



## Neo Surrealism

René Magritte had an intense influence on American illustration during the 1960s. Many illustrators borrowing his style (and sometimes his exact images) found that when pictorial realism and conceptual dislocation were combined in visually poetic compositions, they could depict almost any idea. Unlike the more flamboyant Salvador Dalí, Magritte's art was less dependent on Freudian dream interpretations than ironic visual juxtapositions that played with common perceptions. Magritte built an

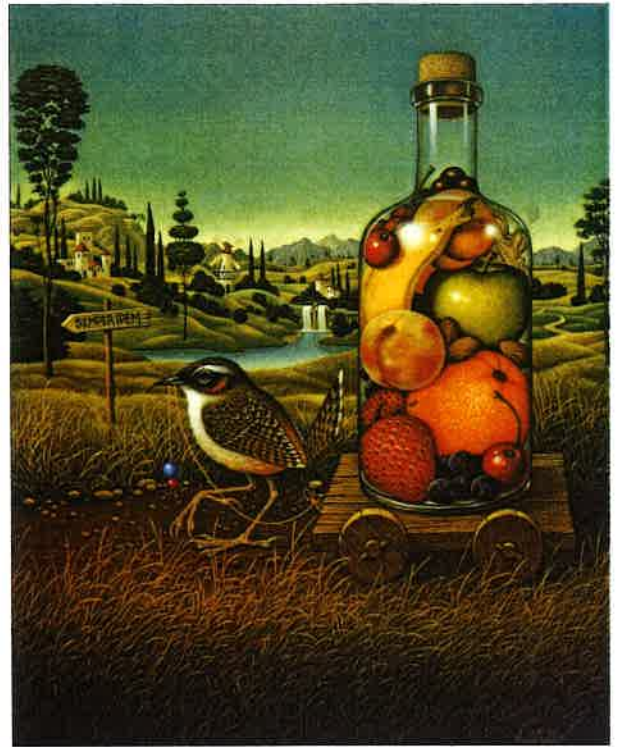
accessible, symbolic visual language, which illustrators in the West discovered could be applied to the most commonplace editorial themes (while in the East, Surrealism could veil taboo subjects). A gigantic boulder floating in space, a cloud-burst of bowler-hatted men, a train coming through a brick fireplace as from a tunnel, and other bizarre occurrences formed the basis of a symbolic vocabulary used to comment on a variety of quotidian editorial and advertising themes, including the economy and politics. Neo Surrealism offered illustrators a way to address boringly complex and recurring

265. Thomas Woodruff  
*Itsy-Bitsy Teenie-Weenie Yellow Polka-Dot Bikini*  
*Rolling Stone*, 1989  
 Art Director: Fred Woodward
266. Lauren Redniss  
 Double-page spread from *Century Girl: 100 Years in the Life of Doris Eaton Travis, Last Living Star of the Ziegfeld Follies*, 2006  
 Publisher: Harper Collins  
 © Lauren Redniss
267. Yuko Shimizu  
*Swimmers*  
*The Walrus Magazine: Reading Issue*, Summer 2006  
 Art Director: Antonio De Luca

