

Going Beyond the Pillars of the Memorial Site: Berlin's Gallery of Romani Art as "Counter-Monument"

Au-delà du devoir de mémoire : la Galerie Kai Dikhas comme contre-monument rom

Nadine Blumer

Monuments : contre-monuments
Monuments : Counter-Monuments
Numéro 112, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80393ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blumer, N. (2016). Going Beyond the Pillars of the Memorial Site: Berlin's Gallery of Romani Art as "Counter-Monument" / Au-delà du devoir de mémoire : la Galerie Kai Dikhas comme contre-monument rom. *Espace*, (112), 36–43.

A group of students visits the *Roma Holocaust Memorial*, March 2014. In the background, the panels displaying the chronology of Nazi persecution, 1933-1945/
Un groupe d'étudiants visite le Mémorial aux Roms victimes du nazisme, Mars 2014. À l'arrière-plan les panneaux affichant la chronologie de la persécution nazie, de 1933 à 1945. Photo: Nadine Blumer.



Going Beyond the Pillars of the Memorial Site:

Berlin's Gallery of Romani Art as "Counter-Monument"

Nadine Blumer

Berlin's Kai Dikhas gallery is dedicated to presenting contemporary artworks of European Romani ("Gypsy") artists. Translated from Romanian, the Romani language, *Kai Dikhas* means "the place of seeing," emphasizing the gallery's aim of bringing visibility to Romani artists and art. Since its opening in 2011, gallery owner Mortiz Pankok, a non-Romani German working in solidarity with Roma struggles, has been combining the commercial objectives of Kai Dikhas with social justice-oriented exhibits and programming, and frequently works in cooperation with local and Europe-wide Romani NGOs as well as with Germany's national Holocaust Memorial to Sinti and Roma Victims of National Socialism (hereafter: Roma Holocaust Memorial).¹ In a recent *Open Society Foundation* article, Romani artist-activists Delaine Le Bas and Tímea Junghaus wrote that the "[promotion of] Romani contemporary art and cultural production" is a necessary step to "deconstruct and counter the visual language of hate and humiliation" that has defined much of Romani history, culminating with the Nazi genocide of the Roma.² Indeed, the mandate of the Kai Dikhas gallery, to create a space in which to display and promote Romani art, is as socially and politically oriented as it is concerned with artistic and commercial objectives.

Au-delà du devoir de mémoire : la Galerie Kai Dikhas comme contre-monument rom

Le mandat de la Galerie Kai Dikhas de Berlin est de présenter des œuvres d'artistes contemporains roms d'Europe. En langue romani, Kai Dikhas signifie « l'endroit où l'on voit », mettant en relief l'objectif de la galerie de rendre visible, auprès d'un plus grand public, le travail artistique des Roms. Depuis son ouverture, en 2011, le galeriste Moritz Pankok, un Allemand solidaire de la lutte des Roms, joint les objectifs commerciaux de la galerie à une programmation axée sur des questions de justice sociale, en collaboration avec les ONG roms d'Allemagne et d'ailleurs en Europe, ainsi qu'avec le Mémorial aux Roms européens assassinés pendant le nazisme à Berlin¹. Dans un récent article pour l'*Open Society Foundation*, les artistes militants roms Delaine Le Bas et Tímea Junghaus affirmaient « [qu'il est nécessaire] de promouvoir l'art contemporain rom, dans le but de déconstruire le langage visuel de la haine et de l'humiliation » qui a caractérisé une bonne partie de l'histoire des Roms, dont le nadir fut le génocide aux mains des nazis². Le mandat de la Galerie Kai Dikhas est ainsi défini par des objectifs tant sociopolitiques qu'artistiques et commerciaux.



By contrast, Germany's official site for the commemoration of the Nazi genocide of the Roma—the Roma Holocaust Memorial—located approximately three kilometres from Kai Dikhas, greets visitors at its entrance with a code of conduct engraved on a bronze plaque that, among other rules, prohibits political demonstrations or activities of any kind.³ The memorial, an initiative of Germany's Romani leadership, opened in 2012 with funding from the German federal government, and is located on a prominent plot of land donated by the Berlin municipality. Romani activists and their allies, as well as the German mainstream media have celebrated the Memorial's opening as a sign of recognition for a genocide that has been largely ignored. As declared by German Chancellor Angela Merkel at the Memorial's inauguration, the Roma Holocaust Memorial stands as a "promise... to protect minorities today and tomorrow." The extent to which the memorial fulfils this oath, particularly in regard to ongoing violent discrimination against European Roma people is questionable, not least because of the ban against political activity imposed on the site. However, the memorial *does* have political potential. This potential is made evident when we consider the memorial *in relation* to other initiatives, or as part of a broader landscape of commemoration and cultural production.

