



# Erdély Miklós

kiállítása, 1986. április 11–május 5.

ÓBUDA GALÉRIA, Zichy Kastély, Budapest III. Fő tér 1.



Szűcs

## Erdély Miklós munkássága

krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig\*

Munkásságát annyiszor értékelték és magyarázták már félre, hogy az egyik legutolsó művében nemcsak egyszerűen önmaga igazolását fogalmazta meg, hanem megpróbálta fonák helyzetét egyfajta „esztétikai katalizátorként” működtetni. Ócska bádoghordó oldalán felirat: „**Gyanú. Telített oldat**”. Mint az édes vizbe lógotott spárta, melyre rárakódik a kristályos kandiskukor, itt is zsinór lóg a hordóba. Vehetjük a zavarosban halászók horgának is, csakhogy az esztétikum akad fönn rajta.



**Gyanú, 1981  
Suspicion, 1981**

Az a gyanú, mely a művész körül közeget telítve műalkotást vált ki belőle, feltehetőleg abból fakad, hogy Erdély munkái penetráns jelenlétékkel makacsul ellenállnak a fogalmi besorolásnak, s így az agyakban nyugtalanság keletkezik. Az emberek a művészettől valami megfoghatót várnak, holott Erdély a sejtést tartja fontosabbnak.

„Valaha az égbolt egy pontjára vékony szálat erősítettek, elérhetetlen magasságban. A szál másik vége leírt csak nem a föld felszinéig. Időnként az emberek, ha kedvük tartotta, a szál lengő végét megragadták, s erőteljesen megráncigálták. Jóleső megelégedéssel állapították meg, hogy a szál nem enged, a felső beerősítés kiválóan szilárd. Különösebb teherpróbának a szálat nem tették ki, s így sértetlenül megmaradt. Az idők folyamán minden össze az alsó vége maszatolódott össze a sok fogdosástól. Így alakult ki az emberek fogalma a kézzelfoghatóról.”

(Sejtések II. 10/a)

A félreértéseket szülő gyanú mechanizmusát a saját példámai tudom illusztrálni. Első találkozásunk alkalmával, több mint 10 ével ezelőtt, azokról a munkákról beszélgettünk, melyeket a **dokumentum 69–70** c. antológiában publikált. E fotókon Erdély hason fekszik a padlón, szájából különös felhő türemkedik elő, „tévedés”, illetve „nem az fertőzeti meg, ami a szájon bemegy, molluszkum” felirattal. Egyesek nem ismervén a művész nevét, tudni vélték, hogy valamiféle transzilván (!) akcióról van szó – magam az egészet dadaista abszurdnak fogtam fel. Szégyenszemre meg kellett tudnom, hogy a „nem az fertőzeti meg...” egy evangéliumi idézet (Máté 15,11), a molluszkum az Einstein elméletében szereplő ún. „vonagló koordináta-rendszer”, a felhő pedig „ektoplazma”, amit a parapsichológusok egyes transzba esett spiritisztá médiumok szája vagy füle körül

## Miklós Erdély's Activities

a chrono-logical sketch with pictures up to 1985\*

His activity had been assessed and explained wrongly so many times that in one of his latest works he not only composed his self-justification but tried to operate his awkward situation as a kind of "aesthetic catalyst". Inscription on the wall of a battered tin barrel: "Suspicion. Saturated Liquid". As the string hung into sweet water to crystalize rock-candy, here too, a string is hanging into the barrel. It can be considered the hook of those fishing in troubled-waters, however, the aesthetic quality is caught by it.

Suspicion, which saturating the substance around the artist generates pieces of art, presumably springs from the fact that Erdély's works stubbornly resist conceptual classification by their penetrating presence and thus, uneasiness of mind is resulted. People expect the arts to produce something tangible whereas Erdély considers conjecture more important.

"Once upon a time a thin thread was fixed in one point of the sky at a height beyond reach. The other end of the thread almost reached to the surface of the earth. Now and then, if people felt like it, they grabbed the swinging end of the thread and pulled it vigorously. They were pleased to ascertain that the thread did not yield, its upper fastening was remarkably firm. The thread was not exposed to any particular load tests and so it remained intact. In the course of time no more happened than the lower end became dirty by handling it much. This is how people's concept about tangibility developed."

(Conjectures, II. 10/a)

I can illustrate by my own example the mechanism of suspicion giving birth to misunderstanding. During our first encounter, more than ten years ago, we were talking about those works which were published in the anthology **Dokumentum 69–70**. In these photos Erdély is lying procumbent on the floor, a peculiar cloud is flowing out of his mouth with the inscriptions "error" and "Not that which goeth into the mouth defileth a man, mollusc." Some who were not familiar with the artist's name seemed to know that it was some Transylvanian (!) action\*\* – I myself understood the whole to be dadaist absurd. I was ashamed to learn that "Not that which goeth into the mouth defileth..." is a quotation from the Gospels (St Matthew 15/11), mollusc is the so-called "wriggling co-ordinate system" appearing in Einstein's theory, the cloud is the "ectoplasm" which was observed by some parapsychologists to emanate from the spiritualist medium around the mouth or ears during trance. (In those days, about 1971, Erdély was occupied with the comparison of the formal characteristics of the happening and those of the spiritualist séance.)



**Sejtések, 1969–70  
Conjectures, 1969–70**

\* Revised and enlarged version of the study published in the periodical *Híd* (Bridge), 1982 No. 3, issued in Novi Sad.

\*\* The family name Erdély means Transylvania.

figyeltek meg. (Ekkoriban, 1971 táján foglalkozott Erdély a happening és a spiritisza szeánsz alaki sajátosságainak összszerepével.)



**Szeánsz és happening, 1971, (munkafotók)**  
**Séance and Happening, 1971 (work photos)**



Erdély egész munkásságára jellemző az ilyesfajta „össze nem illő” elemek „önkényes” társítása – utalhatunk különösen montázselméletére vagy „önösszeszerelő költészet”-ére is –; a mérhetetlen mennyisége és a mértékek közé szorított minőség zavara; ilyen kapcsolatokat és kombinációkat létesít az általa művelt műfajok és művészeti ágak feltűnően széles skáláján is. És noha a molluszkum-példán lemérhetjük, hogy Erdély műveinek megértésénél többre megyünk a jelentések fölfejtésével, mint a gyanakvással, tudomásul kell vennünk azt is, hogy a művészeti kapcsolatteremtés egy még magasabb szintet céloz meg: ahol az elemek jelentései kölcsönösen kioltják egymást.

- 0 A műalkotás mintegy telítve van érvénytelenített jelentésekkel, és mint ilyen jelentéstaszítóként működik.
- 0 A műalkotás üzenete az az üresség, ami a sajátja.
- 00 A befogadó ezt az ürességet fogadja be.
- 000 A műalkotás helyet készít a befogadóban, amikor üzenetét a befogadó „megérti”.
- 0000 A befogadó ilyenkor azt mondja: „szép”, ami szintén üres kijelentés.
- 00000 Ilyenkor megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a „felismert szükségszerűség” láncolatában: hely.
- 000000 Hely: a még-meg-nem-valósult számára.
- 0 A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgai eltűnnék.
- 0 A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgairól való beszéd eltűnik.

(Marly-i tézisek, 1980)

Az Erdélyről való írás során tehát két alapvető nehézséggel kell szembenéznünk, az egyik a besorolásé, a másik az értelmezésé. Ha valaki majd egyszer Erdély œuvre-katalógusának összszéállítására vállalkozik, el fogja csüngeszteni a művek hihetetlen sokfélesége és műfaji átfedése: versek, tanulmányok, előadások, hangjátékok, zenedarabok, akciók, filmek, koncertek, rajzok, festmények, szobrok, objekték, montázsok/kollázsok, fotók, environmentek, színpadtervezek, belső berendezések, fotómozaik-falak, építészeti alkotások, művészeti tanfolyamok stb. Ami az értelmezést illeti, ezt a feladatot – különös tekintettel a „jelentéskioltás” elvére – én is kerülni igyekszem, illetve az alábbi életrajzi kommentárral próbálom helyettesíteni.

**1928**-ban született Budapesten, Erdély István építész fiaként, (aki 1980-ban, 83 éves korában rendezte meg első – egyúttal retrospektív – festménykiállítását). Édesanya, Óriás Aranka ismert médium volt a két világháború között. Miklósnak édesfi-

The “arbitrary” association of “ill-sorted” elements – we can refer to his peculiar montage theory or to his “self-assembling poetry” as well – is characteristic of Erdély’s activity: the confusion of unmeasurable quantity and quality constricted by measures; he creates similar connections and combinations in a strikingly wide range of genres and branches of art cultivated by him. And though it is ponderable by the example of the mollusc that we can do much better in understanding Erdély’s works by unseaming the meanings than by being suspicious, we must accept that an even higher level of artistic communications is aimed: where the meanings of the elements **extinguish** one another.

- 0 The work of art is practically saturated with invalidated meanings and as such it functions as a meaning rejector.
- 0 The message of the work of art is that emptiness which is its own.
- 00 The recipient receives this emptiness.
- 000 The work of art makes space in the recipient when its meaning is “understood” by the recipient.
- 0000 At this stage the recipient says “beautiful” which is an empty statement, too.
- 00000 At this stage the sense of freedom appears which is nothing but emptiness, a hole in the chain of “recognized necessity”: space.
- 000000 Space for what is not-yet-realized.
- 0 The work of art speaks about the affairs of the world in such a way that the affairs of the world disappear.
- 0 The work of art speaks about the affairs of the world in such a way that the speech about the affairs of the world disappear.

(Marly Theses, 1980)

Thus when writing about Erdély, two fundamental difficulties have to be faced, one is classification, the other is interpretation. If somebody undertakes to compile a catalogue for Erdély’s oeuvre sometimes in the future he will be dismayed by the incredible variety of works and their overlapping in genres: poems, studies, lectures, radio plays, musical compositions, actions, films, concepts, drawings, paintings, statues, objects, montages/collages, photographs, environments, stage projects, interior furniture, photomosaic walls, architectural works, art courses, etc. As to interpretation, I am also trying to evade this task with special regards to the principle of “extinguishing meaning”, that is, I endeavour to replace it by the following biographic commentary.

He was born in Budapest in 1928, son of the architect, István Erdély (who had his first painting exhibition – retrospective at the same time – in 1980, at the age of 83). His mother, Aranka Óriás, was a well-known medium between the two world wars. Besides his blood brother, Miklós had three brothers who were born in the first marriage of his mother, among them a pair of twins, later killed in a concentration camp. Decades went by before he realized suddenly how this Jewish-spiritualist family background had already contained every essential element of his art.

**1946–47:** He attends the statuary class of the Academy in Budapest under Zsigmond Kisfaludi Stróbl. However, it was Dezső Bokros Birman who taught him how to model.