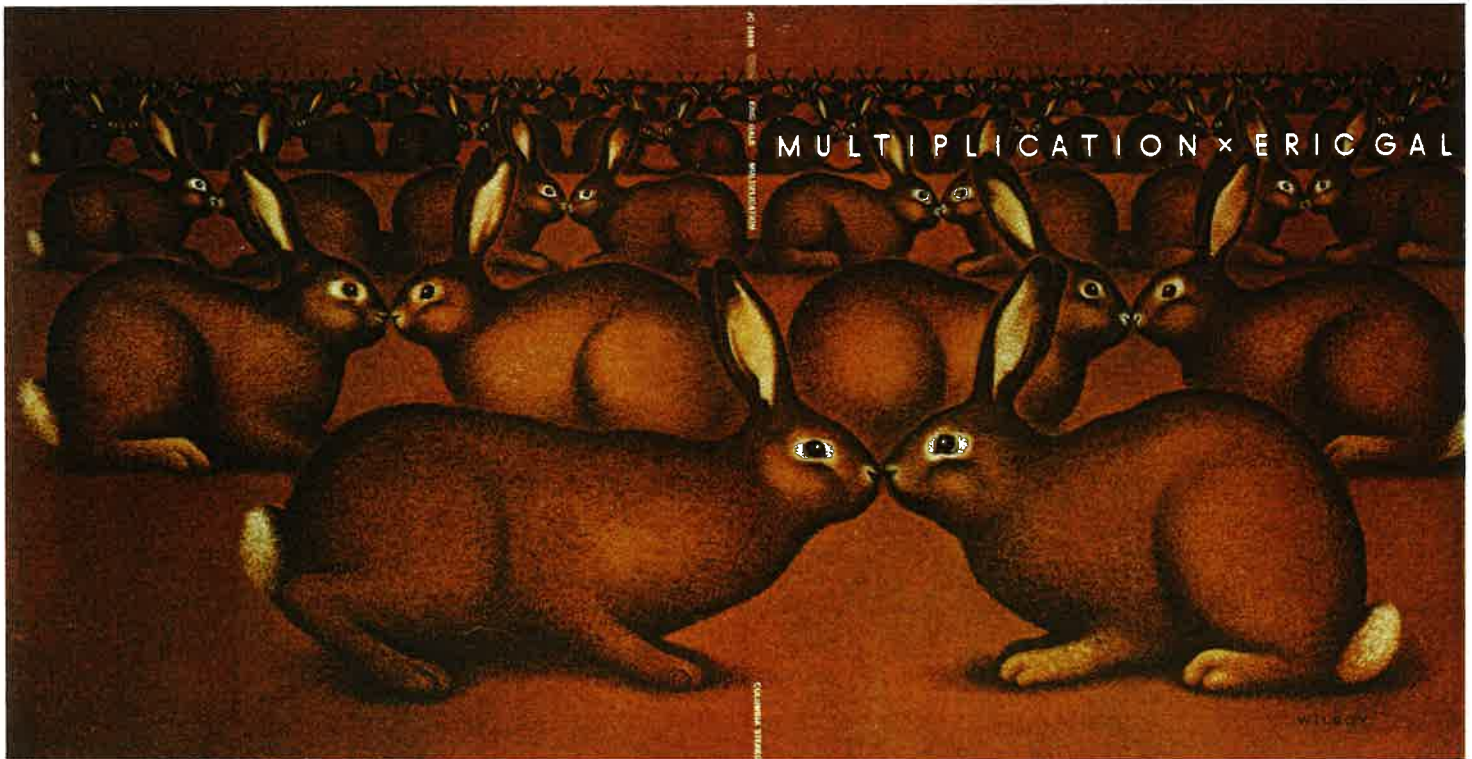




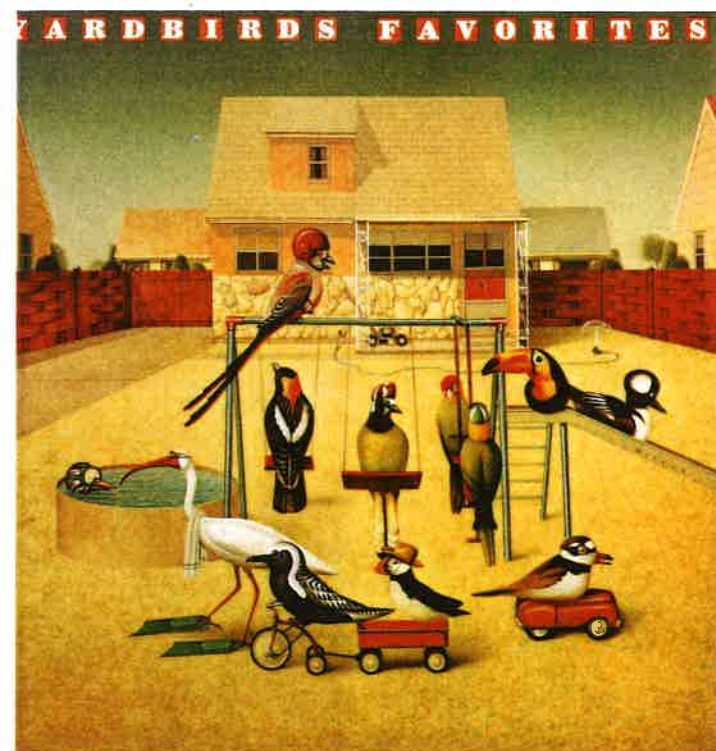
268. Braldt Bralds  
Advertisement for Bols Liqueurs, 1986  
Art Directors: Victor Vorderstasse and  
Braldt Bralds
269. David Wilcox  
Cover art for Eric Gale's *Multiplication*  
Art Director: Paula Scher
270. David Wilcox  
Cover art for the Yardbirds'  
*Yardbirds Favorites*  
Art Director: Paula Scher
271. David Wilcox  
Cover art for Eric Gale's *Ginseng Woman*  
Art Director: Paula Scher



