JENNY HOLZER

WRONG ANSWERS

ENSAIO DE ESSAY BY
NANCY SPECTOR

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

JENNY HOLZER: WRONG ANSWERS
NANCY SPECTOR

Antes de Jeff Bezos ceder à pressão da administração Trump para restringir o espírito independente do *Washington Post*, o lema do jornal era "A democracia morre na escuridão". No domínio da imprensa escrita, as palavras são a luz que penetra nessa escuridão, confrontando o poder com a verdade, ao fornecer factos não adulterados, provas incontestáveis e opiniões críticas baseadas na realidade empírica. Esse princípio fundamental é a pedra angular da Primeira Emenda e aquilo que tem distinguido a imprensa livre nos Estados Unidos desde a sua fundação, há 250 anos. A liberdade de expressão é um pré-requisito da integridade jornalística e, por extensão, da democracia. Esse direito inalienável está agora sob ataque, uma vez que Trump e os seus comparsas bajuladores reconhecem que a liberdade de expressão — nos meios de comunicação social, nas universidades, nos museus, nos centros de artes performativas e no discurso público — constitui a sua maior ameaça. O manual autocrático, que assenta na supressão da verdade, foi plenamente ativado nos EUA, daí as campanhas implacáveis de desinformação, a cooptação das plataformas das redes sociais e a contínua concentração de empresas de comunicação social.

Jenny Holzer sempre compreendeu o poder das palavras em relação à precariedade da verdade. Desde os seus primeiros *Truisms* (1977–79) e *Inflammatory Essays* (1979–82), passando pela divulgação dos versos de poetas sábios e criteriosos, até à sua atual exploração da IA como ferramenta para amplificar a destruição da objetividade na comunicação, Holzer tem usado as palavras para nos lembrar a todos de que não devemos dá-las por garantidas. Nunca o impacto da sua obra profética, que alerta para a deturpação da verdade, o abuso de poder, a violência contra as mulheres, a destruição do ambiente, os perigos da guerra, a corrupção do capitalismo e a discriminação do "outro", pareceu tão urgente.

A exposição de Holzer no Museu de Serralves, no Porto, é um grito contra o desmantelamento da democracia nos Estados Unidos. A exposição abre com uma obra singular da série "Redaction Painting" da artista, cuja superfície em folha de ouro exibe as palavras de uma nota manuscrita entregue ao presidente Trump a 6 de janeiro de 2021, quando este se preparava para proferir um discurso na Ellipse, em Washington, D.C., apelando aos seus apoiantes para que anulassem a eleição presidencial de 2020. "ESTÃO PRONTOS PARA TI QUANDO TU ESTIVERES", diz o texto (apresentado de cabeça para baixo), uma mensagem agora sinistra que sinaliza uma tentativa flagrante de anular a vontade dos eleitores — um presságio dos ataques sistemáticos à representação constitucional em curso no segundo mandato de Trump. Holzer continua a servir-se das comunicações associadas a Trump 2.0, incorporando os anúncios cada vez mais ultrajantes e virulentos do presidente no X e no Truth Social, a sua plataforma pessoal de redes sociais. Programadas numa coluna

de LED que se move erraticamente numa rotação bidirecional, as palavras comportam-se de forma manifestamente indisciplinada, com distorções visuais, ritmos frenéticos e momentos de estranha quietude. Esta coluna está emparelhada, numa sala escura, com a sua gémea maligna, que sobe e desce numa cadência variada através de um sistema de guindaste. O seu texto foi escrito por um chatbot de IA, instigado pela artista a reproduzir a linguagem original de Trump numa versão "mais zangada, maldosa e descontrolada", o que, por si só, é uma perspetiva aterradora. A intensificação e o reforço da negatividade por meios mecânicos reforçam o sentimento de impossibilidade de fuga vivido por muitos que assistem à tomada orwelliana do governo dos EUA, em que as mentiras são respondidas com mais mentiras e amplificadas por uma imprensa complacente e submissa.