**1947–51:** He was awarded a degree in architecture by the University of Technical Sciences in Budapest.

**1956:** He discovers the possibilities in the action as a form of art: **Unguarded Money**.

**1959:** He is admitted to the director department of the Academy of Dramatic and Cinematic Art in Budapest but removed before the beginning of the academic year.

**1962:** He works out a tetrahedron octahedron structure which was not utilized, however, a foreign architect presented a similar structure in the World Exhibition in Montreal in 1968.

**1963:** He is admitted to the Academy of Dramatic and Cine-

vérén kívül még három bátyja volt az anya első házasságából, köztük egy ikerpár, aki később koncentrációs táborban pusztult el. Erdély évtizedek múltán döbbent rá, hogy ez a zsidó-spiritista családi környezet mennyire magában hordta már művészeti minden lényeges elemét.

**1946–47:** A budapesti Képzőművészeti Főiskola szobrászati osztályára jár, Kisfaludi Strobl Zsigmondhoz. Tulajdonképpen tanára mégis Bokros Birman Dezső, akitől mintázni tanul.

**1947–51:** A budapesti Műegyetemen építészdiplomát szerez.

**1956:** Felfedezi az akcióban mint művészeti formában rejlő lehetőségeket: **Örizetlen pénz.**

**1959:** Felvételt nyer a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola filmrendezői szakára, de még a tanévkezdet előtt eltávolítják.

**1962:** Kidolgoz egy tetraéder-oktaéder szerkezetet, mely ugyan felhasználásra nem kerül, de egy külföldi építész hasonlóval jelentkezik az 1968-as montreáli világkiállításon.

**1963:** Ismét felveszik a Főiskolára, majd ismét eltávolítják. Ezután vágóként dolgozik a Magyar Televíziónál.

**1963:** Féleves tanulmányút Párizsban. Ismét felmerül egy pénzakció terve: pénzt árusítani névértéknél alacsonyabb áron, mindaddig, míg el nem fogy. A pénz mint az esztétikai kommunikáció eszköze ekkor jelenik meg a nemzetközi pop artban is.

**1966:** Kidolgozza a fotómozaik technikáját, melynek segítségével középületekben hiperrealista hatású, dekoratív falfelületeket lehet kialakítani. Koordináta-rendszer, melybe szabálytalan, „élő” anyag feszül.

**1966: Montázs-éhség c. tanulmánya (Valóság, 4. sz.)** első megfogalmazása ars poeticává váló elméletének, mely áthatja majd filmjeit, elvezet egy új kollázstechnikához és a 80-as évek elejének anyaghasználatához. A tanulmány számba veszi a montázsbeli jelentkezésének különböző területeit, egyes megállapításai pedig (pl. „a szimbólum beépült a montázsba, betegé tette azt”) a „jelentéskioltás” elvét előlegezik.

**1966:** Az első magyarországi happening megrendezésének éve. A nemzetközi szakirodalomba is bekerült véleménnyel szemben Erdély később szükségesnek tartotta megjegyezni, hogy sohasem volt happener, Altörök Gábor és Szentjóby Tamás rendezvényében **nem** vett részt, csupán a helyszint és néhány ötletet adta hozzá. (**Az ebéd. In memoriam Batu kán.**)

Az év végén nála rendezett **Aranyvasárnap** résztvevőit, közöttük Altöröket és Szentjóböt hangszerrel várja: „Menjetek el!” Ezek marhahúst szögelnek egy bábu fejére, afölé meteorológiai ballont erősítének, a falra kenyereset, amit borral locsolnak. Erdély végül azt tanácsolja Altöröknak, hogy feküdjön be egy kutyával az ágyba és aludjék – a közönség majd elmegy.



**Aranyvasárnap, 1966  
Golden Sunday, 1966**

**1967: Pro-test I-II.** Akasztófaszerű állványról – mely mellesleg virágztartó is – mintázott fej lóg le lánon, újságpapírból burkolva. Bal szeméből epokit „folyás” indul, az újságpapírról a kambodzsai „fejvadász” világhírhedté vált fényképe vigyorog, két levágott emberi fejet tartva kezében.

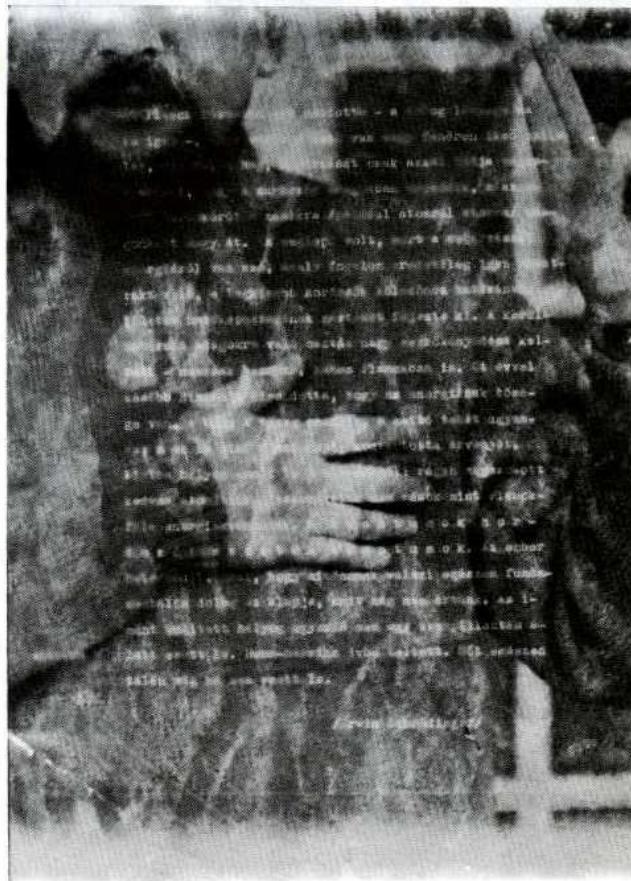
„Egy reggel a fotóból áradó morális relativizmuson medáltáva észrevettem, hogy a régi (...) agyafej bizonyos belső affinitásban van a nevezetes fotóval. Kisolgáltatottsága – gondoltam – fokozható, ha lögatom, mint ahogy a fotón lógnak a levágott fejek. A lánon lögatáshoz a szobor belsejét epokitt gyantával kellett kiöntenem, ami a lyukas szem miatt nehézségeket okozott, majd azt az ötletet adta,

matic Art again and removed again. Then he works as an editor for the Hungarian Television.

**1963:** He is on a half-year study-tour in Paris. The plan of a money action emerges again: money should be sold on a lower price than its nominal value until it runs out. Money as the means of aesthetic communications appears in the international pop art at this time, too.

**1966:** He develops the technique of photomosaic that can be used to create decorative wall-surfaces, hyperrealistic in effect, inside public buildings. It is a coordinate system with irregular "living" material strained in it.

**1966:** His study entitled **Montage-Hunger** (Valóság [Reality] No. 4) is the first composition of his theory becoming his ars poetica which pervades his films, leads to a new montage technique and to the use of materials of the early 80's. The study considers the various fields of manifestation of the montage language and some of its statements (e.g. symbol built itself into montage, diseased it) forecast the principle of "extinguishing meaning".



**Eskü, 1966–69 (részlet)  
Oath, 1966–69 (detail)**

**1966:** It is the year of the first happening in Hungary. Contrary to the opinion accepted by the international literature too, Erdély felt it necessary to add subsequently that he had never participated in the performance of Gábor Altörök and Tamás Szentjóby, he only suggested the scene and a few ideas.

**(The Lunch. In Memoriam Batu Khan.)** He receives Altörök and Szentjóby, who were among the participants of **Golden Sunday** held at his place at the end of the year, with a loudspeaker: "Go away!". They nail some beef on the head of a dummy, they fix a meteorological balloon above it, some bread is fixed on the wall and it is sprinkled with wine. Finally Erdély advises Altörök to go to bed and sleep with a dog – the audience will go away then.

**1967: Pro-Test I-II.** A modelled head wrapped in newspaper is hanging down on a chain from a gallows-like stand – which incidentally is a flower-stand as well. An epoxy (two component adhesive) flow sets out from its left eye, the photograph of the worldwide infamous Cambodian head-hunter holding two cut off human heads in his hand sneers from the newspaper.

hogy a fehér kifolyt ragasztó a kifolyt szem borzalmát képes közvetíteni. A haj mintázásával elégedetlen voltam, így a fejet letakartam azzal a gyantába mártott újságlappal, ami épp a szóban forgó fotót közölte, és nem bántam, hogy a drapériakezelés hasonlósága folytán kissé düreres effektust kapott. Később letört az újságpárnak a fej jobb oldalát takaró része, amit szintúgy nem bántam.

Az eddigiek esztétikai haszna: más művekben alkalmazható a szürke agyag és a fehér epokitt kellemes együttes hatása."

(E. M.: Befejezetlen mű. Kézirat.)

**A Pro-test II-nél** felfigyelhetünk a különböző függesszett, illetve mérlegszervezetek jelentésrendszerére is, ugyanis a második változat nagyítóállványra akasztott kétkarú „számmérleg”, mely az 1 és a 3 egyenlőségét hirdetve utal a nagyítógép lapján fekvő kambodzsai fénykép sajátos mérlegére: egy élő – két halott.

**1967:** Happening az Írószövetségben. Altörjai Sándor a **Szamarakat** szavalja, Altörjay Gábor sakfigurákat önt saját fejére, Szentjóby kénnyel manipulál. Erdély **Furcsa zokogás** c. költeménye magnóról hangzik el. Az ismétlődő utolsó sorokat – „sugárzással látja el, sugárzással látja el” – „rákosista vastaps”-szerű hangeffektus kíséri.

**1968:** **Három kvarkot Marke királynak**, IPARTERV, Budapest. Erdély 12 évvel később így írja le az itt bemutatott három akciót:

**1. Klipsz.** Szétnyitható ágyon megágyaztam, lavórban körmekével megmostam egy fehér gumibotot és egy fej káposztát. Mindkettőt behintőporoztam és a dunna alá dugtam. A párna rá egy rádiót helyeztem, melyet szándékomb szerint az Esti Krónika időpontjában nyitottam volna ki, és az ágy mellett ülve, két, fülekre erősített ötkilós súlyval hallgattam volna végig. Időelcüszsás miatt sajnos, az Esti Krónikát előre elkészített magnetofonte-kercs bejátszával kellett pótolnom. Az ágyat élettele-nül beállított színes mozgófilm világította meg.