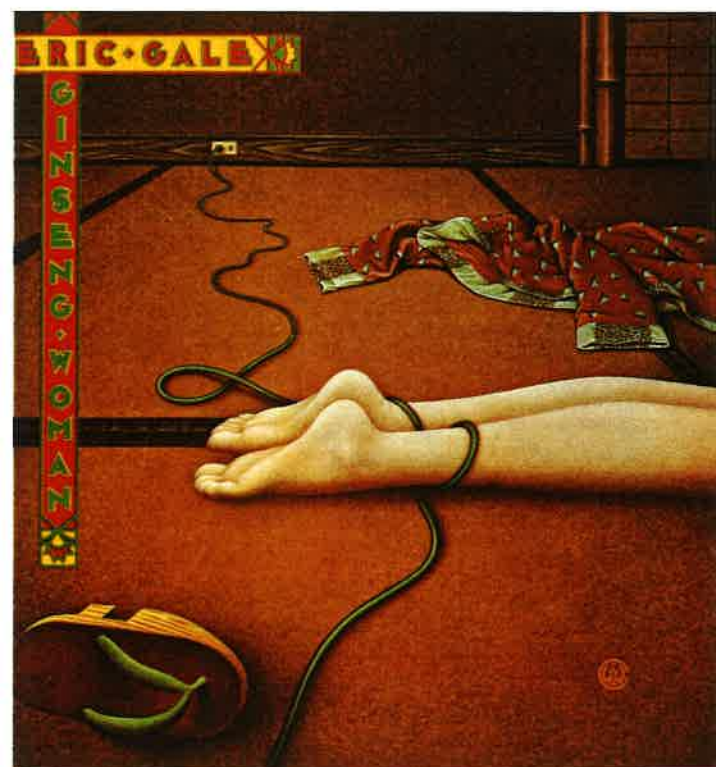
2



2



270



271

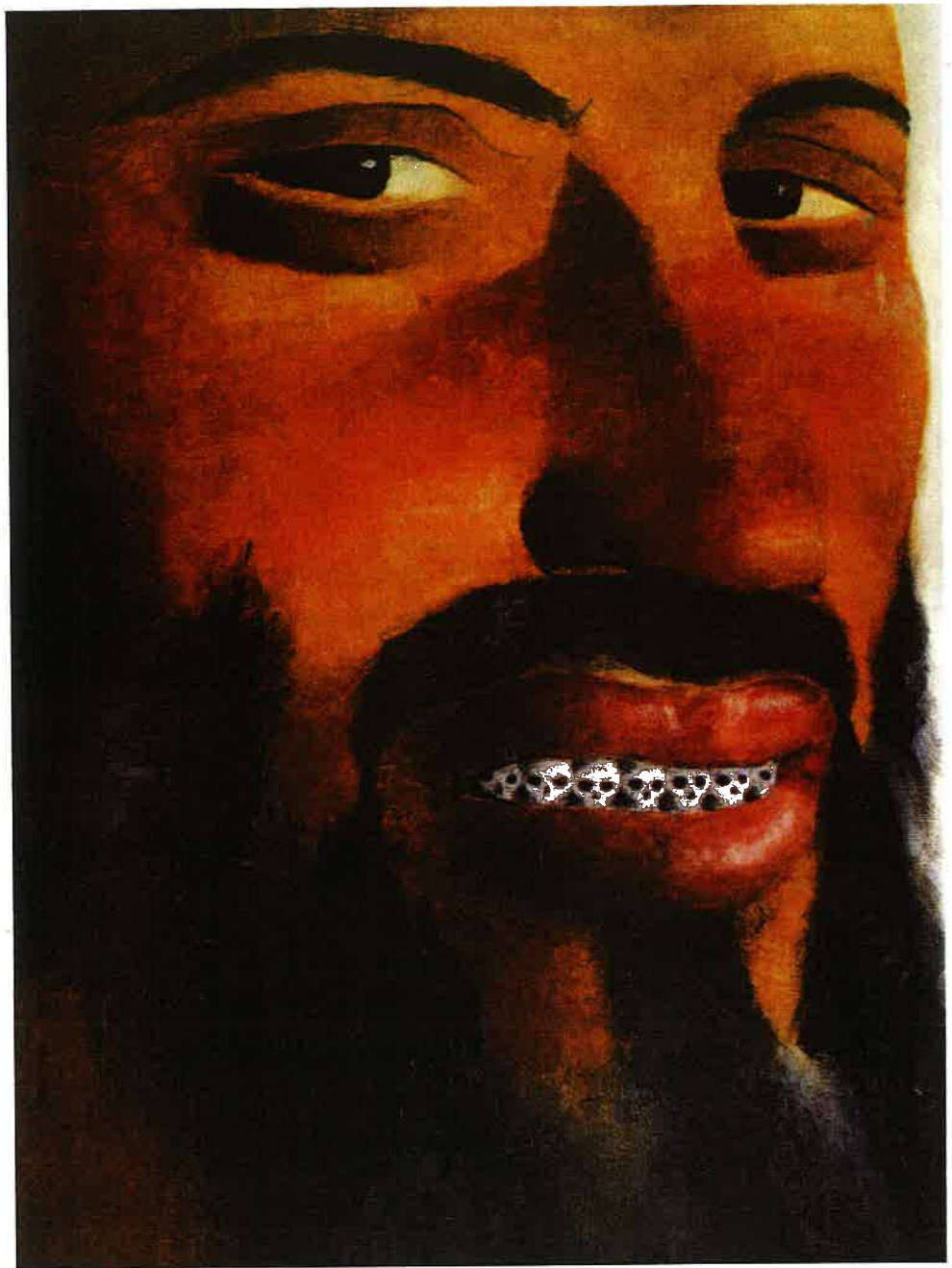
issues. Using metaphor made demands on the reader to interpret the illustration and thereby spend more time absorbing its meaning.