As luzes pulsantes destas colunas de LED em duelo iluminam três grandes obras pretas, duas das quais pertencem à série "Redaction Painting" da artista, utilizando como fontes documentos governamentais desclassificados obtidos através de pedidos ao abrigo da Lei de Liberdade de Informação (FOIA), cujo conteúdo, considerado sensível ou demasiado revelador, foi censurado por funcionários governamentais. Para esta tríade de pinturas (uma das quais não utiliza informação censurada como base), Holzer cobriu as suas superfícies com pequenos quadrados de folha preta sobre folha metálica brilhante. A camada superficial escurecida não é, contudo, totalmente opaca; as fissuras e fendas resultantes da extrema fragilidade do material revelam o ouro e os ricos matizes do pigmento pintado por baixo. Isto acentua a tensão formal e metafórica da obra. A cor parece querer libertar-se, tal como a linguagem em duas das pinturas está acorrentada no lugar pelas ocultações restritivas. A superfície preta, que esconde uma cor densa por baixo, é fúnebre, assombrosa como um palimpsesto de informação arrepiante. Uma das pinturas reproduz registos parciais de uma audiência na Câmara dos Representantes sobre os perigos do financiamento obscuro nas eleições dos EUA; outra testemunha a indignação contra o hábito de Trump de destruir documentos oficiais. A obscuridade deliberada destas pinturas quase opacas, mas estranhamente luminosas, encena os próprios processos de ofuscação contra os quais os documentos governamentais alertam, mas que, por sua vez, ocultam.

Numa galeria adjacente, Holzer instalou os seus *Truisms* e *Inflammatory Essays* como papel de parede, fazendo eco das suas manifestações originais como arte urbana, coladas anonimamente em paredes por toda a cidade de Nova Iorque. Como cartazes repletos de texto (aqui apresentados em inglês e português), declarações de convicções apaixonadas retiradas de uma vasta gama de perspetivas, este conjunto de obras — essenciais à obra de Holzer — questiona as múltiplas facetas do que constitui a verdade. No clima político atual, atolado como está em campanhas de informações falsas e desinformação, a natureza declarativa e a relativa facilidade com que se afirma a sua veracidade, intrínsecas aos *Truisms*, ressoam profundamente, tal como a

certeza assertiva, semelhante a um manifesto, dos *Inflammatory Essays*. No espírito da sua história colaborativa de criação artística, Holzer convidou o artista de rua português Kilos Graffiti para intervir nesta instalação, tornando-a ainda mais atual, com um retrato de um Trump a fazer caretas e a pontificar, vomitando, sem dúvida, mais mentiras odiosas.

Noutra galeria, três sarcófagos de pedra servem de testemunhas silenciosas da morte e do sofrimento desnecessários decorrentes das más políticas associadas à epidemia da SIDA (e das más políticas em geral). A SIDA — e a indiferença governamental que inicialmente suscitou, dada a sua prevalência inicial na comunidade *gay* e entre os consumidores de drogas por via intravenosa — estava no seu auge em 1989, quando as esculturas foram exibidas pela primeira vez na Dia Art Foundation, em Nova Iorque. Cada um destes caixões escultóricos, expostos à superfície, está gravado com um texto de *Laments* (1989), de Holzer, que apresenta testemunhos de mulheres, homens, uma criança e um bebé anónimos sobre a perda irreparável causada por uma doença há muito ignorada pelas agências médicas dos EUA devido à incidência desproporcionada entre os marginalizados e os esquecidos. Esta obra ganha hoje um novo significado, depois de os EUA terem desmantelado a USAID, a agência federal que prestava assistência médica essencial a países em desenvolvimento que lutavam contra o flagelo da SIDA e outras doenças evitáveis. O número de mortes está a aumentar exponencialmente em todo o mundo como resultado direto dos cortes orçamentais efetuados no âmbito da nefasta política "America First" da administração Trump.

Embora a linguagem de Holzer possa cortar como uma faca quando se centra nas injustiças flagrantes que assolam o nosso mundo, a sua apresentação visual — em cartazes, placas e letreiros de LED, bem como gravada em bancos de pedra — tem-se mantido, em grande parte, deliberadamente inalterada. Talvez assim seja por Holzer ter privilegiado o ato de ler em detrimento do ato de ver, o significado em detrimento da estética. E é por isso que, curiosamente, os seus textos podem transitar livremente de uma superfície ou de um meio de comunicação para outro: *t-shirts*, bonés, embalagens de preservativos, tatuagens, etc. A linguagem pode contagiar a forma, como um vírus, tornando o seu hospedeiro um portador de informação capaz de alterar a mente. Em certas manifestações do seu trabalho, no entanto, Holzer recorreu a modos de apresentação mais dramáticos, para refletir a urgência do tema. Os seus textos *de Lustmord* (1993–95), por exemplo, ganharam forma em faixas de prata enroladas em ossos humanos. O seu conteúdo foi inspirado pela violência sexual cometida contra as mulheres durante as guerras civis que desintegraram a antiga República da Jugoslávia no início da década de 1990. Tal como *Laments*, este conjunto de obras evocou múltiplas perspetivas — as vozes das vítimas, dos agressores e dos observadores — para encapsular toda a complexidade dos horrores perpetrados em atrocidades cruas e misóginas