**2. Dirac a mozipénztár előtt.** Az előre megírt párbeszéd jellegű szöveget libasorban állva (én, Urbán Miklós, Cseh Tamás, Szentjóby Tamás) mondta fel. Aki egy mondatot elmondott, egy lépést előrelépett, így foko-zatosan haladtunk előre, a kijárat irányába. A hely ugyanakkor visszafelé haladt, célozva Dirac lyukelméletére. Egy nagyméretű felirat és egy haladásunkkal ellentétes nyíl jelezte az „igazság áramlási irányát”.

**3. Sejtések.** Szintén előre megírt mondatokat úgy olvas-tam fel, hogy minden mondat után tűhegyű papíroppentyűt dobtam nagyméretű női fotóportréba.



Pro-test I., 1967/Pro-test I., 1967



Sejtések, 1968/Conjectures, 1968

A **Sejtések** szövegében már Erdély kialakult tézisszerkezeteivel találkozunk. Kijelentéseket sorol, melyek lehetnek termé-szettudományos-filoszfikus megállapítások, metafizikai, lírai-gondolatok, vagy akár tautologikus és paradox mondatfüzérek:

"One morning meditating on the moral relativism emitted by the photo I noticed that the old (...) clay head was in a definite inner affinity with the well-known photo. His defencelessness could be increased, I thought, if I hung it as the cut off heads were hanging in the photo. In order to hang it on a chain I had to cast the inside of the statue with epoxy resin which was a troublesome job because of the leaky eyes, then I got the idea that the white adhesive running out could convey the horror of a run-out eye. I was dissatisfied with the modelling of the hair so I dipped the newspaper which published the photo into resin and covered the head and I did not mind that it received a touch of Dürerian effect as a result of drapery treatment. Later the piece of newspaper covering the left of the head broke off which I did not mind either. The aesthetic profit of the above: the pleasant combined effect of the grey clay and white epoxy can be applied in other works."

(M. E. Unfinished Work, Manuscript.)

In the case of **Pro-Test II** we can notice the system of meaning of various suspended structures and scales as well, as in the second version a pair of "numerical scales" hanging from an enlarging stand is announcing the equality between 1 and 3, thus hinting at the peculiar balance of the Cambodian photograph lying on the board of the enlarging apparatus: one living – two dead.

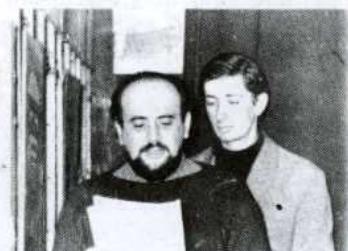
**1967:** Happening at the Writers' Association. Sándor Altörjai recites the **Donkeys**, Gábor Altörjay casts chessmen on to his own head, Szentjóby manipulates with sulphur. Erdély's poem **Strange Sobbing** is played on a tape recorder. The final repetitive lines "supplies it with radiation, supplies it with radiation" – are followed by "Rákosit-like applause" as sound effects.

**1968:** **Three Quarks for King Mark**, IPARTERV, Budapest. Erdély describes the three actions twelve years later:

**1 Clip.** I prepared a folding bed for sleep, I washed a white truncheon and a head of cabbage with a nail-brush in a wash-basin. I powdered both and put them under the eider-down. I placed a radio on the pillow. I intended to switch it on at the time of the Evening Chronicles (7 o'clock news), I would have listened to it all sitting by the bed with two 5 kilo weights fastened to my ears. Unfortunately, due to time-lag, I had to substitute it for playing a tape recorded beforehand. The bed was illuminated by an unfocused colour motion picture film.

**2 Dirac in front of the Cinema Box-Office.** We were standing in single file (myself, Miklós Urbán, Tamás Cseh, Tamás Szentjóby), recited previously written texts resembling a dialogue. He who said a sentence made a step forward thus we proceeded forward gradually in the direction of the exit. At the same time space proceeded backward hinting at Dirac's theory of holes. There was a large inscription and an arrow pointing in the opposite direction as we proceeded to mark "the streamline of truth".

**3 Conjectures.** I read out previously written sentences again and I threw a paper missile with a needle in its peak into a large-sized photoportrait of a woman after each sentence.



Dirac a mozipénztár előtt, 1968



Dirac in Front of the Cinema Box-Office, 1968

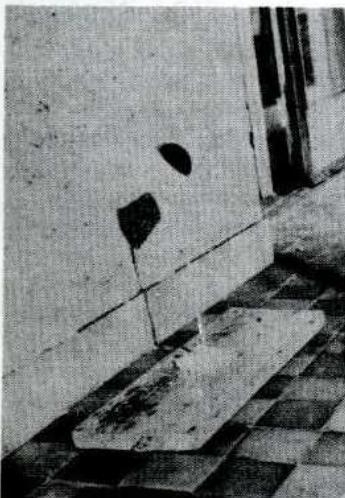
31. Mondatomat megismétlem.
32. Mondatomat megismétlem.
33. Mondatomat mégsem ismétlem meg.
34. Mondatomat mégsem ismétlem meg.
35. Mondatomat mégis megismétlem.
36. Amit igértem, nem tartottam be.
37. Amit igértem, bőven betartottam.
38. Nem minden ígéretemet tartottam be.

A későbbiek szempontjából fontos itt az ismétlődés elvének, illetve az ismétlődés és a változás kapcsolatának hangsúlyozása, s mindenek – a happening „szabályaival” összhangban – szokatlan tárgyakkal és cselekvéssorokkal való kombinálása, mely a jelentések „kioltását” készíti elő. Erdély célja a felolvásással **puszta minőséget** létrehozni. A zavaró elemek „tartják színten” az előadást, mivel a nehéz szövegre úgysem tud figyeni senki.

**1968: UFO** A Jugoszláviából Budapestre érkező Ladik Katalint üzenet várja: szálljon be egy autóba. A szentendrei Dunapartra viszik, ahol szokatlan jelenet fogadja. Egy aluminiumfóliába csavart testtől (Szentjóby Tamás) néhány lépésnyire Erdély egy sámlin ülve egyik kezét egy lavór fölött manikűrözeti, a másikkal meztelen hátát korbácsolja.

**1968: Fal-akció.** Nürnberg, Altes Künstlerhaus. Erdély Altörjay Gáborral szivacsból épít fel egy falat. A „téglák” közé egy nadrágot is elhelyeznek.

**1968: Rejtett paraméterek,** filmbemutató a budapesti Kosuth Klubban. Montázsfilm, talált filmrészletekből, melyek közül egy jelenet – egy kígyó fölfalja a másikat – az elhangzó szöveg egyik mondatára rimel: „Az örvényférgek társát megette és átvette emlékezetét.” (Vö.: „nem az fertőzteti meg, ami a szájon bemegy.”) Az előadók között szerepel Altörjai Sándor festőművész, akinek haláláig (1979) szoros kapcsolat áll fenn a két alkotó között.



Csorgás, 1968-69  
Dribble, 1968-69

**1969: Fluxuskoncert** az Építők Művelődési Házának Irodalmi Klubja rendezésében, Pesterzsébeten. Klasszikus Fluxus-darabok és Szentjóby néhány műve mellett a műsoron Erdély **Rejtett paraméterek** c. filmje.

Két akcióját nem engedélyezik. Falra erősített hatalmas fotópapírokat mázolni be létráról hívóoldattal, a jelenetet vakuval fényképezni, majd az így keletkezett fotógramot sötétben fixálni (**Fal**). Ezután Montesquieu-t olvasott volna fel („Jó honpolgár vagyok”), miközben a ruhadarabjait zsinórkon rángatja, „lebegeti” a közönség.

**1969: Paralelakció** Szentjóby Tamással a **holdraszállás** pilanatában. Szentjóby fényképezőgépnek használva szobáját (és objektívnek az ablakot), „exponál” egy tekercs filmet. Ugyanekkor Erdély elás egy köménymaggal töltött kávéfőzőt.

**1969: Taborzó,** akciótörtemény Altörjai Sándorral és Lendvai Györggyel az Egyetemi Színpadon. A szöveget egy motorkerékpár tűráztatása kíséri, megadott partitúra szerint.

**1969: Akció külföldi vendégek számára.** Erdély lakásának helyiségeiben meglepő látványok várják a látogatókat: 13 éves

In the text of **Conjectures** we can meet Erdély's established thesis mechanism. He recites statements which can be scientific-philosophic conclusions, metaphysical, lyrical thoughts or tautological and paradoxical chains of sentences just as well:

- 31 I repeat my sentence.
- 32 I repeat my sentence.
- 33 I will not repeat my sentence after all.
- 34 I will not repeat my sentence after all.
- 35 I will repeat my sentence after all.
- 36 I did not keep my promise.
- 37 I kept my promise profusely.
- 38 I did not keep all of my promises.

With regards to the following it is important to emphasize the principle of repetition or rather the relation between repetition and change and all this – in accordance with the “rules” of happening – is combined with unusual objects and series of actions to prepare for “extinguishing” meanings. Erdély's aim with his recital is to create “mere quality”. The disturbing elements “sustain the level” of the performance as no one is able to pay attention to the difficult text.

**1968: UFO.** Katalin Ladik arriving at Budapest from Yugoslavia receives a message: she is told to get in a car. She is taken to the Danube bank at Szentendre where she is welcomed by an unusual scene. A few steps away from a body wrapped in alufoil (Tamás Szentjóby) Erdély is sitting on a stool and he is having one of his hands manicured above a wash-basin while he is whipping his bare back with the other.

**1968: Wall Action,** Nuremberg, Altes Künstlerhaus. Erdély and Gábor Altörjay build a wall out of sponge. A pair of trousers is also placed among the “bricks”.

**1968: Hidden Parameters,** movie premiere in the Kossuth Club in Budapest. It is a montage film made of found parts of films. One of the scenes – one snake devours the other one – rhymes with one sentence of the text: “The turbellarian ate its mate and took over its memory.” (cf. “Not that which goeth into the mouth ...”) Sándor Altörjai, painter, is among the performers whom he has close ties with until Altörjai's death (1979).

**1969: Fluxus Concert** in the organization of the Literary Club of the Builders' Culture Centre in Pesterzsébet. Besides classical Fluxus pieces and some of Szentjóby's works Erdély's film, **Hidden Parameters**, is on programme. Two of his actions are not authorized. He standing on a ladder would have daubed with developing solution enormous sheets of printing paper fastened to the wall, pictures would have been taken of the scene using a flash, then the photograph received in this way would have been fixed in dark (**Wall**). Then he would have read out from Montesquieu (“I am a good citizen.”) while the members of the audience pulled, “waved” their garments on strings.

**1969: Parallel action with Tamás Szentjóby** at the moment of **touch down on the moon.** Szentjóby using his room as a camera (his window as an objective) exposes a roll of film. At the same time Erdély buries a percolator filled with caraway.

**1969: Recruitment,** action-poem with Sándor Altörjai and György Lendvai at the University Stage. The text is accompanied by the racing of a motorcycle according to a given score.