It is in this context that I want to consider the relationship between the Kai Dikhas art gallery and the Roma Holocaust Memorial: a private art gallery on one hand, and a state-run memorial site on the other. Drawing on Steven et al.'s (2012) definition of "counter-monument" on which this issue of *ESPACE* magazine is focused—a structure that "embodies a critical response to an existing monument... and establishes a dialogue in which the new and original can no longer be thought of as separate entities"⁴—I will look at how we might frame Kai Dikhas as a particular kind of "counter-monument" in relation to the Roma Holocaust Memorial, and how this relationship stimulates and increases the public's critical socio-political engagement with the history in question. The gallery's artistic program, while it does not oppose the meaning or subject of the Roma Holocaust Memorial, *does* speak directly to, and engages with, the memorial through art exhibits, performance pieces, the hosting of lectures and other activities related to commemoration of the Holocaust and in conjunction with the Foundation of the Jewish Holocaust Memorial, the administrative body responsible for overseeing the Roma Holocaust Memorial. In doing so, the artistic practice and programming at Kai Dikhas imbues the fairly conventional monumental form of the Roma Holocaust Memorial with new meanings and political relevance, thereby establishing a relationship of dialogue and exchange with it. The memorial has also influenced the organization and positioning of the Kai Dikhas gallery within Berlin and Germany's socio-political environment of Romani activism by providing a tangible point of reference for Romani history in the centre of the city.

By focusing on the "dialogic coupling" of these two different spaces, I aim to reveal the political limitations of the original Roma Holocaust Memorial itself, the role of art in galvanizing politics, and also call attention to the benefits of analyzing commemoration in terms of broader landscapes of interconnected sites and structures.⁵

Germany's National Roma Holocaust Memorial

Designed by Jewish Israeli architect Dani Karavan, the Roma Holocaust Memorial is constituted by a reflective pool that is 12m in diameter with a retractable triangular stone pillar at its centre. Engraved in both English and German around the edge of the pool is the poem *Auschwitz* by the Italian Roma poet Santino Spinelli. The pool is surrounded by broken shards of stone engraved with the names of approximately 200 concentration camps to which Roma were deported, placed into forced labour, tortured, experimented on, and eventually murdered. The memorial site is bordered on one side, which also serves as its entrance, by a series of panels displaying the chronology of the Nazi genocide of the Roma from 1933–1945. Located in close proximity to Germany's other national Holocaust memorials, dedicated to Jewish victims, gay victims, and those murdered under the so-called "euthanasia" program, and situated directly in between the German parliament building and the Brandenburg Gate, the Roma Holocaust Memorial stands both symbolically and geographically at the centre of Germany's official Holocaust narrative and in the political "heart" of the nation.

The Roma Holocaust Memorial corresponds in several ways to what the literature would consider a "conventional monument": it is located in a central area of the city and in close proximity to the political seat of power, its meaning is conveyed literally, and it is built out of conventional materials such as stone and granite. Additionally, the memorial's decidedly past-oriented focus—the displayed chronology of persecution ending in 1945, the ban on political activity—can be read as one way in which the government, in erecting this memorial, has divested itself from its "obligation to remember," which in this case, refers to the country's historical responsibility to address the current realities of anti-Roma violence and xenophobia.⁶ The memorial simultaneously defies convention as well. Features such as the retractable stone pillar in the centre of the reflective pool, upon which a fresh flower is placed daily, create a dynamic ritual of renewal and thus, "perpetual irresolution" of meaning at the site (for James Young this is "the surest engagement with Holocaust memory"). And, unlike traditional monuments whose *raison d'être* is to celebrate the nation, the Roma Holocaust Memorial is an initiative of the victim group itself that seeks to make public and visible Germany's past crimes.

When the Roma Holocaust Memorial opened in 2012, the media declared it a moment of great historical importance. "No Longer Second Class Victims," read the headline of the *Berliner Morgenpost* daily newspaper.⁸ While the *Deutsche Welle* website, somewhat more skeptical, asked, "Can a Memorial End Discrimination?"⁹ On its own, I believe that a memorial is neither capable of nor responsible for "ending discrimination." In conjunction with other initiatives and as part of a broader network of commemorative practices, however, a memorial's function may well stretch beyond the narratives it communicates and the aesthetics of the site itself. The dialogue gradually evolving between the Roma Holocaust Memorial and the Kai Dikhas art gallery suggests the ways in which the memorial may in fact communicate a history of violence that is at once more critical and political than its original mandate (officially) allows.