The psychic disturbances of Surrealism were also on display in Giorgio de Chirico's mental landscapes, with their multiple vanishing points that distorted Renaissance perspective and expressed the human traumas over which the movement obsessed. Like Magritte, de Chirico's "invention" was mimicked—sometimes lifted verbatim—in many illustrations.

Surrealism in practice induces physical and mental vertigo that both stimulates and sabotages perception. Countless artists and illustrators have anonymously explored the psychology behind anything and everything through surreal juxtapositions. Art historian Lucy Lippard called Surrealism "house-broken Dada . . . Northern fantasy subjected to French lucidity." This has proven to be just as true when applied to commercial art. Surrealism was a benign art, not a revolutionary language. It could be used to sell any product and depict any idea. Nevertheless, illustrators interpreted Surrealism effectively for various needs, and it has remained a popular style since the 1960s.

European illustrators adopted Surrealism before their American counterparts. Artists behind the Iron Curtain found it was an effective way to confuse censors, so they used it to make controversial graphic statements. The Polish poster artists were masters of this deceptive image making, but even non-Soviet artists found Surrealism a viable tool for commentary. In France, the illustrator/cartoonist Roland Topor wed methods of Alfred Kubin and Marcel Duchamp to form a unique surreal vocabulary expressed through a nineteenth-century cross-hatch style. His work was both dark and witty at the same time.

Strongly influenced by Topor, Brad Holland helped introduce linear Surrealism to American magazines with his work for *The New York Times* Op-Ed page. By the early 1970s, the Op-Ed page, established as a distinct section within the newspaper for independent opinion expressed through text and art, opened a floodgate for artists





- 272. Brad Holland  
*Osama*, 2001
- 273. Brad Holland  
Illustration for *The New York Times*,  
1978
- 274. Roland Topor  
Illustration from *Toxology*, 1970
- 275. Marshall Arisman  
*Curse of Violent Crime*  
*Time* magazine, 1982  
Art Director: Rudy Holgund
- 276. Roland Topor  
Cover illustration  
*Scanlan's* magazine, 1969  
Art Director: J. C. Soares