**1969: Action for Foreign Guests.** Visitors can see unexpected scenes in the rooms of Erdély's house: his thirteen year old son is painting blue and pink flowers on the butt of a bear killer gun in the attic; István Kormos, poet is putting on countless ties in one of the rooms; Erdély's wife is in bed in the company of a large T-square, then she presses eggs through the strings of a warping-frame that plump into her lap; in the bathroom the guests have to insert their heads into the openings of a sheet of cardboard placed horizontally, a girl is undressing under the cardboard; in the garden clusters of grapes are hanging from the branches of the trees which could be eaten as well as the sweet-smelling ears of cooked corn handed to them if the wide cardboard collars around their necks did not make it impossible. (Similar situations will be later the parts of the “creativity exercises”.)

fia kék és rózsaszín virágokat pingál a padláson egy medveölő puska agyára; az egyik szobában Kormos István költő rengeteg nyakkendőt köt magára; Erdély felesége nagy fejessvonálzó társaságában fekszik az ágyban, majd tojásokat erőltet át egy felvetőkeret húrjai között, a tojások az ölebe pottyanak; a fürdőszobában a vendégeknek egy vízszintesen elhelyezett kartonlap nyílásaiba kell dugniuk a fejüket egy lánnal együtt, aki a karton alatt vetkőzik; a kertben faágakról lelógatott szőlőfűrtökből és a kezükbe adott illatos fűt kukoricából ehetnének, ha a nyakukban levő széles kartongallér ezt nem tenné lehetetlenné stb. (Ilyen helyzetekből épülnek majd fel a „kreativitási gyakorlatok”.)

**1970:** „R”-kiállítás. A Műszaki Egyetem R épületében rendezett nagy avantgard seregszemlén tárgyakat állít ki (termosz „**Tavalyi hó**” felirattal, benne egy éven át a hűtőszekrényben őrzött valóban tavalyi hóval, **Flüingmerevitő** – maceszból, **Váza virággal**), továbbá egy environmentet, a **Szelídsg medencéjét**. A kék műanyag medence közepén macesz és élesztő (melynek hiánya miatt kovásztalan a pászka) úszik sűrített tejbén. A medence fölött függesztett konzervdobozból kristálytiszta víz folyik. Az anyagok interakciójából keletkező „gázt” egy külön „szaglászóhelyen” – gipsz orrnyilásban végződő gumicsövön – lehet érzékelni. Az anyagok kémiai és szimbolikus tulajdonságainak ilyenfajta tudatosítása egyúttal kívülálló „kibiccé” minősíti a nézőt. Ez idő tájt készül el **Neumák** c. versének illusztrációjaként egy másik objektje is: **Homokkal a kisdedet?** (Homokzsák mellszívókkal.)



**Váza virággal, 1970**  
**Vase with Flowers, 1970**



**Flüingmerevitő, 1970**  
**Stay for Boys' Shirt, 1970**



**Neumák, 1970 (rekonstrukció)**  
**Neums, 1970 (reconstruction)**

**1971** februárjában meglátogatja Kondor Bélát a kecskeméti művésztelepen.

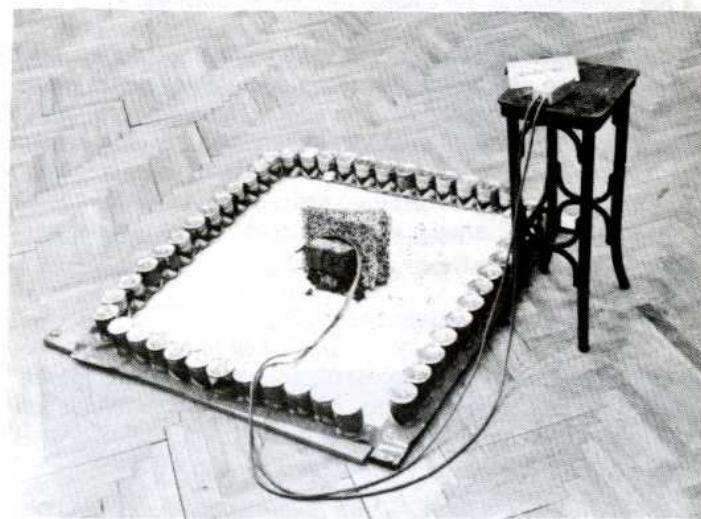
**1971:** A különböző objektek és environmentek, melyek az évfolyamán készültek, egyaránt az anyagok fizikai tulajdonságait vagy az alkalmazott tárgyak használati funkcióját „hosszabbitják meg”, terjesztik ki a térbe, és viszik át a befogadói gondol-



**Akcíó külföldi vendégek számára,**  
**(Fürdőszoba-jelenet), 1969**  
**Action for Foreign Guests**  
**(Bathroom scene), 1969**

**1970:** "R"-Exhibition. This is a great show of avant-garde held in the "R" building of the University of Technical Sciences where he exhibits objects (a thermos with the label "**Last Year's Snow**" containing real snow from last year which was kept in refrigerator for a year, **Stay for Boys' Shirt** – out of matzos, **Vase with Flowers** and an environment, **The Pool of Gentleness**. In the middle of the blue plastic pool matzos and yeast (because of its absence matzo is unleavened) are floating in condensed milk. From a tin hung above the pool crystal-clear water is running out. The "gas" produced by the interaction of the substances can be perceived through a special "smelling place" – a rubber tube ending in plaster nostrils. This way of bringing the chemical and symbolic characters of substances to consciousness qualifies the spectators as outsider onlookers at the same time. Another object is made around this time as an illustration of his poem **Neums: Sand for the Infants?** (A sand-bag with breast-pumps)

**1971:** He calls on Béla Kondor at the artists' colony of Kecskemét in February.



**Szelídsg medencéje, 1970/The Pool of Gentleness, 1970**

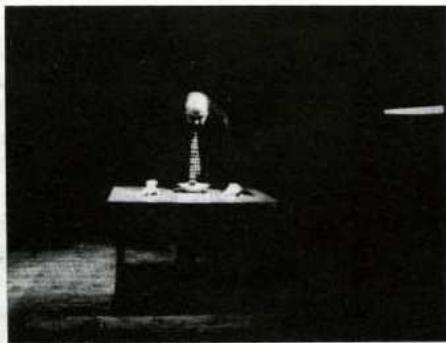
**1971:** He calls on Béla Kondor at the artists' colony of Kecskemét in February.



**Kondor Béla és Erdély Miklós**  
**Kecskeméten, 1971**  
**Béla Kondor and Miklós Erdély**  
**at Kecskemét, 1971**

**1971:** He makes various objects and environments during the year which "expand" either the physical characteristics of the

kodásba. A jelen sorok írójának **Elképzélés** c. gyűjteményébe („A mű = az elképzélés dokumentációja”) adott **Libazsíros vatta** nemcsak környezetére, vagyis a gyűjtemény szomszédos lapjaira van közvetlen hatással, hanem – ugyanúgy, mint Joseph Beuys szobrászatában a zsír vagy a margarin – a műalkotás tudatba hatoló képességére is utal. A leleplezés kínos szorongásával tapad hozzá: libazsíros („kóser”) vattát használtak a csaló médiumok ektoplazma helyett. Szívő hatásával a tányér levesbe lögött a művész nyakkendője az Angela Davis szolidaritási esten tartott felolvasás közben (**A női gonoszságról**). Altorai Sándor kiállításának megnyitójaként kamillateába már-tott „gyógyító” vattával fertőtlenítette a nézők szemét, ezt megelőzzen a saját szemére helyez kamillás vattát, így olvassa fel – helyesebben ismétli el Altorai súgása nyomán a **Gyagyaizmus manifesztumát**, majd a fekete szemüveget saját szemén kala-páccsal betöri.



**A női gonoszságról, 1971/About Female Viciousness, 1971**

**1971: Antiszempont.** A film elején árvízi városban pallón egyensúlyozó alakok jelenete látható végelyenitett szalagon, a „**Gond és baj**” ismétlődő szövegére. A „Nagytestű prémes állatot láttam” kezdetű szakaszt viszont hátulról előre felolvasva vették hangsalagra és újra megfordítva játszották le. A montázsfilm alapjául szolgáló szövegek újabb információkat nyújtanak Erdély anyag- és tárgy- (sőt nyelv- és esemény-) struktúráihoz:

Súgó: Hogy lehet valakit meggyógyítani?

Férfihang: Síre kell rakni, hajába kell fújni, hűvös gumi-lappal legyezgetni, virágteát főzni, fehér bolondruhát tervezetni számára, éjszaka finom aprótát csörgetni ágya végén, halántékához rumos vattát szorítani, száján cérnaszálat rebesgetni, mája táját közvetlenül szeretni.

...  
Férfihang: Hogy kell valakit megbüntetni?

Súgó: Alakoskodásra kell kényszeríteni.

Férfihang: Álokoskodásra kell kényszeríteni.

Súgó: Alakoskodásra kell kényszeríteni.

Férfihang: Álálokoskodásra kell kényszeríteni.

...  
Súgó: Megmenteni vajon hogy lehet valakit?

Férfihang: Rajzolj a hátára!

A fenti képek némelyikének mágikus-bűbájos hangvételéből itélve nem véletlen, hogy Erdély 1976-ban **Babona mint népmű-vészet** címmel tanulmányt publikál.

**1971: Zászló-akció** Vaashartelben, Hollandiában, a Mikes Kelemen Kör rendezvényén. A bepiskított zászló megmosása.

substances or the function of use of the employed objects, they are extended into space and are transferred into the thoughts of the recipients at the same time. The writer of these lines was given **A Piece of Cotton Merged in Goose Dripping** as a present for his collection **Idea** ("The work = the documentation of the idea") which not only has a direct effect on its environment, that is, on the neighbouring pages of the collection but – like dripping or margarin in the sculpture of Joseph Beuys – it also refers to the ability of the work of art to penetrate into consciousness. The embarrassing distress of revelation sticks to it: a piece of cotton merged in goose dripping (kosher!) was substituted by the deceitful mediums for ectoplasm. Due to its sucking effect the artist's tie hung into the dish of soup during the recital at the Angela Davis solidarity evening (**About Female Viciousness**). As the opening of Sándor Altorai's exhibition he cleanses the eyes of the spectators with a piece of "medicative" cotton dripped into wild chamomile tea, preceding this he places pieces of cotton on his own eyes and reads out – more precisely, repeats by the whisper of Altorai the **Manifesto of Gyagyaism** (pun for dadaism), then he breaks the black glasses on his own eyes with a hammer.



**Altorai Sándor kiállításának megnyitása, 1971  
Opening of Sándor Altorai's Exhibition, 1971**

**1971: Anti-Aspect.** At the beginning of the film figures can be seen balancing on a plank in a flooded town to the text of **Anxiety and trouble**. It is recorded on an infinite film. However, the section beginning "I saw a sturdy fury animal" was read backwards and was recorded on a tape this way and was played reversed again. The texts serving as bases for the montagefilm provide more information about Erdély's structures in materials and objects (moreover those in language and events).