À l'entrée du site commémoratif officiel allemand du génocide des Roms – le Mémorial aux Roms – situé à trois kilomètres de Kai Dikhas, le public est accueilli par un écriteau interdisant, entre autres, les manifestations politiques de toutes sortes³. Ce monument, une initiative des dirigeants de la communauté rom d'Allemagne financée par le gouvernement allemand, vit le jour en 2012 sur un site de choix offert par la ville de Berlin. À l'époque, l'ouverture du site fut célébrée, autant par les médias allemands que par les militants roms et leurs sympathisants, comme la reconnaissance officielle d'un génocide largement ignoré. Comme l'a dit la chancelière allemande Angela Merkel à la cérémonie d'inauguration, le Mémorial aux Roms « représente une promesse de protéger les minorités aujourd'hui et demain ». Toutefois, à ce jour, on ne peut affirmer que cette promesse ait été tenue, surtout dans la mesure où toute manifestation politique sur le site est interdite, sans parler de la discrimination violente qui persiste à l'égard des Roms. Le monument commémoratif a pourtant un grand potentiel politique qui devient évident quand on le considère en parallèle avec d'autres initiatives et dans les contextes plus larges de production culturelle et de commémoration.

C'est dans cette perspective que je propose une mise en relation entre la Galerie Kai Dikhas et le Mémorial aux Roms. D'un côté une galerie privée et, de l'autre, un site commémoratif mis en place par le gouvernement. Je prendrai comme point de repère principal la définition du contre-monument de Quentin Stevens (2012), qui constitue d'ailleurs la thématique de ce numéro d'*ESPACE art actuel*, à savoir une structure qui incarne « une réponse critique à un monument existant [et qui établit] un dialogue avec ce dernier par lequel ni le monument d'origine, ni le nouveau ne pourraient plus être envisagés l'un sans l'autre⁴ ». Je vais considérer la Galerie Kai Dikhas comme forme particulière de contre-monument, en relation avec le Mémorial aux Roms, et examiner comment cette relation consolide l'engagement critique et sociopolitique du public à l'égard de l'histoire des Roms. Le mandat de la galerie n'est pas de s'opposer à celui du Mémorial aux Roms et à ses visées, il s'agit plutôt de s'engager avec ce que représente le monument commémoratif au moyen d'expositions, de performances, de conférences et d'autres activités portant sur la commémoration de l'Holocauste, en partenariat avec la Fondation du Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe, l'entité administrative qui gère le Mémorial aux Roms. De cette façon, la programmation de Kai Dikhas confère à la forme passablement conventionnelle du Mémorial aux Roms un sens et une pertinence politique renouvelés, créant ainsi un espace de dialogue inédit entre les deux lieux. La présence de ce monument commémoratif, comme point de repère concret au centre de Berlin et symbole visible de l'histoire des Roms, influe également sur l'organisation et les positions prises par la Galerie Kai Dikhas dans l'environnement sociopolitique du militantisme rom berlinois et allemand.

