 165 × 71 cm each

Fin, 2026

Wachsbehandeltes Canvas, ca. 518 × 1.128 cm | Wax-treated canvas, circa 518 × 1,128 cm

arctic lightning, 2026

Baumwollschals, Garn, Zackenlitze (Besatz), Perlen, verschiedene Maße | Cotton scarves, thread, ric-rac (trim), seed beads, various dimensions

dew tear rain vapor, 2026

Zweiteilige Arbeit aus Baumwollschals, Perlen, Garn, verschiedene Maße | Two-part work made of cotton scarves, seed beads, thread, various dimensions

A bow a cup a shaker, 2026

Bugholzskulptur, Eschenholz, 63,5 × 71 × 5 cm | Bentwood sculpture, ash, 63.5 × 71 × 5 cm
Wolle, Garn, 5 Streifen, je 15 × 731,5 cm | Wool, thread, 5 strips, 15 × 731.5 cm each

Headwaters, 2026

Bugholzskulptur, Eschenholz, 63,5 × 71 × 5 cm | Bentwood sculpture, ash, 63.5 × 71 × 5 cm
45 kreisförmige Perlenstränge, Perlen, Garn (Angelschnur), Hirschleder, je 165 cm | 45 circular beaded strands, seed beads, thread (fishing line), deer hide, 165 cm each

Swell "fall", 2026

5 Bugholzskulpturen, Eschenholz, je 63,5 × 71 × 5 cm | 5 curved bentwood sculptures, ash, 63.5 × 71 × 5 cm each

headlands, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 30,5 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 30.5 cm

glacial scour, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 30,5 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 30.5 cm

tides rainwater snowmelt, 2026

Aquarell und Bleistift auf Papier, 30,5 × 30,5 cm | Watercolour and pencil on paper, 30.5 × 30.5 cm

sea swept, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 40,6 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 40.6 cm

mudflats, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 40,6 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 40.6 cm

ebb and flood, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 40,6 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 40.6 cm

saltpore, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 30,5 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 30.5 cm

rock flour, 2026

Aquarell auf Papier, 30,5 × 30,5 cm | Watercolour on paper, 30.5 × 30.5 cm

saltwedge, 2026

Aquarell und Bleistift auf Papier, 30,5 × 30,5 cm | Watercolour and pencil on paper, 30.5 × 30.5 cm

her woven mathematics, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

to pick to cure to tie to peel, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

long drifts like a belt, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

gwi suk, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

eating tender shoots as a child, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

plant relatives, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

built into the earth, grasses all around us, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 20,3 × 25,4 cm | Watercolour and pencil on paper, 20.3 × 25.4 cm

overwinter, 2025

Aquarell und Bleistift auf Papier, 22,9 × 30,5 cm | Watercolour and pencil on paper, 22.9 × 30.5 cm

asterism, 2025

Aquarell auf Papier und Navajo-Churro-Wolle (geschenkt von Dakota Mace), 22,9 × 30,5 cm | Watercolour on paper and Navajo churro wool (gifted by Dakota Mace), 22.9 × 30.5 cm

firmament, 2025

Aquarell auf Papier und Navajo-Churro-Wolle (geschenkt von Dakota Mace), 22,9 × 30,5 cm | Watercolour on paper and Navajo churro wool (gifted by Dakota Mace), 22.9 × 30.5 cm

forecast, 2025

Aquarell auf Papier, 22,9 × 30,5 cm | Watercolour on paper, 22.9 × 30.5 cm

Tendon thread, 2026

Text und Choreografie von | Written and choreographed by Tanya Lukin Linklater

Eine Auftragsarbeit für *Evidence*, ein internationales Festival des Fisher Center LAB in Zusammenarbeit mit dem Center for Human Rights and the Arts am Bard College | A performance commissioned for *Evidence*, an international festival by Fisher Center LAB, in association with the Center for Human Rights and the Arts at Bard College

Offene Probe am 30. & 31. Mai 2026 | Open rehearsal on 30 & 31 May 2026

Performer*innen | Performers: Talia Dixon, Mya Dixon, Mekko Harjo, Mina Linklater

Felt weather field guides, 2026

wasserfeste Notizbücher, verschiedene Maße | weather proof notebooks, various dimensions

Impressum | Colophon

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung |
The publication of this booklet accompanies the exhibition:

Tanya Lukin Linklater
Crested
3 0 . 05 . – 3 0 . 08 . 2 0 2 6

Direktorin | Director: Barbara Clausen
Kuratorin | Curator: Juliane Bischoff
Unterstützt von | Supported by: Carina Bukuts
Projektkoordination | Project coordination: Claudia Famulok,
Jacqueline Jakobi
Aufbauleitung | Head of Install: Johannes Schwalm