Prompter: How can anybody be cured?

Male Voice: He must be put on rails, you must blow into his hair, he must be fanned with a cool rubber sheet, you must make flower tea, you must have a white jester's dress designed for him, you must rattle sticks by his bed at night, you must press pieces of cotton merged in rum to his temples, you must flutter a piece of thread on his mouth, you must love him around his liver directly.

...  
MV: How must anybody be punished?

P: You must force him to dissemble.

MV: You must force him to sophisticate.

P: You must force him to dissemble.

MV: You must force him to fake dissembling.

...  
P: And how can you save anybody?

MV: Draw on his back!

Judging from the magic-charming tune of some of the above pictures it is not incidental that in 1976 Erdély published a study entitled **Superstition as Folk Art**.

**1971: Flag Action** in Vaashartel, the Netherlands, in the



**Zászló-akció, 1971  
Flag Action, 1971**

**1971: Magánrendőrség és büntetőakció.** A müncheni Kunst-

zonén Erdély kis feliratokat helyez el: „Itt álldogálni tilos”, „Itt mosolyogni tilos”, „Itt megbotlani tilos”, „Itt átkelni tilos” stb. „ezért pénzbírsággal sújtom”.



*„Itt hangosan beszélni tilos!”  
München 1971  
“No loud speaking here”,  
Munich 1971*

**1971: Hír a forradalomról**, a Párizsi Biennálén. Üveglappal leborított porcelánszerviz, fölötté ferde hullámbádog vasgolyóval, mely látszatra bármely pillanatban legurulhat. Időnként, váratlanul, óriási csörömpölés hallatszik (magnóról).

**1971: Anaxagorász: A hó fekete**. Erdély az Egyetemi Szinpadon a hóparadoxont fixírrel felírja egy hívővel bekent, óriási fotópapírra. Mire a „fekete” szóhoz ér, a felirat belemosódik a feketébe. Ezután felolvassa a filmnyelvűről szóló téziseit, melyek közül az utolsó: „A létezést nyelvvé tesszük és beszéljük, a nyelvet létté és éljük”. Ide kivánkozik a **Tavalyi hó** és egy két évvel korábbi fotó említése is: **Önvilágítás – a fény megeszi az embert** (Erdély a vakuval közvetlen közelből a saját arcába villantott), valamint az 1970 körül **Esti akció** (egy lámpa burájának befestése, míg a fény el nem tűnik).



*Anaxagorász: A hó fekete, 1971  
Anaxagoras: The Snow is Black,  
1971*



**1971:** Kiegészítés Jovánovics György „mennyezethez szorító gép”-éhez: „egy felszorított ijjal tisztelegtem a törekvés és annak felső határa előtt (alatt), mikor az ij annál inkább feszül, minél erősebbben szorítja fel a szerkezet, és a nyílvesszőre kötött súly mennél inkább húzza azt lefelé”.

**1972: Új kávézó nyílt a Szamuely utcában**, montázsfilm két hangra és a szerzőre.

**1972: Morálalgebra**, szolidaritási akció a varsói Foksal Galéria magyar csoportkiállításán. A bemutatott fotók – többek között ismét a kambodzsai fejvadász – megdöbbentő, de ész-

programme of the Kelemen Mikes Circle. The dirtied flag is washed.

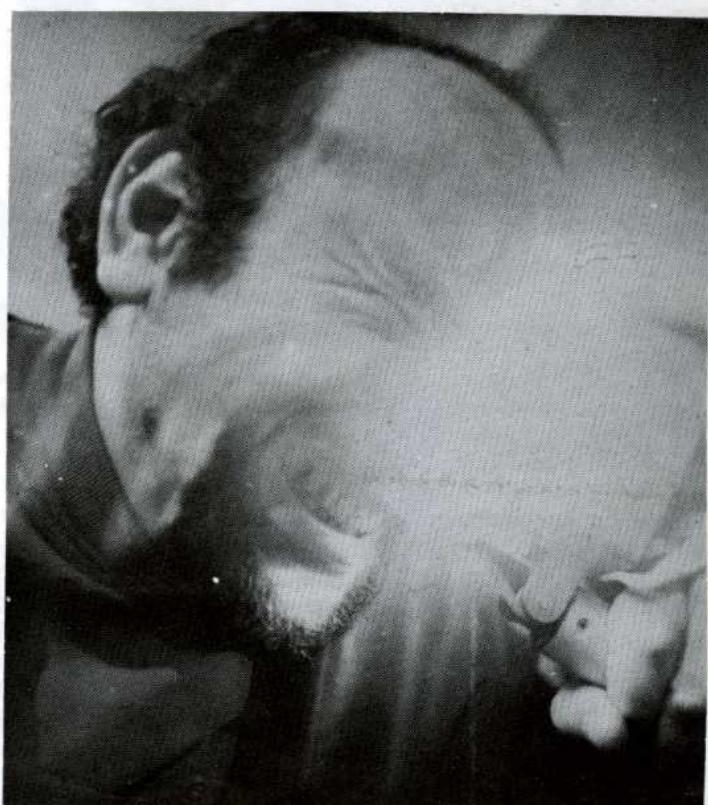
**1971: Private Police and Penal Action.** Erdély places small notices at the Kunstzone in Munich: “No loitering here”, “No smiling here”, “No stumbling here”, “No crossing here”, etc. “Therefore I impose a fine on you”.

**1971: News About the Revolution** in the Paris Biennial. A china service is covered with a sheet of glass, corrugated iron with an iron ball is fixed above it which, apparently, may roll down at any minute. From time to time great clashes are heard unexpectedly (from a tape-recorder).



*Hír a forradalomról, 1971  
News About the Revolution,  
1971*

**1971: Anaxagoras: The Snow is Black.** He writes the snow-paradox on a huge sheet of printing paper daubed with developing solution. When he reaches the word “black”, the writing washes into black. Then he reads out his theses about the language of film the last one of which is: “Existence is made into a language and we speak it, language is made into existence and we live it.” We must mention here **Last Year’s Snow** and another photo, **Self-Illumination – Light Eats up Man** (Erdély shot a flashlight into his own face from very near) as well as the **Evening Action** made around 1970 (the glass-shade of a lamp was painted until the light disappeared).



*Önvilágítás, 1969  
Self-Illumination, 1969*

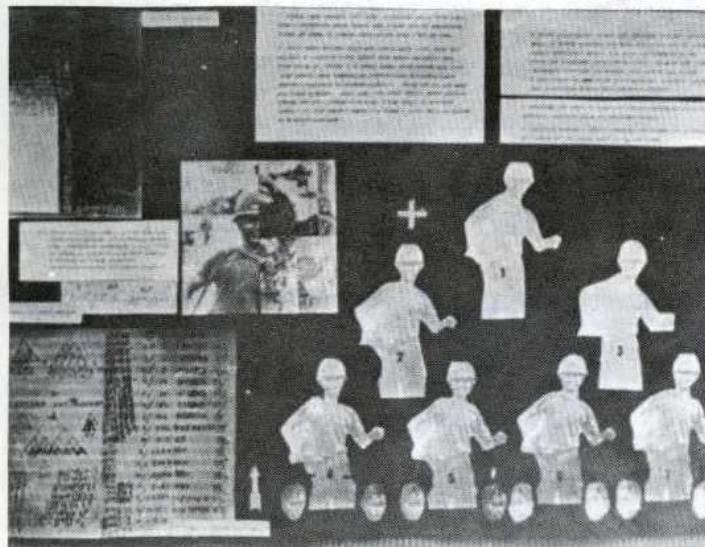


**Esti akció, 1970 körül/Evening Action, around 1970**

szerű számítást illusztrálnak: ha mindenki két embert megöl, a Föld népessége 32 lépésben kipusztítható.

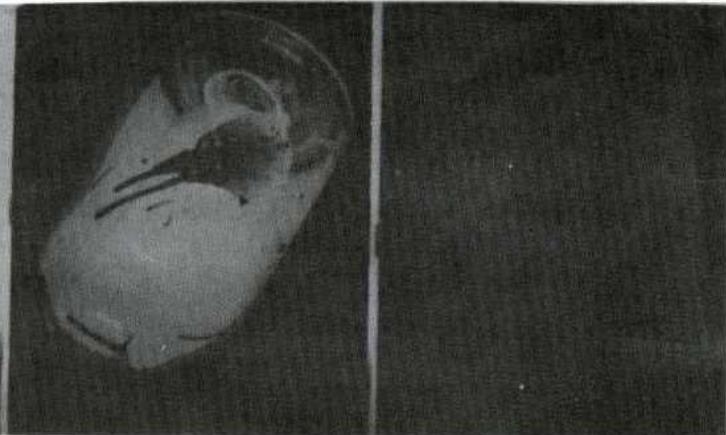
„Az öldöklés családfája fordított irányú a normálishez képest, hiszen az utolsó életben maradt gyilkos nem lehet oka az öldöklés láncreakciójának, mert az ő szinrelépése előtt az egész folyamat lebonyolódott, inkább úgy látszik, mintha a nagyszámú ártatlan áldozat (...) lenne elindítója és oka a gyilkos folyamatnak. Szaporodás esetében nyilvánvalóan az ősapa eredendő oka összes utódjának. Ha mindenki csak két embert jelöl meg minden intézményes és tömegkommunikációs eszköz mellőzésével, a világban rövid idő alatt mindenki értesíthető és az emberek képesek közösen védekezni.”

(E. M.: Szolidaritás-akció. Kézirat.)



**Morálalgebra, 1972 (Az utolsó táblán az akció feltételezett dátuma, melyet a nézőnek kell kitapogatnia) (részletek)**  
**Moral Algebra, 1972 (The suggested date of the action is on the last board which must be palpated by the spectators)**  
**(details)**

**1972: „Ha az emberek elhallgatnak, a kövek fognak beszélni”,** felirat az útburkolaton a János-kórház előtt. Az **Utakövek és sírkövek** című diavetítési akcióra Erdély eredetileg – Sarkadi Imre emlékére – egy követ akart lefényképezni,



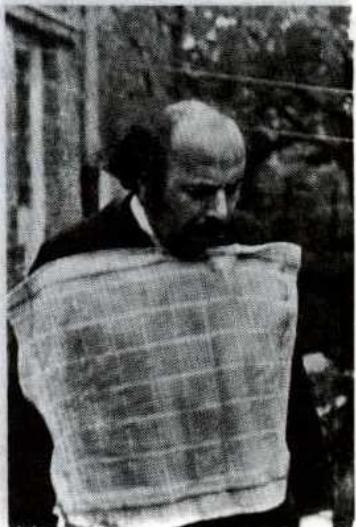
**1971:** Supplement to György Jovánovics's "machine for bending against the ceiling": "I pay my tribute before (under) ambition and its outmost level when the more the bow is bent, the more the machine bends it against and the more the weight tied to the arrow pulls it down."