cometidas em nome da supremacia étnica. Holzer dedica uma galeria inteira a este trabalho na exposição, uma forte chamada de atenção para os perigos do preconceito sectário desenfreado.

A artista apresenta também uma manipulação mais recente da forma, uma verdadeira desconstrução dos seus próprios meios de comunicação característicos, para refletir o caos da nossa atual situação geopolítica. Em *Broken*, de 2026, instalada em vários espaços da galeria, Holzer destrói ou desmonta literalmente objetos existentes para criar uma cacofonia de linguagem fragmentada. Nos últimos anos, começou a partir os seus bancos de pedra com inscrições, perturbando a calma clássica associada a esse vocabulário escultórico tradicional. Como destroços de uma explosão, estes cacos de mármore e granito que contêm fragmentos das frases aforísticas de Holzer parecem relíquias de um tempo perdido, de uma civilização anterior em que a paz ainda era uma possibilidade.

Holzer aplica a mesma lógica desconstrutiva à segunda parte de *Broken*, que consiste numa instalação *site-specific* de letreiros LED, na qual uma coluna autopropulsada gira e se agita caoticamente. Exibindo uma seleção de *Truisms* em inglês e português, o seu movimento frenético põe em causa o próprio significado da linguagem deliberadamente prosaica. No chão, outro letreiro LED torce-se e avança num sistema de trilhos robótico, batendo contra um canto num ritmo sexualizado e implacável. Os seus textos incluem os de Holzer e da poetisa polaca Anna Świrszczyńska sobre os horrores da guerra e da violência sexual. Em torno destes pilares cinéticos de luz e linguagem encontram-se outros letreiros LED espalhados pelo chão, como vítimas num campo de batalha. Formando um panorama fragmentado dos textos de Holzer e da inovação tecnológica desde 1979, estas obras alertam, coletivamente, para os perigos crescentes do poder sem restrições, um tema central em toda a prática da artista. A utilização crescente da IA em amplos setores da sociedade e as ameaças que esta representa para a ética, a verdade, o trabalho e a humanidade como um todo permeiam o projeto de Holzer, na medida em que ela própria a utiliza em obras selecionadas, além de lhe fazer referência em pinturas específicas. Para criar a sua recente pintura *Slaughterbots* (2024), por exemplo, introduziu o termo — alusão a uma arma autónoma letal — num gerador de imagens de IA, para ver que formas visuais este geraria. As implicações aterradoras do armamento não-tripulado e de precisão já não são matéria de ficção científica. Podem aplaudir-se os ataques com drones contra as forças russas invasoras na Ucrânia, mas deve temer-se a possibilidade de baixas em massa, caso, num futuro não muito distante, as máquinas tenham autonomia e poder suficientes para ordenar, de forma independente, a aniquilação de um suposto inimigo. A utilização que Holzer faz da tecnologia como espelho de si mesma levanta questões sobre o poder desenfreado, uma vez que a IA permanece sem regulamentação e sem restrições por parte das autoridades em vigor.

JENNY HOLZER: WRONG ANSWERS
NANCY SPECTOR

Before Jeff Bezos succumbed to pressure from the Trump administration to curtail the independent spirit of the *Washington Post*, the newspaper's motto read 'Democracy Dies in Darkness'. In the realm of print media, words are the light that pierces that darkness, holding truth to power by providing unadulterated facts, incontestable evidence, and critical opinion based on empirical reality. That fundamental tenet is the bedrock of the First Amendment and what has distinguished the free press in the United States since its founding 250 years ago. Freedom of speech is a prerequisite for journalistic integrity and by extension for democracy. That inalienable right is now under siege, since Trump and his sycophantic cronies recognize that free speech—in media, universities, museums, performing arts centers, and public discourse—is its greatest threat. The autocratic playbook, which relies on the suppression of truth, has been fully activated in the U.S., hence the relentless campaigns of misinformation, the cooptation of social media platforms, and the ongoing conglomeration of media companies.