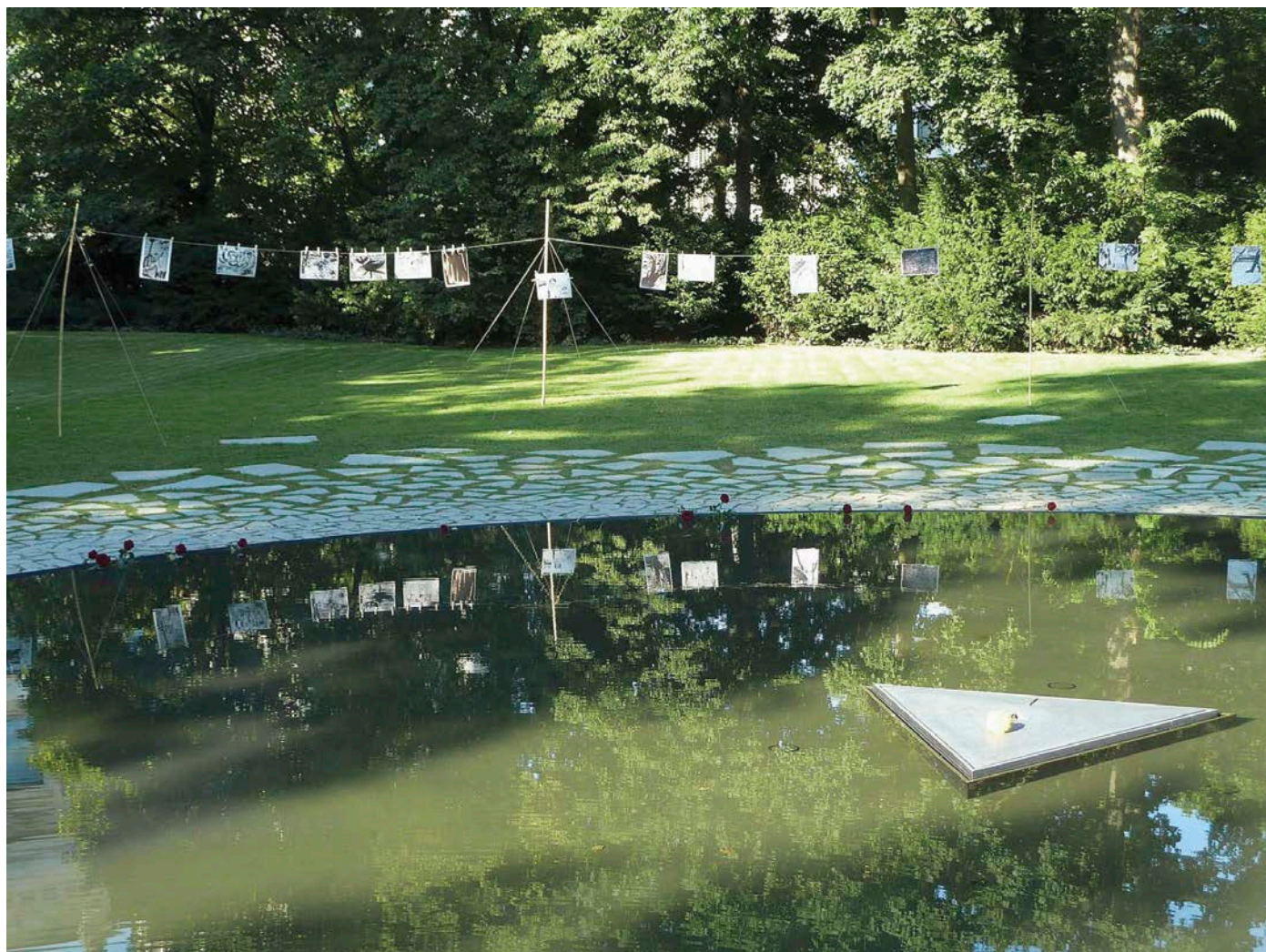
En effectuant une mise en relief du « jumelage dialogique » entre ces deux espaces, je souhaite souligner les limites politiques d'un monument comme le Mémorial aux Roms, le rôle que joue l'art dans l'action politique engagée et l'intérêt d'analyser la commémoration par rapport au paysage plus large, un paysage composé de sites, de structures et des rapports existant entre eux⁵.

Le Mémorial aux Roms européens assassinés pendant le nazisme

Conçu par l'architecte israélien Dani Karavan, le Mémorial aux Roms est constitué d'une pièce d'eau de douze mètres de large avec, au centre, une colonne triangulaire rétractable en pierre. Le poème *Auschwitz*, du poète rom italien Santino Spinelli, est gravé sur le pourtour de l'étang artificiel qui, lui, est entouré de fragments de pierre cassée sur lesquels sont inscrits les noms d'environ 200 camps de concentration dans lesquels les Roms furent internés, assujettis au travail forcé et à des expériences « scientifiques », torturés, et assassinés. Du côté de l'entrée du site, une série de panneaux présente la chronologie du génocide des Roms aux mains des nazis entre 1933 et 1945. Situé entre le parlement allemand et la porte de Brandebourg, à proximité des autres mémoriaux nationaux allemands de l'Holocauste – les monuments aux Juifs, aux homosexuels, aux victimes du soi-disant programme d'euthanasie – le Mémorial aux Roms est au cœur géographique du centre de pouvoir de l'Allemagne et au cœur du discours que tient le pays sur l'Holocauste.

Le Mémorial aux Roms correspond, en plusieurs points, à ce qui constitue un monument conventionnel: il est situé au centre de la ville, à proximité des lieux de pouvoir son sens est concrétisé de façon très littérale et il est composé de matériaux classiques comme la pierre et le granit. De plus, l'importance accordée exclusivement au passé, le fait que la chronologie des persécutions prend fin en 1945 et l'interdiction des manifestations politiques sur le site font preuve d'un désintérêt du gouvernement par rapport à son devoir de mémoire, qui se traduit par un refus de faire face aux réalités actuelles de violence et de xénophobie à l'égard des Roms⁶. D'un autre côté, le Mémorial va à l'encontre des conventions. Des éléments comme la colonne de pierre rétractable, sur laquelle on pose une fleur quotidiennement, créent une dynamique rituelle de renouveau, donnant lieu à une « irrésolution permanente » quant au sens du monument commémoratif, ce qui, pour James Young, est « une garantie d'engagement vis-à-vis de la mémoire de l'Holocauste⁷ ». Contrairement à bien des monuments, dont la principale raison d'être est de chanter les louanges de la nation, le Mémorial aux Roms représente une véritable initiative de la part de victimes désirant mettre en lumière, auprès du grand public, les crimes du passé.