**1972: A New Café was Opened in Szamuely Street,** a montagefilm with two female voices and that of the author.

**1972: Moral Algebra,** solidarity action in the Hungarian groupshow in the Foksal Gallery (Warsaw). The photos displayed – among them the Cambodian head-hunter once again – illustrate an astonishing but sensible calculation: if everyone kills two men, the population of the Earth can be eradicated in 32 steps.

"The family tree of massacre is the reverse of the normal as the last surviving killer cannot be the cause of the chain-reaction of massacre because the whole process was completed before his appearance, it rather seems that the numerous innocent victims (...) were the initiators and the cause of the murderous process. Evidently, in the case of reproduction the forefather is the original cause of all of his descendants. If everyone selects two men, everybody in the world could be informed in a short time without using any means of institutional or mass media and people are able to defend themselves together."

(M. E. Solidarity Action, Manuscript.)

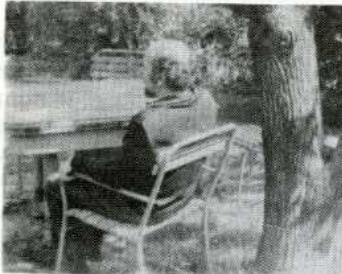


**Előtanulmány a Foksal Galéria kiállításához, 1972**  
**Preliminary plan for the exhibition in the Foksal Gallery, 1972**

**1972: "If we cease to speak stones will start to speak",** text on the pavement in front of János Hospital. For the slide projection action entitled **Paving Stones and Tomb Stones** Erdély, in memory of Imre Sarkadi, originally wanted to photograph a stone which dropped from the window of Béla Kondor. Some critics tried to turn Kondor's refusal against avant-garde in general even several years after. Erdély's response to the attack in the photogram exhibition of the Józsefvárosi Showroom: **Black Necrology** in memory of Kondor. The pages of the

amely Kondor Béla ablakából zuhan ki. Kondor elutasító véleményét egyes kritikusok még évek múltán is megpróbálták kijátszani az avantgard ellen általában. Erdély válasza a támadásra a Józsefvárosi Kiállítóterem fotogram-kiállításán: **Feketenekrológ** Kondor emlékére. Az inszinuáló kritika lapjaira ráteríti azok negatívját, így egységes fekete felület jön létre.

**1972:** Erdély különböző fotósorozatokkal demonstrálja a **metaforáképzés** lehetőségeit, egyszersmind a filmalkotás poétikus alaphelyzeteit.

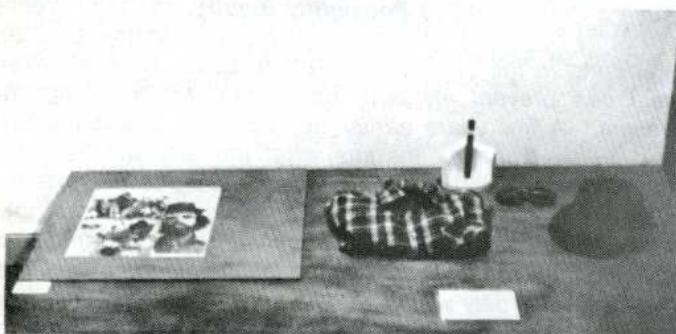


**Metafora I., 1972/Metaphore I., 1972**



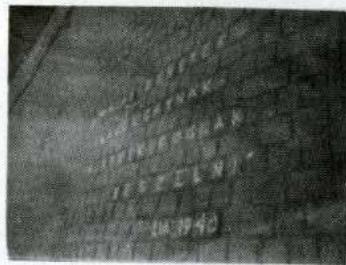
**Metafora II., 1972/Metaphore II., 1972**

**1972:** Möbius-vetítés a balatonboglári Kápolnatárlaton. A Möbius-szalagként végtelenített film államfők kézfogását mutatja, akik íly módon állandóan „helyet cserélnek”. Ugyanitt **Rőzsekiállítás**. Erdély különböző feliratokkal ellátott rőzseágacsákkal demonstrálja, hogy a műalkotás jelentése a kontextustól – mint már a **Tavalyi hó** esetében is, a címtől – függ: **Rőzse, a tüzelőanyagok proletára, Kövel sújtott rőzse, Rőzse demagógia ellen, Vegyes rőzse, Polgárpukkasztó rőzse, Féle rőzse, Csomagolt rőzse**. Hasonló funkciójú a Jovánovics Györggyel közösen **Major János kabátja**. Az utrechti magyar kiállításon (1973) egy Bangla-Desh-i öldökölő katona fényképét tette ki, melléje pedig különböző tárgyakat: „a gyilkos kalapához hasonló kalapot” „az áldozat ingéhez hasonló inget”, „a gyilkos napszemüvegéhez hasonló napszemüveget”, „az áldozat véréhez hasonló vért” – így hozva közelebb a hideg információt a részvét segítségével a nézőhöz. E művekkel szemben az „R”-kiállításon bemutatott **Váza virággal** (1970) szemérmelenül önmagát nyújtotta: valóban nem állt másból, mint virágból és vázából, és úgy nézett ki, mint egy virágcsokor egy megfestett csendélen.



**Gyilkos és áldozat tárgyaihoz hasonló tárgyak, 1973  
Objects Similar to the Objects of the Murderer and Those of the Victim, 1973**

insinuative criticisms are covered by their negatives thus a homogeneous black surface is created.

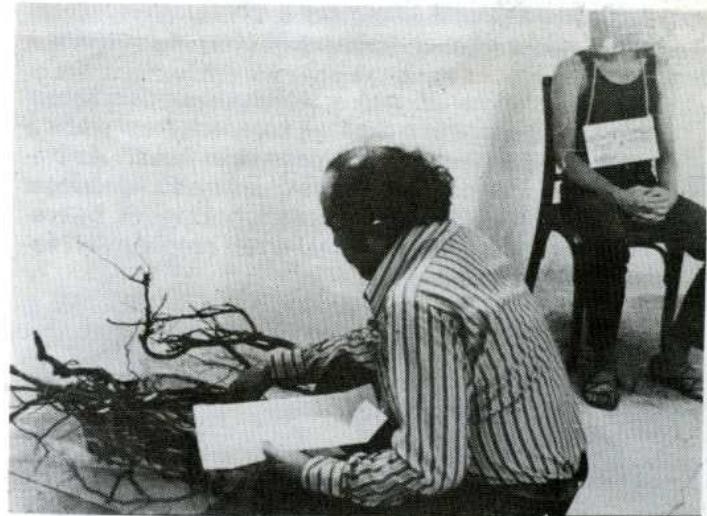


**Utakő-akció, 1972  
Paving Stone Action, 1972**

**1972:** Erdély demonstrates the possibilities of composing metaphors by a variety of photo series as well as the poetic basic situations of making films.



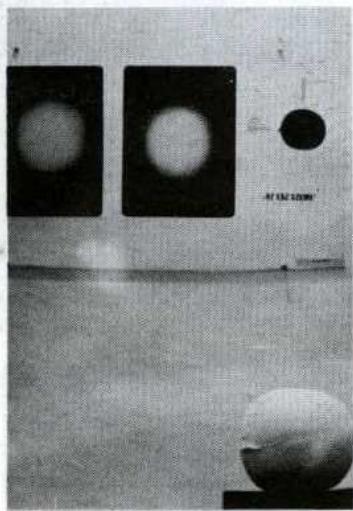
**Bódy Gáborral Balatonbogláron, 1972  
With Gábor Bódy at Balatonboglár, 1972**



**Rőzsekiállítás, 1972 (A háttérben Szentjóby Tamás)  
Brushwood Exhibition, 1972 (Tamás Szentjóby in the background)**

**1972: Möbius-Projection** in the Chapel Exhibition at Balatonboglár. The film projected as a Möbius strip shows handshakes of heads of states who continuously “change places” in this way. **Brushwood Exhibition** in the same place. Erdély demonstrates by twigs of brushwood provided with different captions that the meaning of a work of art – as in the case of **Last Year’s Snow** – depends on the context, on its title: **Brushwood is the Ploretarian of Fuel, Stone Stricken Brushwood, Brushwood Against Demagogic, Miscellaneous Brushwood, Bourgeois Exasperating Brushwood, Semi-Brushwood, Packed Brushwood**. **János Major’s Coat**, exhibited with György Jovánovics collectively, has a similar function. In 1973 in the Hungarian exhibition at Utrecht he displayed the photograph of a Bangladeshi murderous soldier, various objects were placed beside it: “a hat similar to the murderer’s hat”, “a

**1973: Az ész szeme** a Kopernikusz tiszteletére rendezett csoportkiállításon (Műegyetem, Budapest). Olyan plasztikáról van szó, melynek lényege csak a róla készült röntgenfelvételen tárul fel.



*Az ész szeme, 1973  
The Eyes of the Mind, 1973*

**1973: CETI**, Ganz-MÁVAG Művelődési Központ, Budapest. Különböző érintések követik egymást a filmvászonon, miközben egy női hang az interstelláris kommunikációval foglalkozó konferencia határozatait hadarja. Indiai ruhába öltözött cigányleány a vetítőgép elől 6 méteres papírtölcsért tart, melybe Erdély belemondja „**Mondolat**” című írását. minden elemi részecske, amennyiben valóban elemi, az egészet tartalmazza. Az egész mindig egy, abszolút – a sok az abszolútum minőségét mennyiséggel lerontja.

**1973: Méretkáromlás: „Isten pici”**, Kápolnatárlat, Balatonboglár. Erdély „Isten-koncept”-je, egy óriási fotó a földgolyóról és „blaszfémikus” aláírása a transzcendentalitás pozitivista megközelítésének lehetetlenségét illusztrálja. A másik kiállított mű, az **Önösszeszerelő költemény** a montázselvet terjeszti ki a véletlenszerűen egymás mellé kerülő tárgyak poézisére.

„Tárgyak, szövegek stb. akár a molekulák az „öslevesben” szabad (véletlenszerű) mozgásuk közepette megkeresik a maguk költői értelemben vett „geometriai helyét”. Az emberre hárul a feladat, hogy egyfelől a létrejött költsiséget észrevegye, másfelől fogalmi készletét hozzáadva, belevetítve az amúgy is létrejövő formal-érzéki szépségeket (kavics, táj stb.) kölöttivé alakitsa.”

A harmadik kiállított mű egy macesz-fotógram-sorozat volt.