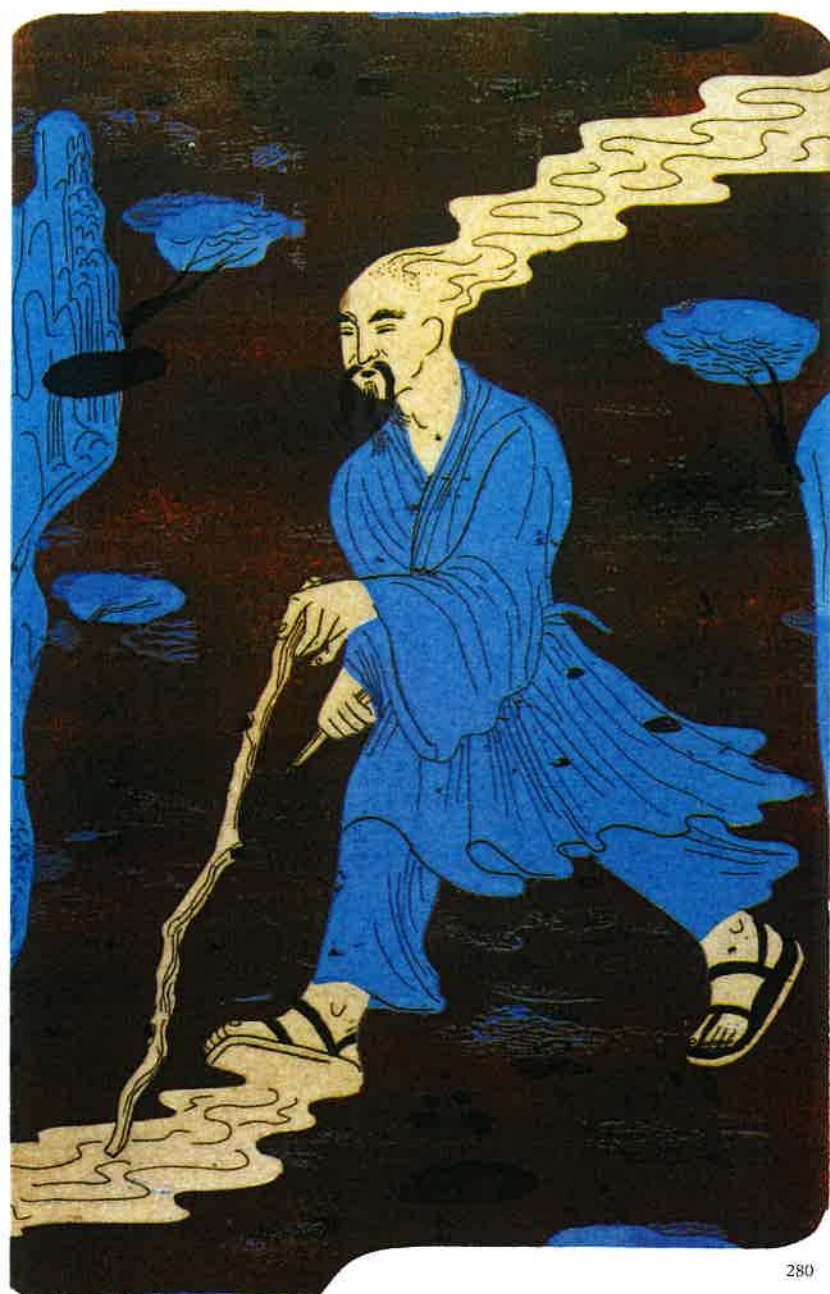


who practiced a linear, Dada- and Surrealist-inspired illustration. These drawings complemented or commented upon the texts being "illustrated." Illustrators were encouraged to reflect upon the "essence" or underlying concept of a text rather than specific passages. They were hired to translate verbal ideas into visual ones and were as integral to the mission of the page as any writer.

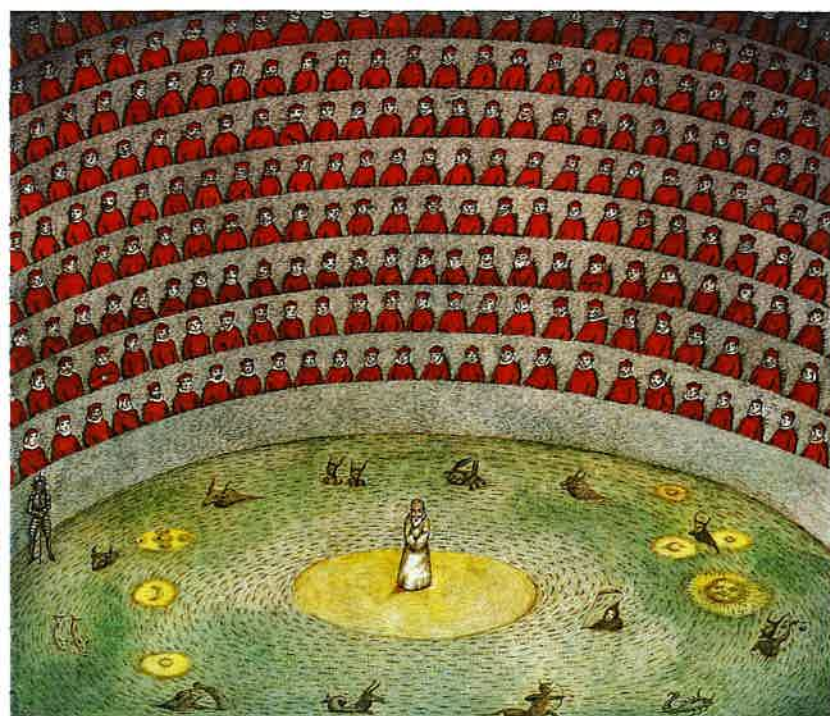
Neo Surrealism does not demand a specific technique or medium. Guy Billout's approach is not based in his elegant line and muted airbrush color, but conceptually builds on the plight of the little figure at odds with an expansive landscape. Istvan Banyai leans toward Surrealism through the caricatured distortion of the people, often thrown into surreal situations, that populate his drawings. David Wilcox applies the painterly precision of Magritte, but his surreal vignettes for rock-and-roll album covers are more about creating unreal moods than a grand, symbolic tableau. And Marshall Arisman's style is a curious marriage of Expressionism and Surrealism, wherein he creates masks that reveal the inner workings of his subjects, which are often residents of the darker recesses of life.

