

Mary McIntyre

ESTERNO NOTTE

8 Gennaio - 26 Febbraio 2005



NIGHTBUILDING, 2003 - C type photographic print on dibond, 84,5x117 cm

ESTERNO NOTTE

by Claudia Battistella

The neglected places, the ones which can be considered banal, are the protagonists of Mary McIntyre's works. Through her photographs she transforms the ordinary into the extraordinary. This disclosure happens during the nocturnal hours, when darkness blurs the outlines of things and the border between reality and fiction becomes more indistinct and vague.

The territories that the artist explores lie at the threshold between the urban and the rural world. Roads, paths, underpasses, buildings, courtyards, parks or greenbelts: spaces that resist easy classification and are illustrative of the way in which we modify the landscape in relation to our urban existence. *Nightscape* (2002) depicts one of these liminal places of transition: a local railway line, undergoing maintenance, crosses the country before being swallowed up by the darkness of the night. In its perfect composition of symmetry and equilibrium *Nightscape* recalls a model in miniature. While in this image man's intervention is evident, in others it is not so obvious. In a work such as *Nightfall I* (2003), where nature initially appears predominant, it soon becomes clear that the intense background light can never be separated from human settlement. In this case the photograph was taken in the proximity of a rugby field, floodlit for a night training. The mysterious and romantic beauty created by this luminous effect seems to indicate a way towards a dimension of fantasy and fairytale.

In *Nightfall I*, as in many of the artist's other works, there is a strong sense of narrative beyond the image, which suggests that something has just happened or is about to happen. There is an undeniable cinematic quality to these images, where an unexpected revelation seems always to be on the verge. As McIntyre has observed, these places seem caught in a state of stasis where time has become suspended.

The atmosphere suggested is predominantly sinister and unsettling. A sense of unease is also typical of the most apparently poetic photographs such as *Nocturnal Scene II* (2003) or *Nightfall II* (2003). This tension is due not only to the dramatic and theatrical use of light, able to exploit the sculptural qualities of shadow and the contrast with the lit zones, but also to the absence of people. The deliberate exclusion of the human figure from these images has the effect of suggesting presence. Presence is invoked by absence and exactly in the latter, which is however not to be meant as an absence substituting a presence, a trace could be detected, also according to Derrida's concept, that very trace replacing a presence which has never existed.

What is written and then erased, what lies beneath the surface and can only be known intuitively, also runs through the works of David Lynch. Although the settings of Mary McIntyre's photographs differ considerably from the American locations of Lynch's movies, there are associations between the atmospheres that they evoke. Many of the director's films, such as *Blue Velvet* (1986), *Twin Peaks-Fire Walk with Me* (1992) or *Mulholland Drive* (2001), share McIntyre's concerns with nocturnal scenes, stark contrasts, the motifs of trees and forests, the disquieting feeling produced by the absence and the conflict between the superficial appearance of things and what they conceal. Yet, unlike Lynch's highly staged scenes, McIntyre's images portray places exactly as she finds them, without the addition or removal of anything. Contrary to an artist like Jeff Wall, whose photographs always recreate and arrange a reality in an artificial way, here nothing has been constructed, not even the lighting, which is always already available on the spot. Reality is therefore not altered but purely mediated through the long exposure of the camera.

The menacing nature of some of these deserted places acquires a particular resonance within the context of McIntyre's origins in Northern Ireland. Although in these images there is nothing that immediately relates them to the outskirts of Belfast and nothing in the titles contain references to Northern Ireland, knowledge of the artist's context inevitably effects our perception of these works and suggests more sinister connotations. The places that McIntyre decides to investigate could easily be places where murders were committed or bodies found. Even the image of a building as in *Nightbuilding* (2003) carries a disturbing tension. In spite of the fact that the view of this place is partially obscured by the trees in the foreground, it is still possible to distinguish some barbed wire running along the top of the fence, a detail that can be imbued with symbolic content.

Yet, despite the inclusion of these potential symbols, the titles for this series of nocturnal works remain ambiguously open (*Nightfall*, *Nocturnal Scene...*), not suggesting the viewer a fixed route to undertake, but facilitating a multiplicity of readings. The references to places which are not merely geographical, but also psychological, makes these spaces universal and emblematic of the condition of disorientation felt when confronted by something which is yet to be revealed, a perpetual tension towards any yet undiscovered, ongoing narration.



NIGHTSCAPE, 2002 - C type photographic print on dibond, 83x100 cm



THRESHOLD, 2004 - C type photographic print on dibond, 81x101 cm



NIGHTFALL I, 2003 - C type photographic print on dibond, 83x100 cm



NOCTURNAL SCENE II, 2003 - C type photographic print on dibond, 83x100 cm



AFTERWARDS, 2004 - C type photographic print on dibond, 81x101 cm

ESTERNO NOTTE

di Claudia Battistella

Sono i luoghi che vengono trascurati o considerati banali che diventano i protagonisti delle opere di Mary McIntyre. Le sue fotografie hanno la capacità di rendere straordinari questi luoghi ordinari. Tale rivelazione avviene durante le ore notturne, quando l'oscurità confonde i contorni delle cose ed il confine tra realtà e finzione si fa più vago e indistinto.