*Az Isten pici, 1973  
God is Tiny, 1973*



*Önösszeszerelő költemény, 1973  
Self-Assembling Poem, 1973*

**1974: Eseményhorizont**. Erdély a budapesti Fiatal Művészekt Klubjában előadássorozatot szervez a művészettel is érintő természettudományos kérdésekről (Perjés Zoltán a fekete lükakról, Szabó Árpád: Bizonyítás a természettudományokban és

shirt similar to the victim's shirt", "sunglasses similar to the murderer's sunglasses", "blood similar to the victim's blood" – thus bringing cool information closer to the spectator by the help of pity. (On the other hand, **Vase with Flowers**, 1970, displayed in the "R" exhibition, shamelessly offered itself: it really consisted of nothing else but a vase and flowers and it looked like a bouquet painted in a still-life.)

**1973: The Eyes of the Mind**. It was displayed in a collective exhibition held in honour of Copernicus (University of Technical Sciences, Budapest). It is a sculpture whose essence can only be revealed by an X-ray made of it.

**1973: CETI**, Ganz-MÁVAG Culture Centre, Budapest. Various touches follow each other on the screen while a female voice gabbles the resolutions of a conference on interstellar communication. A gipsy girl dressed in Indian clothes holds a 6 meter long paper funnel in front of the projector, Erdély recites his writing entitled **Mondolat** into it. Every elementary particle if it is truly elementary contains the whole. The whole is always one, absolute – the many depreciates the quality of the absolute by quantity.



*CETI, 1973/CETI, 1973*

**1973: Size Profanation: CETI**, 1973 **“God is Tiny”**, Chapel Exhibition, Balatonboglár. Erdély's “concept of God” is an enormous photo of the globe and the “blasphemous” subtitle illustrates the impossibility of positivistic approach of transcendentalism. The other work exhibited is the **Self-Assembling Poem** which extends the language of montage to the poesy of objects juxtaposed incidentally. “Objects, texts, etc. like the molecules in the ‘original soup’, find their own ‘geometrical place’ in the poetic sense amidst their free (incidental) movements. On one hand it is the task of man to realize the poetry produced, on the other hand adding his set of concepts, projecting formal-sensual beauty into it (pebble, landscape, etc.) being created anyway, to make it poetical.” The third work exhibited was a photogram series of matzos.

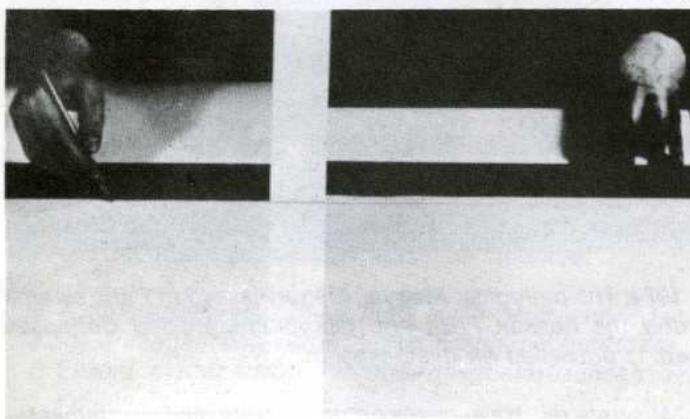
**1974: Horizon of Events**. Erdély organizes a series of lectures in the Club of Young Artists in Budapest which deals with scientific problems concerning the arts, too. (Zoltán Perjés: **Black Holes**, Árpád Szabó: **Verification in the Sciences and in Mathematics**.) The series is introduced by Erdély's theses entitled **Possibility Inquiry**, its initial premise is that “I have the possibility of returning to the past and interfering in the course of events in some ways, for example I can prevent my birth then I can return to my own present.” A few years earlier he faced the possibilities offered by the future: “Imagine what the arts will be like in sixty years, correct your notions according to the extent of mistakes which are evident today and work accordingly.” (M. E. **Extrapolative Exercises** on the basis of Flammarion. Manuscript.) The actual opening of the **Horizon of Events** is cancelled Erdély would have tried to constrain the plastic “mollusc” quality of an eider-down into the co-ordinate system of a T-square.

**1974:** A picture is taken of the notice “No photographing” as a pragmatic lapse from the rules in the semiotical sense.

a matematikában). A sorozatot Erdély **Lehetőségvizsgálat** c. tézisei vezetik be, melyek kiinduló feltevése: „Lehetőségem van visszatérni a múltba, s valamilyen módon beavatkozhatom az események menetébe, például megakadályozom a megszületést, majd visszatérök saját jelen időmbé.” Néhány éve még a jövő kinálta lehetőségekkel nézett szembe: „Képzeld el, milyen lesz a művészet 60 év múlva, elképzelésedet korrigáld a már nyilvánvaló tévedések mértéke szerint és dolgozz úgy.” (E. M. **Extrapolációs gyakorlatok**, Flammarion alapján. Kézirat.) Az **Eseményhorizont** tulajdonképpen megnyítőja elmarad – Erdély egy dunya képlékeny „molluszkum” mivoltát próbálta volna egy fejes vonalzó koordináta-rendszerébe szorítani.

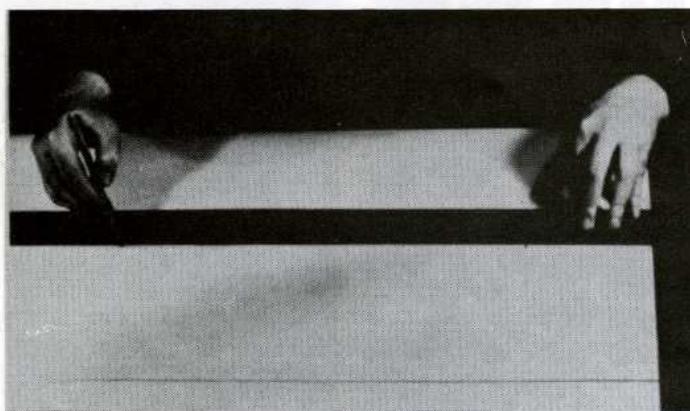
**1974:** Egy lefényképezett „**Fényképezni tilos!**” tábla, mint szemiotikai értelemben vett pragmatikai szabályt évesztés.

**1974: Egy egyenes találkozása önmagával az idő dimenzióján keresztül, Időben eltolt párhuzamosok** és más művek a wrocławi Nemzetközi Rajztriennálén. Olyan rajz- és fotókombinációk, melyeknél szinte eldönthetetlen, hogy a fénykép készült-e a rajzról, vagy fordítva. Erdélyt mind jobban foglalkoztatja az ábrázolt és az ábrázolat azonosításának problémája. Innen ered a későbbi indigórajzok problémaköre.



**Egy egyenes találkozása önmagával az idő dimenzióján keresztül, 1974**

**A Straight Line Meets Itself Through the Dimension of Time, 1974**



**Időben eltolt párhuzamosok, 1974/Parallels Shifted in Time, 1974**

**1974: Azonosításelméleti vizsgálatok és Ismétléselméleti tézisek**, melyek illusztrálása fotó-triptichonokkal történik. Ezek második tagja az elsőnek valamilyen (ipari, csillagászati, pszichológiai stb.) duplikátuma, mik a harmadik az eredeti kép kópiája. Legmeglepőbb közülük a „biológiai duplikátum”:

Az emberi duplikát, az ikek létezése lehangoló nonszensz, az individuális tudat számára metafizikai botrány, mert a véletlenszerűség érzetét fokozza. – X. Y. kisasszony nyilatkozata: „En nem ábrázolom ikertestvéremet.”

(Ismétléselméleti tézisek 10.)

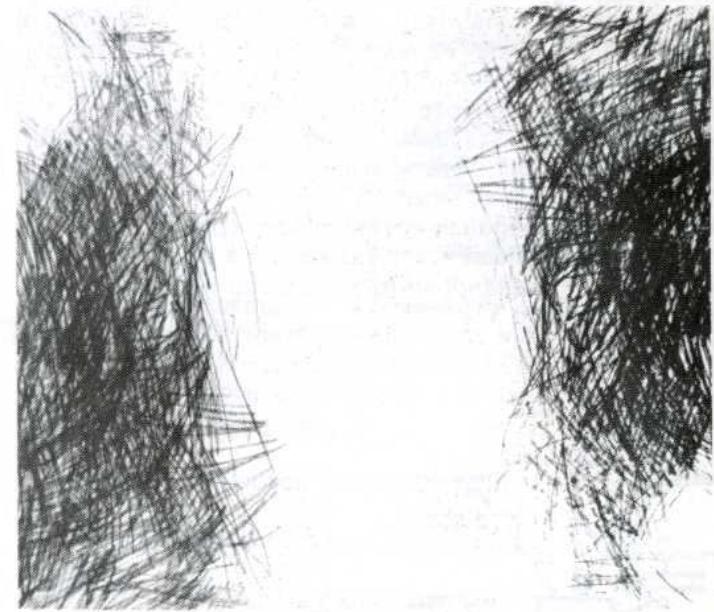
A megkettőzés veszélye, mert a minőségből nem lehet sok.

**1974:** A párizsi **Magyar Műhely** folyóirat Kassák-díjjal jutalmazza Erdély Miklóst, és ez alkalomból kiadja **Kollapszus orv.** című kötetét.



**Fényképezni tilos! 1974/“No photographing”, 1974**

**1974: A Straight Line Meets Itself Through the Dimension of Time, Parallels Shifted in Time** and other works in the International Triennial of Drawings in Wrocław. In the case of these drawing- and photo combinations it is almost impossible to tell whether the photograph was made of the drawing or vice versa. Erdély is increasingly occupied with the problem of identifying what is represented and what is representation. This is the origin of the subsequent range of problems concerning indigo (= carbon paper) drawings.



**Eredeti és másolat egy közegben, 1974**

**Original and Duplicate in the Same Surrounding, 1974**

**1974: Analyses for the Theory of Identification and Theses for the Theory of Repetition** illustrated by phototryptich. The second panel of these is a kind of (industrial, astrological, psychological) duplicate of the first one while the third one is the copy of the original picture. The most astonishing one among them is the “biological duplicate”:

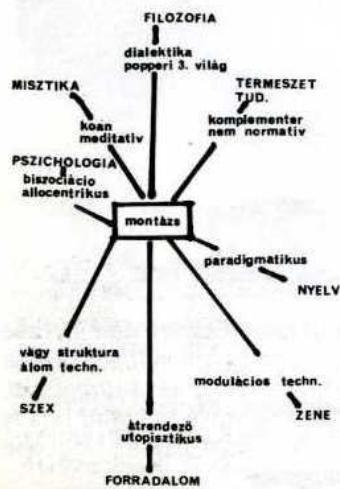
*Ismétléselméleti tézisek, 1974  
(részletek)  
Theses for the Theory of  
Repetition, 1974 (details)*



*Emberi duplikátum  
Human Duplicate*

„Miserere vall.: könyörülj  
Miserere orv.: bél-sárhányás  
(orv. röv.: orvosi, vall. röv.: vallási, röv. röv.: rövidítés.)”