À l'inauguration du Mémorial aux Roms en 2012, les médias allemands ont qualifié ce moment d'une grande importance historique. À la une du quotidien *Berliner Morgenpost*, on pouvait lire : « Plus jamais de victimes de seconde classe⁸ ». Pour sa part, le *Deutsche Welle* se montrait plus prudent : « Un monument peut-il mettre fin à la discrimination ?⁹ » Un monument commémoratif ne peut effectivement pas, par lui-même, mettre fin à quelque discrimination que ce soit. Cependant, quand on le met en œuvre au sein d'initiatives plus larges dans le contexte d'un réseau de pratiques commémoratives, la fonction du monument peut s'étendre au-delà de son discours d'origine et de l'esthétique du site comme tel. Le dialogue instauré entre le Mémorial aux Roms et la Galerie Kai Dikhas suggère qu'il existe de nouvelles façons de transmettre une histoire de violence, des façons critiques et engagées en dehors du discours officiel.



Ceija Stojka, Works exhibited on the grounds of the Roma Holocaust Memorial/œuvres exposées sur le site du Roma Holocaust Memorial, 2013. Photo: Courtesy of/Avec l'aimable permission de Moritz Pankok.

Ceija Stojka and Roma Holocaust Memory

I will describe a few aspects of the programing in order to highlight the symbolic dialogue or “dialogic coupling” developing between the gallery and the memorial. The Kai Dikhas Gallery has twice exhibited the work of Austrian Romani Holocaust survivor Ceija Stojka (in 2012 and 2014), and in summer 2015 cooperated with Budapest’s Gallery8—another gallery devoted to works by Romani artists—to present the same exhibit there. Stojka’s renderings of Nazi deportations, concentration camps, and genocide and its aftermath are considered central to the development of a Roma narrative of the Holocaust. And, as described in the statement that accompanied the exhibit, Stojka’s work is implicated in contemporary Romani politics: “It took artists like Ceija Stojka to finally break the taboo of silence, which existed within the Roma community as a consequence of the shame and humiliation of the Holocaust. This process... was essential in empowering the Sinti and Roma to fight for recognition within a hostile environment that still denied the persecution of Roma during the Nazi era. The artistic work on the past became a political intervention in the present.”¹⁰

On August 2nd, 2013, Roma Holocaust Memorial Day, Pankok physically linked the gallery with the Roma Holocaust Memorial site by bringing a selection of Stojka’s artwork to display on the memorial grounds, where an official commemoration ceremony took place. This initiative was a partnership between the Foundation of the Jewish Holocaust Memorial and two Berlin-based Roma associations. Also present at the ceremony was parliamentarian Tom Koenigs (Alliance ‘90/Green Party), a long-standing advocate of Romani rights, who delivered a speech at the ceremony that focused on how “Germany must fulfil its historical responsibility to the Sinti and Roma—here and now.”¹¹

In the summer of 2015, Pankok again linked the gallery space with the memorial site, this time by hiring busses to move visitors more easily between the commemoration ceremony at the memorial and a special exhibit at the gallery, co-curated with Gallery8, called *Transmitting Trauma? Contemporary Reflections on the Memory of the Roma*



Ceija Stojka, *Leichen*, 2007. In the retrospective/ lors de la rétrospective *Die Hellen Bilder*, 2014, Galerie Kai Dikhas. Photo: Nadine Blumer.

Ceija Stojka et la mémoire de l'Holocauste rom

Je détaillerai, maintenant, quelques aspects de la programmation afin de mettre en relief le dialogue symbolique et le « jumelage dialogique » évolutif entre la Galerie et le monument commémoratif.

La Galerie Kai Dikhas a exposé, à deux reprises, en 2012 et 2014, le travail de l'artiste rom autrichienne et survivante de l'Holocauste Ceija Stojka, et a collaboré à une exposition de ses œuvres, à l'été 2015, avec la Gallery8 de Budapest – une autre galerie dédiée à la production artistique rom. Les tableaux de Stojka qui mettent en scène les déportations, les camps, le génocide et ses conséquences furent déterminants dans l'élaboration du discours rom sur l'Holocauste. Comme l'affirme le texte d'accompagnement de l'exposition, le travail de Stojka joue un rôle important dans l'engagement rom actuel : « Il a fallu des artistes comme Ceija Stojka pour briser le silence qui régnait au sein de la communauté rom, un silence causé par la honte et l'humiliation de l'Holocauste. Ce processus fut nécessaire pour que les Sinté et les Roms montent aux barricades et se battent pour une reconnaissance face à une société hostile qui a fermé les yeux sur la persécution des Roms durant le nazisme. Ce travail artistique portant sur le passé est devenu un vecteur d'action politique dans le présent.¹⁰ »