The Magritte/deChirco manner of Surrealism became an illustrative cliché rather



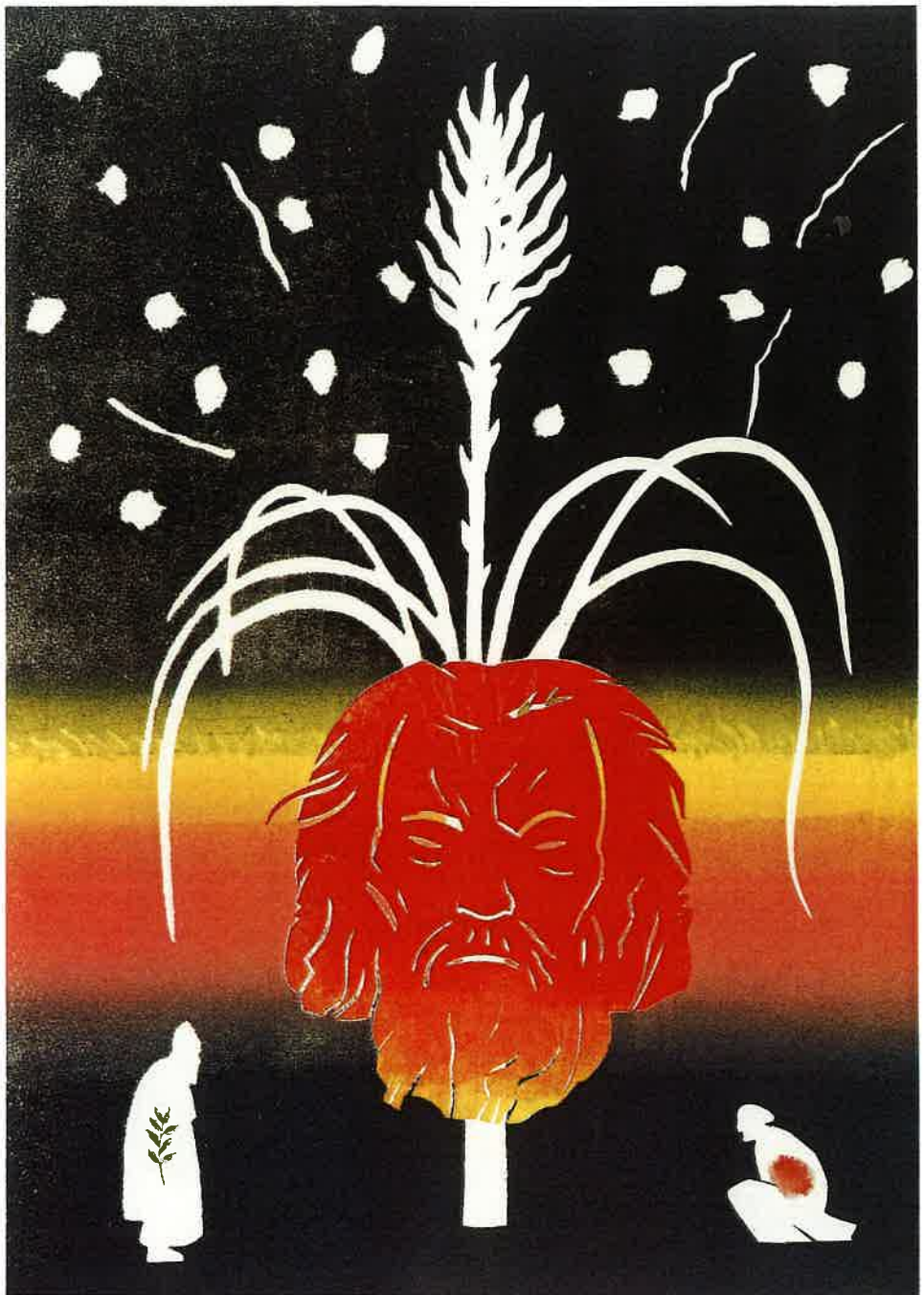


280



281

- 277. Matt Mahurin  
*Fear of Nuclear War, 1985*
- 278. Henrik Drescher  
*The Magical Mystery Tour, 2006*
- 279. Peter Sis  
*Green Yeti, 1998*  
*Tibet—Through the Red Box* Frances Foster  
Publisher: Foster Books/  
Farrar Straus & Giroux  
Editor: Frances Foster
- 280. Brian Cronin  
*Life's Journey, c. 1998*
- 281. Peter Sis  
*The Inquisition Found Galileo Guilty of Heresy*  
*Starry Messenger, 1996*  
Publisher: Frances Foster Books/  
Farrar Straus & Giroux  
Editor: Frances Foster



2

282. Milton Glaser  
*Purgatorio*  
*Purgatorio: Dante's Divine Comedy*, 1999  
 Art Director: Christina Taverna  
 © Milton Glaser Inc.
283. Milton Glaser  
*From Poppy with Love*, 1967  
 © Milton Glaser Inc.
284. Anthony Russo  
*Get a Hold of Yourself*  
 Advertisement for Poppy Records
285. Flo'h  
*A Poor Aunt Story*  
*The New Yorker*, December 2001  
 Art Director: Caroline Mailhot