I territori che l'artista esplora sono al limitare del mondo urbano con quello naturale, spazi che resistono ad una facile classificazione e che sono esemplificativi di come modifichiamo il paesaggio in relazione alla nostra esistenza urbana. Possono essere strade, sentieri, sottopassaggi, edifici, cortili, parchi o altri spazi verdi. *Nightscape* (2002) è uno di questi luoghi di transizione: una linea ferroviaria locale, sulla quale sono in corso dei lavori, che attraversa la campagna prima di venire inghiottita dal buio della notte. Nella sua composizione perfetta di simmetrie ed equilibri, ricorda un modello in miniatura. In questa immagine l'intervento dell'uomo è evidente, mentre in altre può non sempre sembrare così manifesto. In un'opera dove la natura sembra predominante quale *Nightfall I* (2003), bisogna comunque riconoscere che una luce intensa come quella che proviene dallo sfondo non potrebbe mai essere disgiunta da un qualche tipo d'insediamento umano. In questo caso la foto è stata scattata nelle vicinanze di un campo da rugby, illuminato per un allenamento notturno. La bellezza misteriosa e romantica creata da questo effetto luminoso sembra indicare una via che conduce ad una dimensione fantastica ed irreal.

In *Nightfall I*, come in molti degli altri lavori dell'artista, si percepisce una sorta di narrazione in potenza che va al di là delle immagini stesse, suggerendo che qualcosa sia appena successo o stia per accadere. Vi è un'indubbia qualità cinematografica in queste opere, che sembrano in attesa, da un momento all'altro, di un'improvvisa rivelazione.

Come McIntyre ha osservato, il tempo sembra sospeso e i luoghi catturati in uno stato di stasi. L'atmosfera suggerita è il più delle volte sinistra ed inquietante. Uno strano senso di disagio caratterizza anche le fotografie a prima vista più poetiche, quali *Nocturnal Scene II* (2003) o *Nightfall II* (2003). Questa tensione è dovuta non soltanto all'uso drammatico e teatrale della luce, in grado di sfruttare la qualità scultorea delle ombre e il contrasto con le zone illuminate, ma anche e soprattutto all'assenza di persone. La figura umana è deliberatamente esclusa da queste immagini e perciò viene suggerita: la presenza umana è invocata dalla sua assenza. E proprio in questa, che non va intesa come un'assenza che prende il posto di una presenza, si può ritrovare una traccia di derridiana memoria, una traccia che sostituisce una presenza che non è mai esistita. Ciò che è scritto e poi cancellato, che rimane dietro la superficie e che può essere solo intuito, attraversa anche l'opera di David Lynch. Anche se l'ambientazione delle fotografie di Mary McIntyre è certo molto lontana da quella della provincia americana dei film di Lynch, l'atmosfera evocata ha sicuramente delle assonanze. Molti dei film del regista statunitense, quali *Velluto blu* (*Blue Velvet*, 1986), *Fuoco cammina con me* (*Twin Peaks-Fire Walk with Me*, 1992) o *Mulholland Drive* (2001), condividono con le fotografie di McIntyre un'attenzione simile per le scene notturne e per i forti contrasti, per il tema degli alberi e della foresta, per il senso d'inquietudine generato dall'assenza, per il conflitto tra l'apparenza superficiale delle cose e ciò che esse nascondono. Eppure, diversamente dalle scene appositamente allestite dei film di Lynch, i luoghi delle opere di McIntyre sono stati ritratti esattamente come lei li ha trovati, senza aggiungere o togliere nulla. A differenza di un artista come Jeff Wall, nelle cui fotografie la realtà viene sempre ricreata e predisposta artificialmente, qui non vi è nulla di costruito, nemmeno per quanto riguarda l'illuminazione, che è sempre e soltanto quella già disponibile sul posto. La realtà perciò non viene alterata, ma semplicemente mediata dall'esposizione prolungata all'obiettivo della macchina fotografica.

La natura minacciosa di alcuni di questi luoghi deserti assume una particolare rilevanza nel momento in cui si associano queste immagini al contesto nordirlandese da cui l'artista proviene. Pur se in queste fotografie non vi è nulla che le riconduca immediatamente alla periferia di Belfast e nulla nei titoli faccia presupporre una relazione con l'Irlanda del Nord, il sapere che è da lì che l'artista proviene inevitabilmente influenza la nostra percezione di queste opere, che acquistano una connotazione più sinistra. I luoghi che McIntyre decide di indagare potrebbero facilmente essere luoghi dove vengono commessi omicidi o ritrovati dei corpi. Persino l'immagine di un edificio come ad esempio in *Nightbuilding* (2003) lascia trasparire un senso di inquietudine. Nonostante la visione dell'edificio sia in parte negata dagli alberi in primo piano, si riesce a distinguere del filo spinato che corre sopra la cancellata. Sono dettagli come questo che acquistano una valenza simbolica importante.

Tuttavia, pur con la presenza di questi simboli potenziali, i titoli per questa serie di paesaggi notturni rimangono ambiguamente aperti (*Nightfall*, *Nocturnal Scene...*), non indicando allo spettatore un percorso preciso da intraprendere, ma lasciando spazio ad una molteplicità di letture. Il rimando a luoghi che sono non solo geografici, ma anche e soprattutto mentali, rende questi spazi universali ed emblematici della condizione di spaesamento di fronte a qualcosa che è ancora da svelarsi, ad una tensione continua verso infinite narrazioni possibili.

<mixed media events>
arte ricambi

via a. cesari, 10, verona (VR)
tel 045 529035 - mobile 3471422931
info@artericambi.org
www.artericambi.org