Jenny Holzer has always understood the power of words in relation to the precarity of truth. From her early *Truisms* (1977–79) and *Inflammatory Essays* (1979–82) to her platforming the verses of wise and judicious poets to her current exploitation of AI as a tool to amplify the destruction of objectivity in communication, she has used words to remind the rest of us not to take them for granted. Never before has the impact of her prescient work, which has warned against the denigration of truth, the abuse of power, the violence against women, the destruction of the environment, the dangers of war, the corruption of capitalism, and the discrimination against the 'other' felt more urgent.

Holzer's exhibition at the Serralves Museum in Porto is a cry against the dismantlement of democracy in the United States. The show opens with a singular work from the artist's 'Redaction Painting' series, its gold-leaf surface bearing the words from a handwritten note handed to President Trump on January 6, 2021 as he prepared to deliver a speech on the Ellipse in Washington, D.C. calling on his supporters to overturn the 2020 presidential election. 'THEY ARE READY FOR YOU WHEN YOU ARE' reads the script (presented upside down), a now ominous message signaling a blatant attempt to undo the will of the voters—a portent of the systematic attacks on constitutional representation now underway in Trump's second term. Holzer continues to pillage from communications associated with Trump 2.0, incorporating the president's increasingly outrageous and vitriolic announcements on X and Truth Social, his personal social media platform. Programmed on an LED column that moves erratically in bidirectional rotation, the words patently misbehave with visual distortions, frenetic tempos, and moments of eerie stillness. This column is paired in a dark room with

its evil twin, which rises and falls in a varied cadence using a winch system. Its text was written by an AI chatbot, prompted by the artist to regurgitate Trump's original language as 'more angry and mean and unhinged', which, in and of itself, is a terrifying prospect. The doubling down and intensifying of negativity by mechanical means enforces the feeling of no escape experienced by many watching the Orwellian takeover of the U.S. government in which untruths are met with further untruths and amplified by a willing and pliant press corps.

The pulsating lights of these dueling LED columns illuminate three large black works, two of which belong to the artist's Redaction Painting series, using as their sources declassified government documents obtained through FOIA requests, their content deemed sensitive or too revealing and blacked out by government officials. For this triad of paintings (one of which does not use redacted information as its ground), Holzer has covered their surfaces with small squares of black leaf over gleaming metal leaf. The darkened surface layer is not entirely opaque though; the cracks and fissures that result from the material's extreme fragility reveal the gold and the rich hues of painted pigment below. This furthers the formal and metaphoric tension in the work. Color seems as if it were trying to break free, just as the language in two of the paintings is shackled in place by the constrictive redactions. The black surface, hiding dense color beneath, is funereal, haunting as a palimpsest of chilling information. One of the paintings reproduces partial records from a hearing in the House of Representatives about the dangers of dark money in U.S. elections; another testifies to the outrage against Trump's habit of destroying official documents. The deliberate obscurity of these nearly opaque, yet strangely luminous paintings enacts the very processes of obfuscation warned against, yet hidden by, the government documents.

In an adjacent gallery, Holzer has installed her *Truisms* and *Inflammatory Essays* as wallpaper, echoing their original manifestations as street art, wheatpasted anonymously on walls around New York City. As posters filled with text (presented here in English and Portuguese), declarations of impassioned convictions taken from a vast range of perspectives, these bodies of work—essential to Holzer's oeuvre—interrogate the many facets of what constitutes truth. In today's political atmosphere mired as it is in mis- and disinformation campaigns, the declarative nature and relative ease with veracity intrinsic to the *Truisms* resonates acutely, as does the assertive, manifesto-like certitude of the *Inflammatory Essays*. In the spirit of her collaborative history of artmaking, Holzer invited the Portuguese street artist, Kilos Graffiti, to intervene in this installation, bringing it even more up-to-date with a portrait of a grimacing, pontificating Trump, spewing, no doubt, more hateful lies.