Le 2 août 2013, à l'occasion de la Journée de commémoration de l'Holocauste rom, Moritz Pankok a créé un lien physique entre la Galerie et le Mémorial aux Roms en présentant une sélection des œuvres de Stojka sur les lieux du monument commémoratif durant la cérémonie de commémoration officielle. Cette initiative était le fruit d'une collaboration entre la Fondation du Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe et deux organismes roms de Berlin. Durant la cérémonie, le parlementaire Tom Koenigs (Alliance 90 / Les Verts), un défenseur de longue date de la cause rom, a affirmé que « l'Allemagne a le devoir d'assumer ses responsabilités historiques vis-à-vis des peuples sinté et rom, aujourd'hui et maintenant.¹¹ »

L'année suivante, en 2015, Pankok a recréé ce lien entre les deux sites, en fournissant une navette entre la cérémonie de commémoration au Mémorial et la Galerie pour les visiteurs d'une exposition collective coorganisée avec la Gallery8, intitulée *Transmettre les traumatismes ? Réflexions contemporaines sur la mémoire de l'Holocauste rom, qui réunissait des œuvres d'artistes roms* de partout en Europe et des Balkans. L'exposition a servi de point de rencontre entre la commémoration, l'art et l'action politique actuelle. Selon le communiqué de presse, « l'exposition propose aux artistes contemporains de réfléchir sur la mémoire de l'Holocauste rom. Les démarches artistiques et les œuvres présentées abordent les préjugés et la romaphobie ambiante, le passé des Roms et ses liens avec la tendance actuelle à prendre la communauté comme bouc émissaire.¹² »

Holocaust, with works by Romani artists from across Europe and the Balkans. As described in the press release for this event, we once again see a mixing of Holocaust commemoration, art, and contemporary politics: “The exhibition invites contemporary artists to reflect upon the memory of the Roma Holocaust. The artistic statements and works confront the Roma past and its relation to the stereotyping, scapegoating and anti-gypsyism of our present.”¹²

When I interviewed Moritz Pankok in early 2014, he spoke at length about the significance of the Roma Holocaust Memorial and its relationship to the gallery: “Dealing with contemporary anti-Gypsyism isn’t merely a part of memory work [*Erinnerungsarbeit*] or the task of the Foundation of the Jewish Holocaust Memorial. It is also work for the everyday. This describes our cultural work here in the gallery and the work of the state, which is to reveal the mechanisms of racism and then to prevent them. This is work for all of us to undertake and *it derives now from the [Roma Holocaust] Memorial*... The reference to the present day is evident when you go to the Memorial and you see yourself reflected in the water there and you realize that you are involved in this history. This is how the Memorial provides us with a contemporary focus.”¹³ (Emphasis added.)

As Pankok explained, visitors to the memorial will learn about the past and present persecution of Roma people when they see themselves reflected in the waters of the memorial structure. This link between past and present is, however, a tenuous one; on its own, the memorial site is predominantly past-oriented and apolitical. But, efforts emerging from external initiatives such as Kai Dikhas create the potential to expand the functions of the memorial into a place where contemporary activism derives legitimacy from the past, and where collaborative efforts between state-led and grassroots organizations and memory activists coalesce in and around an undeniably potent public site. As I have illustrated throughout this article, Kai Dikhas uses art as a vehicle for political action and critical engagement with contemporary social injustice in ways that the memorial is unable to do on its own. In doing so the art gallery extends the meaning and influence of the memorial beyond the delimited physical site upon which it sits, and shifts the focus increasingly to the political possibilities of the present. In turn, the memorial functions as a catalyst for more agile and intangible socially-engaged politics like those exercised by the Kai Dikhas gallery, despite official bans against overt political activity on the site of the memorial itself. In this case, Kai Dikhas “stretches,” rather than subverts, the Roma Holocaust Memorial beyond its original physical and social potential. This dialogic relationship between official memorial site and private gallery is an important node

in a broader Europe-wide network of Romani commemoration, artistic representation, political protest and public education. It is here, as part of this interconnected network of structures and institutions of memory that the Roma Holocaust Memorial may truly offer the public the “contemporary focus” that Pankok identifies as necessary to “reveal the mechanisms of racism and then to prevent them.” In this way, the Roma Holocaust Memorial is most meaningfully considered in dialogue with “counter” spaces such as the Kai Dikhas Gallery, and the socially and politically engaged initiatives stemming from there.