283



2



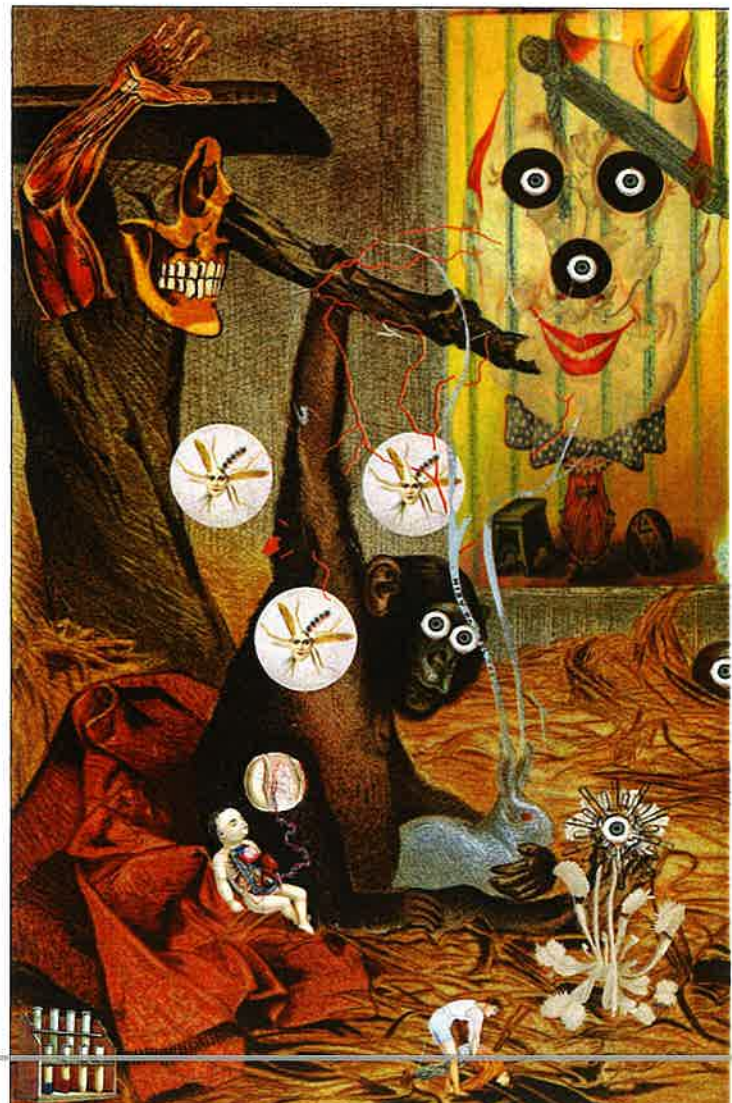
JP

quickly, but since surreal imagery is such a mainstay of the field, inventive artists found ways of juxtaposing the real and unreal in novel stylistic ways. Drawing on all of the conceits of fantasy, symbolism, and expressionism, Neo Surrealism is a sum of many parts, with one goal as a common denominator: to disturb the viewers' wits.

286. Gene Greif  
*May I Have A Word With You*  
*The Boston Globe*, 1985  
 Art Director: Ronn Campisi
287. Lou Beach  
*Thanx*, 2006
288. Viktor Koen  
*The Secretionist*  
*Men's Health* (Germany), June 2005  
 Art Director: Elke Krüger



21



22



289. Matt Mahurin  
*Tyrannasaurus Lex*  
*New England Monthly*, 1984  
 Art Director: Hans Teensma
290. Craig Frazier  
*Bubbledove*, 2006  
 For Salesforce.com's annual  
 employee-value conference  
 Art Director: Craig Frazier  
 © Craig Frazier, 2005
291. Philippe Weisbecker  
*Arts Etc...*  
*The Boston Sunday Globe*,  
 December 26, 1999
292. Stasys Eidrigevicius  
 1995
293. Gary Baseman  
*Page 115*, 2007
294. Owen Smith  
*The Witching Hour*  
*The New Yorker*, November 2000  
 Art Director: Françoise Mouly



# FROM: ILLUSTRATION: A VISUAL HISTORY

STEVEN HELLER  
& SEYMOUR CHWAST



292

eintritt. Während des ersten Weltkrieges wies er offen auf dessen imperialistischen Charakter hin. Mit großer Begeisterung trat Heywood für die Verteidigung der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und der Sowjetrepublik ein. Als er von einem amerikanischen bürgerlichen Gericht zu 20 Jahren Zuchthaus verurteilt wurde, floh er in die UdSSR. 1920 wurde er Mitglied der Kommunistischen Partei der USA. Seine letzten Jahre widmete er dem Kampf für die neue sozialistische Gesellschaft. 1928 starb er in Moskau.

Auf der Gründungsversammlung der IWW wurde eine Entscheidung gefasst, die sich gegen die enge Zunftideologie der amerikanischen Arbeiterföderation richtete. Der Kongress sprach sich dafür aus, daß sich die IWW nach-Betrieben organisierten.

Im Gegensatz zur amerikanischen Arbeiterföderation, die eine Politik der Zusammenarbeit der Klassen betrieb, trat die IWW mit einem Programm des Klassenkampfes auf.

Der Kampf zwischen den anarcho-syndikalistischen und den sozialistischen Elementen innerhalb des Verbandes führte zu einer Reihe von Spaltungen. 1908 zerfiel der Verband der Industriearbeiter (IWW) endgültig in zwei Organisationen: die anarcho-syndikalistische Organisation der IWW, die ihren Sitz in Chicago hatte und von Heywood geleitet wurde, und die Detroit-Organisation, an deren Spitze De Leon trat.