In another gallery, three stone sarcophagi serve as silent witnesses to the needless death and suffering from the bad politics associated with

the AIDS epidemic (and from bad politics in general). AIDS—and the governmental indifference it initially garnered given its early prevalence in the gay community and among intravenous drug users—was at its peak in 1989 when the sculptures were first shown at the Dia Art Foundation in New York. Each of the above-ground, statuary coffins is carved with a text from Holzer's *Laments* (1989), which offer testimonials from unknown women, men, a child, and an infant about irretrievable loss from a disease long ignored by U.S. medical agencies for its outsized occurrence among the marginalized and overlooked. This work takes on new resonance today after the U.S. eviscerated USAID, the federal program that provided essential medical assistance to developing nations battling the scourge of AIDS and other preventable diseases. Death counts are rising exponentially around the world as a direct result of spending cuts made under the Trump administration's grievous 'America First' policy.

While Holzer's language can pierce like a dagger when focused on the wild injustices that plague our world, its visual presentation—on posters, plaques, and LED signs, as well as carved into stone benches—has been largely uninflected, deliberately so. Perhaps this is because she has privileged the act of reading over seeing, meaning over aesthetics. And this is why, interestingly, her texts can move freely from one surface or vehicle of communication to another: T-shirts, hats, condom wrappers, tattoos, and the like. Language can infect form, like a virus, making its host a carrier of mind-altering information. In certain manifestations of her work, however, Holzer has turned to more dramatic modes of presentation to reflect the exigence of her subject matter. Her *Lustmord* (1993–95) texts found form, for instance, on silver bands wrapped around human bones. Their content was spurred on by the sexual violence committed against women during the civil wars that broke apart the former Republic of Yugoslavia in the early 1990s. Like the *Laments,* this body of work summoned multiple perspectives—the voices of victims, perpetrators, and observers—to encapsulate the full dimensionality of the horrors enacted in raw, misogynistic atrocities performed in the name of ethnic dominance. Holzer devotes a gallery to this work in the exhibition, a potent reminder of the dangers of unchecked sectarian prejudice.

She also features a more recent manipulation of form, a veritable deconstruction of her own signature means of communication, to reflect the chaos of our current geopolitical situation. In *Broken*, 2026, installed across multiple gallery spaces, Holzer literally destroys or disassembles existing objects to create a cacophony of splintered language. In recent years, she has started smashing her inscribed stone benches, disrupting the classical calm associated with such traditional sculptural vocabulary. Like the aftermath of an explosion, these shards of marble and granite containing fragments of Holzer's aphoristic phrases seem like relics from a lost time, a prior civilization where peace was still a possibility.

Holzer applies the same deconstructive logic to the second part of *Broken*, comprising a site-specific installation of LED signs in which a self-propelled column spins and flails chaotically. Displaying a selection of *Truisms* in English and Portuguese, its frenzied motion puts into doubt the very meaning of the deliberately prosaic language. On the floor, another LED twists and thrusts on a robotic track system, battering a corner in an unyielding sexualized rhythm. Its texts include those by Holzer and the Polish poet Anna Świrszczyńska on the horrors of war and sexual violence. Surrounding these kinetic pillars of light and language are other LED signs splayed across the floor like casualties on a battlefield. Forming a fractured survey of Holzer's texts and technological innovation since 1979, these works collectively warn of the encroaching dangers of unadulterated power, a topic germane to all of Holzer's practice. The creeping use of AI across broad swathes of society and the threats it poses to ethics, truth, labor, and humanity as a whole suffuses Holzer's project in that she herself utilizes it in selected works as well as references it in specific paintings. To create her recent *Slaughterbots* (2024) painting, for instance, she fed the term—an allusion to a lethal autonomous weapon—into an AI image generator to see what visual forms it would make. The terrifying implications of unmanned, precision weaponry are no longer the stuff of science fiction. One may cheer on the drone strikes against the invading Russian forces in Ukraine but should fear the possibility of mass casualties should machines in the not-too-distant future have enough agency and power to independently order the obliteration of a perceived enemy. Holzer's use of technology as a mirror onto itself raises such questions about unbridled power as AI goes unregulated and unrestrained by the current powers that be.

Apoio Institucional
Institutional Support

Mecenas do Museu
Museum Sponsor

SERRALVES
MONUMENTO NACIONAL
NATIONAL HERITAGE

EMAS

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

BPI

Fundação "la Caixa"

JUN 2026