1. Roma is a broad ethnic category that includes a wide range of subgroups, including the Sinti who reside predominantly in Germany (as well as some other parts of Western/Central Europe). In the German Political sphere, the joint term “Sinti and Roma”—albeit redundant—is the most commonly accepted terminology. In the interest of space, I use the shorthand Roma throughout this paper.
2. Delaine Le Bas and Timea Junghaus, “Europe’s Roma Struggle to Reclaim Their Art Scene,” *Open Society Foundation*, July 31, 2015, web. <http://www.opensocietyfoundations.org/voices/europe-s-roma-struggle-reclaim-their-arts-scene>
3. “Besucherordnung für das Denkmal für die ermordeten Sinti und Roma” in *Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, web. <http://www.stiftung-denkmal.de/besuch/wichtige-hinweise/besucherordnung.html> (Germany Only).
4. As cited in *ESPACE art actuel* magazine Call for Papers, Issue 112: Monuments/Counter-Monuments, 2015.
5. S. Bautista and A. Balsamo, “Understanding the Distributed Museum: Mapping the Spaces of Museology in Contemporary Culture,” in J. Trant and D. Bearman (Eds.), *Museums and the Web 2011: Proceedings*. (Toronto: Archives & Museum Informatics, 2011); N. Blumer, “Disentangling the Hierarchy of Victimhood: Commemorating Sinti and Roma and Jews in Germany’s National Narrative,” in A. Weiss-Wendt (Ed.), *The Nazi Genocide of the Roma: Reassessment and Commemoration*. (New York: Berghahn Books, 2013): 205–228.
6. J. Young, “Memory and Counter-Memory: The End of the Monument in Germany,” *Harvard Design Magazine*, no. 9 (Fall 1999): 2.
7. J. Young, “Memory and Counter-Memory”: 2.
8. Brigitte Schmiemann, “Sinti und Roma sind keine Opfer zweiter Klasse mehr,” *Berliner Morgenpost*, October 24, 2012, web. <http://www.morgenpost.de/berlin/article110222840/Sinti-und-Roma-sind-keine-Opfer-zweiter-Klasse-mehr.html>.
9. Birgit Görtz, October 23, 2012, web. <http://www.dw.de/can-a-memorial-end-discrimination/a-16326840>.
10. Excerpt from overview of Gallery8 Stojka exhibit, curated by Moritz Pankok, web. <http://gallery8.org/exhibitions>.
11. Press release from Alliance ‘90/Green Party, 2013. Full speech available at <http://www.tom-koenigs.de/presse-news/2013/deutschland-muss-seiner-historischen-verantwortung-gegenueber-den-sinti-und-roma-gerecht-werden-hier-und-jetzt.html>.
12. As described on Gallery8 website <http://gallery8.org/events>; Also available in German on press release of the event distributed by Kai Dikhas <http://www.kaidikhas.com/download/de74c7f1acbd86a9ec87afaae28ed283>.
13. Interview, Pankok, April 9, 2014, Berlin. (Translation of author)

Nadine Blumer (Ph.D. Sociology, University of Toronto) is a postdoctoral fellow at Concordia University. She is affiliated with the Centre for Ethnographic Research and Exhibition in the Aftermath of Violence (CEREV) where she is conducting research on Canada’s contemporary memorial-museum landscape, as well as memorial politics in Germany surrounding the Nazi genocide of the Roma. She was previously a research fellow at the US Holocaust Memorial Museum in Washington, DC.

Dans un entretien que j'ai réalisé en 2014 avec Moritz Pankok, il a longuement parlé de l'importance du Mémorial aux Roms et de sa relation avec la galerie: « Faire face à la romaphobie contemporaine n'est pas seulement un devoir de mémoire (*Erinnerungsarbeit*) ni la seule responsabilité de la Fondation du Mémorial aux Juifs assassinés. C'est un devoir de tous les jours, qui comprend notre travail ici, à la Galerie, et celui que doit faire l'état pour dévoiler les mécanismes du racisme et les enrayer. C'est un travail auquel tous doivent participer, et dont la motivation aujourd'hui découle de la présence du Mémorial aux Roms. Vous n'avez qu'à vous rendre sur place et regarder votre reflet dans l'eau pour voir que vous êtes impliqué dans cette histoire. C'est de cette façon que le monument commémoratif nous ramène dans le contexte actuel¹³ » (mes italiques).