P o r t i k u s
Alte B r ü c k e 2/Maininsel
D–6 0 5 9 4 Frankfurt/Main

Die Einladung zu dieser Ausstellung geht auf das Forschungsprojekt *In Perpetual Now. Art and the Politics of Cultural Memory in Post-Pandemic Times* (2024–2026) zurück, das vom Insight Development Fund des Canadian Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC/CRSH) unterstützt wird. Seit 2024 widmet sich dieses Forschungsprojekt den Arbeiten von Tanya Lukin Linklater und untersucht, wie zeitbasierte Praktiken mit dem Potenzial und den Spannungen zwischen individuellen und kollektiven Formen des Gedächtnisses umgehen, wenn Künstler*innen sich kritisch mit Sammlungen und Archiven auseinandersetzen.

Mein Dank gilt der Künstlerin Tanya Lukin Linklater sowie Juliane Bischoff für die sorgfältige kuratorische Arbeit an dieser Ausstellung im Portikus, ebenso dem studentischen Forschungsteam Allison Kalb, Felicia Leu und Raphaël Ouellette am Institut für Kunstgeschichte der Université du Québec à Montréal sowie meinen Mitforscherinnen Anne Marie St-Jean Aubre (MBAM), Caroline Neptune Hotte (UQAM) und Julienne Lorz (UAK). — Barbara Clausen (Direktorin, Portikus)

The invitation to this exhibition stems from the research project *In Perpetual Now. Art and the Politics of Cultural Memory in Post-Pandemic Times* (2024–2026), supported by the Insight Development Fund of the Canadian Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC/CRSH). Since 2024, this research on the work of Tanya Lukin Linklater has been dedicated to examining how time-based practices engage with the potential and tensions between individual and collective forms of memory when artists critically engage with collections and archives.

My thanks are extended to the artist Tanya Lukin Linklater and to Juliane Bischoff for the careful curatorial work of this exhibition at Portikus, as well as to the student research team Allison Kalb, Felicia Leu, and Raphaël Ouellette at the Department of Art History of the Université du Québec à Montréal, and to my fellow co-researchers Anne Marie St-Jean Aubre (MBAM), Caroline Neptune Hotte (UQAM), and Julienne Lorz (UAK). — Barbara Clausen (Director, Portikus)

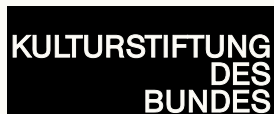
Broschüre | Booklet
Texte | Texts: Juliane Bischoff, Tanya Lukin Linklater
Übersetzung | Translation: Moira Barrett
Grafikdesign | Graphic Design: Espace Ness (Émilie Ferrat)
Gedruckt in Deutschland | Printed in Germany

Unser Dank geht an | We would like to thank:
Katie Bevan, Carina Bukuts, Emmanuelle Choquette, Steven Cottingham, Natalie DeMarco, Mya Dixon, Talia Dixon, Marcus Droß, Janusch Ertler, Sven Haakanson, Jr., Mekko Harjo, Nadia Jackinsky-Sethi, Catriona Jeffries, Kelly Kivland, Duane Linklater, Mina Linklater, Sassa Linklater, Kimberley Moulton, Dakota Mace, Salomé Menzel, Brandi Norton, Julia Paoli, Pasha Rafiy, Anna Wagner, Sarah Watson, Galerie Rudolfinum: Julia Bailey, Hana Janečková, Michal Štochl, Alaska Native Museum Sovereignty group, Fisher Center LAB, Center for Human Rights and the Arts at Bard College, CRSH Canada,

unser Aufbauteam | our installation team:
Olga Abeleva, Amalie Dollerup-Lorentzen, Neal Hoey, Tallulah Hood, Nina Porter, Salome Potskhverashvili,

und unser Ausstellungsteam | and our exhibition team:
Agil Abdullayev, Lin Htet Aung, Bill Becker, Merit Böger, Fanny Dommers, Himanshi Goyal, Lucia Hepp, Aerin Hong, Mary Bom Kamaha, Antone Yuting Liu, Egor Miroshnichenko, Franka Schlupp, Sophie Schultz, Elsa Stanyer, Mattis Thomsen.

Gefördert durch | Funded by:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



HESSEN

Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

einigungsplatz PORTIKUS e.V.

Mit Unterstützung von | With support from:

Künstler*innenhaus

Mousonturm

Eine Recherchereise nach North Bay, Ontario, wurde
gefördert von | A research trip to North Bay, Ontario, was
funded by:



Die Künstlerin wurde bei der Entwicklung der Performance
vom Kanada Council for the Arts unterstützt. | The artist
received support from the Canada Council for the Arts in
developing the performance.

Portikus

30.05.—30.08.2026