Selbst zur Zeit ihrer höchsten Blüte zählten die IWW nur etwa 100.000 Mitglieder; im Westen waren hauptsächlich Wanderarbeiter und im Osten waren es vorwiegend ungelernete Arbeiter. In beiden Richtungen stammten vorwiegend Holzfäller, Landarbeiter, Schiff- und Bauarbeiter. Die Spaltung der IWW und die schlecht bezahlten Hilfsarbeiten bewirkten eine ständige Fluktuation innerhalb der Organisation. Die Schulprobleme der Arbeiterkinder bildeten einen günstigen Boden für das Aufkommen der anarcho-syndikalistischen Bewegung.

Obwohl die IWW eine Reihe heroischer Kundgebungen der Arbeiterklasse durchführte, gelang es ihnen nicht, eine Massenorganisation zu werden. Das ist durch verschiedene Gründe zu erklären: einerseits auf Grund ihrer äußerst radikalen anarcho-syndikalistischen Abweichungen gegen eine politische Tätigkeit des Proletariats waren und daß sie gegen die AFL sektiererisch kämpften, statt in sie einzutreten. Dadurch isolierten sie sich selbst und förderten den starken Einfluß der Reformisten in der AFL. Gegen die IWW trat die Vereinigte Front der Regierung, die Unternehmer und der Reformisten in der AFL und in der Sozialistischen Partei auf.

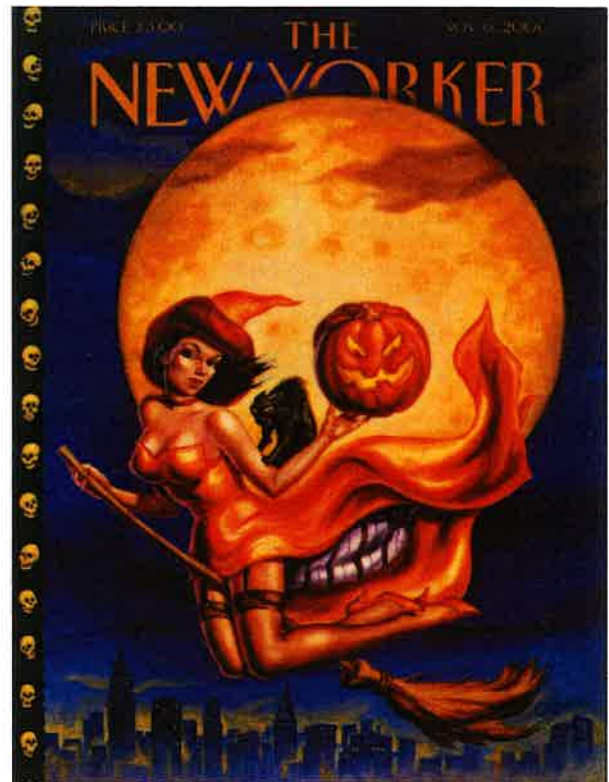
Nach dem Sieg der Oktoberrevolution legten sich die meisten Elemente der IWW von den anarcho-syndikalistischen Ansichten los und traten in die Reihe der Kommunistischen Partei ein. Die Reste der IWW, die sich an ihre anarcho-syndikalistischen Anschauungen klammerten, entarteten zu einer unbedeutenden, der Arbeiterklasse feindlichen Sekte, die sich gegen die Diktatur des Proletariats und gegen die Sowjetunion wandte.

Die Präsidentschaftswahlen des Jahres 1905 fanden in einer Situation statt, in der sich der Klassenkampf verschärft hatte. Einerseits war der Druck der Trusts und Monopole bedeutend gewachsen, und es wurde eine imperialistische Außenpolitik geführt, andererseits wuchs die Unzufriedenheit der Arbeiter und Farmer, und der wirtschaftliche und politische Kampf der Arbeiterklasse hatte sich außerordentlich zugespitzt. Unter diesen Umständen beschloß das Bürgertum, den verachteten Massen demokratische Reformen zu versprechen und sie dadurch von dem Versuch abzulenken, den Weg selbständiger politischer Aktionen zu beschreiten.

Unmittelbar vor den Wahlen des Jahres 1912 kam es zu einer Spaltung der Republikanischen Partei. Von ihr löste sich die „Progressive Partei“ ab, die Theodore Roosevelt als Präsidentschaftskandidaten aufstellte. Roosevelt veröffentlichte ein Reformprogramm, das der Arbeiterklasse und den Farmern, um sie zu täuschen, einige geringfügige Zugeständnisse machte. So verlangte er die Einführung einer Kontrolle der Trusts, die Reform der Zölle, die Einführung des Achtstundentages usw. Der Zweck dieses Programms war, die Arbeiterklasse von der Organisation einer eigenen politischen Massenpartei zurückzuhalten.

Die Republikanische Partei stellte erneut Taft als Kandidaten auf. Die Demokratische Partei benannte als ihren Präsidentschaftskandidaten Wilson, der lange

Die politische  
Krise in den USA  
am Vorabend  
des Krieges



294

BASE  
MAN