Le lien entre le passé et le présent est toutefois fragile, car en soi le Mémorial aux Roms demeure avant tout apolitique et axé sur le passé. Ce sont des initiatives de l'extérieur, comme Kai Dikhas, qui créent la possibilité d'élargir la fonction du monument commémoratif, en embrassant une action politique contemporaine qui trouve sa légitimité dans le passé et où des collaborations entre l'état, les communautés et les militants peuvent se concrétiser autour de ce puissant lieu de mémoire. Comme j'ai illustré dans ce texte, la Galerie Kai Dikhas transforme l'art en vecteur d'action politique et d'engagement critique quant aux injustices sociales actuelles dans un mode qui serait impossible pour le Mémorial aux Roms comme tel. De cette façon, la Galerie en étend la signification et l'influence au-delà de son emplacement physique vers un lieu où l'action politique concrète devient possible, ici et maintenant. Il peut ainsi assumer un rôle de catalyseur de positionnements à la fois adroits et intangibles, comme ceux adoptés par la Galerie Kai Dikhas, malgré les interdictions officielles de manifestations politiques sur son site. En ce sens, la galerie élargit la portée physique et sociale du Mémorial aux Roms plutôt que de la subvertir. Cette relation dialogique entre un site officiel du gouvernement et une galerie privée devient un important axe dans le contexte plus large des réseaux paneuropéens de commémoration rom, de représentation artistique, de revendication politique et d'éducation publique. Son rôle nodal dans le réseau des structures de commémoration permet au Mémorial aux Roms de demeurer pertinent; une pertinence que Pankok identifie comme nécessaire pour « dévoiler les mécanismes du racisme et les enrayer ». En effet, c'est dans un contexte de dialogue avec des initiatives engagées et « contre-monumentales », comme celles de la Galerie Kai Dikhas, qu'un monument comme le Mémorial aux Roms peut prendre tout son sens.

Traduit par Simon Brown

1. Le terme « Rom » décrit une large catégorie ethnique composée de nombreux sous-groupes, dont les Sinté, qui habitent principalement en Allemagne et d'autres parties de l'Europe occidentale. Malgré son caractère quelque peu redondant, dans la sphère politique allemande, on emploie le terme composé « Sinté et Roms ». À des fins de concision, j'utilise « Rom » dans ce texte.
2. Delaine Le Bas et Timea Junghaus, « Europe Roma Struggler to Reclaim Their Arts Scene » dans *Open Society Foundations*, 31 juillet 2015, En ligne. <http://www.opensocietyfoundations.org/voices/europe-s-roma-struggle-reclaim-their-arts-scene>.
3. « Besucherordnung für das Denkmal für die ermordeten Sinti und Roma » dans *Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, En ligne. <http://www.stiftung-denkmal.de/besuch/wichtige-hinweise/besucherordnung.html>.
4. ESPACE *art actuel*, appel à propositions, n° 112, Monuments / Contre monuments, 2015.
5. S. Bautista et A. Balsamo « Understanding the Distributed Museum: Mapping the Spaces of Museology in Contemporary Culture » dans J. Trant et D. Bearman (éd.), *Museums and the Web 2011: Proceedings*. Toronto, Archives & Museum Informatics, 2011; N. Blumer « Disentangling the Hierarchy of Victimhood: Commemorating Sinti and Roma and Jews in Germany's National Narrative » dans A. Weiss-Wendt (éd.), *The Nazi Genocide of the Roma: Reassessment and Commemoration*, New York, Berghahn Books, 2013, p. 205–228.
6. J. Young, « Memory and Counter-Memory: The End of the Monument in Germany » *Harvard Design Magazine*, n° 9, automne 1999, p. 2.
7. *Ibid.*, p. 2.
8. Brigitte Schmiemann, « Sinti und Roma sind keine Opfer zweiter Klasse mehr » *Berliner Morgenpost*, 24 octobre 2012, En ligne. <http://www.morgenpost.de/berlin/article110222840/Sinti-und-Roma-sind-keine-Opfer-zweiter-Klasse-mehr.html>.
9. Birgit Görtz, « Can a memorial end discrimination? » *DW*, 23 octobre, 2012, En ligne. <http://www.dw.de/can-a-memorial-end-discrimination/a-16326840>.
10. Extrait d'une description de l'exposition à la Gallery8, organisée par Moritz Pankok: <http://gallery8.org/exhibitions>.
11. Communiqué de presse de Alliance 90 / Les Verts. Le discours au complet : <http://www.tom-koenigs.de/presse-news/2013/deutschland-muss-seiner-historischen-verantwortung-gegenueber-den-sinti-und-roma-gerecht-werden-hier-und-jetzt.html>.
12. Description sur le site web de la Gallery8 : <http://gallery8.org/events> et sur le site web de la Galerie Kai Dikhas : <http://www.kaidikhas.com/download/de74c7f1acbd86a9ec87afaae28ed283>.
13. Entretien avec M. Pankok, le 9 avril 2014 à Berlin.

Nadine Blumer (Ph.D. Sociologie, Université de Toronto) est postdoctorante à l'Université Concordia. Elle est associée au *Centre for Ethnographic Research and Exhibition in the Aftermath of Violence* (CEREV) où elle poursuit des recherches sur les musées commémoratifs canadiens contemporains, ainsi que sur les politiques mémorielles en Allemagne concernant le génocide des Roms par les nazis. Elle était auparavant membre du groupe de recherche du Musée du mémorial de l'holocauste des États-Unis à Washington, D.C.