**1974: Partita.** Ez a film egy korábbi tanulmány elveinek szép valóra váltása. (**Mozgó jelentés. Zenei szervezés lehetősége a filmben. Valóság**, 1973. 11. sz.) Erdély szerint a filmi montázssor polifonikus szerkezetként mozgat meg a nézőben különböző asszociációs szinteket, melyek igen gyakran valamilyen „ki nem mondott” centrális elem köré csoportosulnak. A montázselemek, mint egy hologram részei, magát a film egészét hordozzák magukban homályosan, s a homály csak a film végére oszlik el, anélkül, hogy ez valamit „jelentene”: a film „állapot-kommunikáció” az alkotó és a néző között. A **Partitában** a hihetetlenül összetett mozgású indiai táncosnő jelképezi a „hologramstruktúrát”. Számtalan arckifejezést formál meg egyetlen másodperc alatt – ezeket kimerevitve látjuk. A mozdulatok összessége egy „fehér mozdulat”, mely törli az addig történteket. (A fehér is magában egyesít minden szint.) A sokszor és ritmikusan megismételt archaikus képsorok alatt durva vickeket hallunk. A csattanóban felhalmozódott vágytoltet montázsokban bomlik ki.



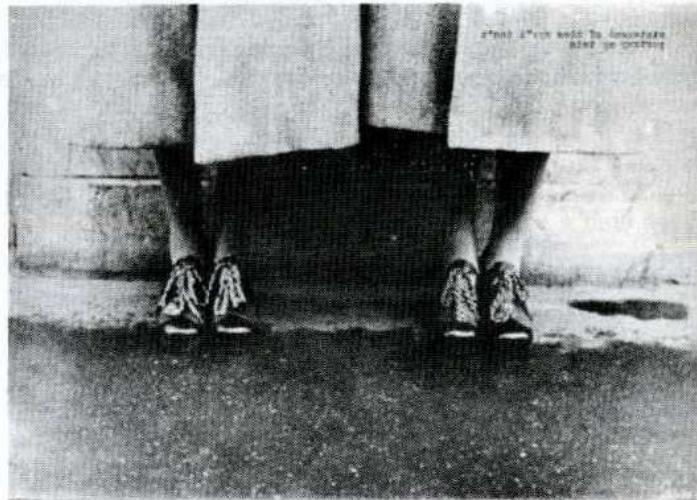
*Montázselméleti előadás  
vázlata, 1975  
Outline for a Lecture on the  
Theory of Montage, 1975*

The existence of human duplicate, that of the twins, is a distressing nonsense, it is a metaphysical scandal for the individualistic consciousness because it enhances the sense of contingency. — Miss X. Y. declares: "I do not represent my twin sister."

(*Theses for the Theory of Repetition*, 10)

Duplication is dangerous because quality cannot be **many**.

*Biológiai duplikátum/Biological Duplicate*



**1974:** The periodical **Magyar Műhely** issued in Paris awards Erdély the Kassák Prize and his volume entitled **Collapsus med.** is published on this occasion:

“Miserere rel.: Have mercy on us Miserere med.: excrement vomit  
(Med. abbr.: medical, rel. abbr.: religious, abbr. abbr.: abbreviation.)”

**1974: Partita.** This film is a beautiful realization of the principles of a former study. (**Moving Report, The Possibilities of Musical Organization in Films. Valóság**, 1973 No. 11) Erdély declares that the montage series of films as a polyphonic mechanism stir different levels of association in the spectator which often cluster around some “un-spoken” central element. The montage elements as parts of a hologram carry the entire film obscurely in themselves and this obscurity only lifts at the end of the film, without “meaning” anything: the film is the “situation communication” between the author and the spectator. In Partita the “hologram structure” is symbolized by an Indian dancer who performs incredibly intricate movements. He makes innumerable facial expressions in a second, these are seen as stills. The totality of the movements is one “white movement” which erases what happened until then. (White also unites every colour in itself.) During the archaic series of pictures repeated many times and rhythmically we can hear rough jokes. The charge of desire accumulated in the cream is developed in montages.)

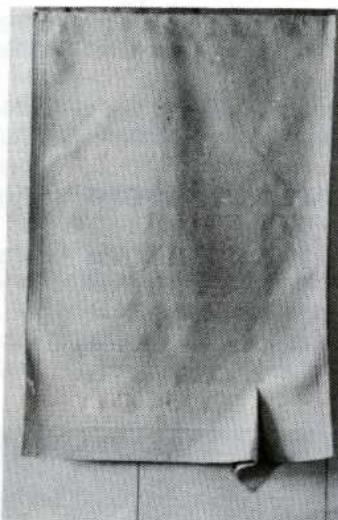
**1975–77: Actions for Planning and Implementing Movements.** Erdély together with Dóra Maurer conducts “creativity exercises” at the Ganz-MÁVAG Culture Centre. The results of the two year course having many points in common with the intellectuality of the Fluxus are performed in the Józsefvárosi Showroom. The participants standing in the corners try to draw each other’s contours with lengthened pencils, their task is to approach the camera taking pictures of them as near as possible or to keep out of its range. During the opening of the exhibition flour is poured and adhesive is dribbled on black paper. The final shape on the surface is made by using a vacuum cleaner.

**1975-77: Mozgástervezési és Kivitelezési Akciók.** Erdély – Maurer Dórával közösen – „kreativitási gyakorlatokat” vezet a Ganz-MÁVAG Művelődési Központban. A Fluxus szellemiséggel sokban közös kétéves kurzus eredményeit a Józsefvárosi Kiállítóteremben mutatják be. A sarokba állított résztvevők megpróbálják egymás kontúrját meghosszabbított ceruzákkal lerajzolni, feladatuk az őket filmező kamerához maximálisan közelíteni, vagy éppen annak hatósugarából kikerülni stb. A kiállítás megnyitóján fekete papírra lisztet szórnak és ragasztót csurgatnak. A végső formát a felületen porszívóval alakítják ki.

**1975: Teremtés-történet (Egymást rajzoló ceruzák)** a Fiatal Művészek Klubja Képregény-kiállításán. Mint Swedenborg mondta: „A világegyetem ember alakú”, mert a teremtés teszi a Teremtőt, a Teremtő pedig „saját képmására teremtette az embert”. Ezt az önmagába csavarodó kozmogóniát illusztrálja a kiterjedés nélküli pont segítségével egymást semmiből kirajzoló ceruzák története.

**1976: Möbius-kiállítás** szervez a Fiatal Művészek Klubjában, ahol többek között a „háromdimenziós Möbius-elvet”, vagyis az ún. „**Klein-kancsó**” is bemutatja, valamint realizálja egy 1971-es tervét, a **Kölcsönös etetést**: a résztvevők nem tudják a falatot a szájukhoz emelni, mert két karjukat a kabátujjakon keresztülhúzott rúd kimerevití, társukat azonban etethetik. Az év végi székesfehérvári Sorozatművek kiállításon sze-replő **Időutazás**, amellett, hogy visszanyúl a **Lehetőségvizsgálat** gondolatköréhez, ugyancsak ide sorolható. Erdély a fotószekvencia (és a montázs) segítségével megjelenik rég elhunyt rokonai, fiatalkori apja vagy korábbi önmaga társaságában. Mint a hozzáfűzött **Idő-Möbius** tézisekben mondja:

6. A legfelettebb visszanyúl, hogy fejlettebb legyen.
7. Így önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza.
8. Ekként a szabadság kétszeres meghatározottság az időben.



**Klein-kancsó, 1976**  
**Klein-Jug, 1976**



**1976:** Erdély a wrocławi Galeria Najnowszej Sztukyban megpróbál egy lengyel rádiókészülékkel „beszélgetni”. A kommunikáció feltétele a hasonulás – mint ahogy a rádió is vak és süket. Erdély is bekötí szemét, bedugasolja fülét. Másik akciója: egy nagy filmrendező bemutatójára igyekvő tömegben kerestük vétítő saját filmjét a szemközti falra. Ugyanitt kiállítja **Törvény-veletlen Möbius** c. tézissorozatát, melynek egyes kijelentéseit kék színű fénymásolat-fotogramok illusztrálják.

**1976:** Galántai György kiállításának megnyitása a budapesti Stúdió Galériában ugyancsak a képtelenségre és a kommunikációra vonatkozik: tűzcsiholás kőkorszaki eszközökkel, jelzések zászlókód segítségével.

**1976: Árnyékanomáliák.** Négy darab aprófa fotója, az egyiknek eltérő irányba vetül az árnyéka.



**Porszívó-akció, 1976**  
**Vacuum Cleaner Action, 1976**



**Egymás rajzolása, 1976**  
**Drawing Each Other, 1976**

**1975: Creation History (Pencils Drawing Each Other)** in the comics exhibition of the Club of Young Artists. As Swedenborg said: “The universe is human in shape” because creation makes the Creator and the Creator “created man in his own image”. This cosmogony re-coiling into itself is illustrated by the story of pencils drawing each other out of nil with the help of the point without extent.

**1976:** He organizes the **Möbius Exhibition** in the Club of Young Artists where among many other things he presents the “three dimensional Möbius principle”, that is, the so-called **Klein-Jug**, he also realizes his plan from 1971, **Mutual Feeding: Time Travel**, which appears in the **Series of Works**, an exhibition held in Székesfehérvár at the end of the year, not only reaches back to the circle of thoughts of **Possibility Inquiry** but can be listed here, too. With the help of photosequence (and montage) Erdély appears in the company of his long deceased relations, of his youthful father or of his former self. As stated in the **Time-Möbius Theses**:

- 6 The more developed reaches back to become more developed.
- 7 Thus he determines himself (back and forth) reciprocally.
- 8 Therefore, freedom is being determined twice in time.



**Új Jin-Jang-jel, 1976**  
**New Yin Yang Symbol, 1976**



*Időutazás, 1975 (részletek: 1930, 1955, 1961)  
Time Travel, 1975 (details: 1930, 1955, 1961)*



*Zászló-akció, 1976/Flag Action, 1976*

**1976: Az ember nem tökéletes** c. montázs-sorozat a hatvani Expozíció kiállításon, majd a **Hérakleitosz-töredék** c. film első változata Erdély korábbi elveinek és elméleteinek mindaddig legnagyobb igényű összegezései. Az elmúlt év montázselméleti előadásai és egy **Montázs** c. kiállítás megrendezése (Fiatal Művészek Klubja) után most négy, csaknem faliüjsággá egyszerűsített szerkezetű tablót állít ki, spiráliszt médiumok, elmebelegetek, ikerk portréiból, rontott fotókból vagy egyszerű, négyszögletűre vágott papírlapokból. A montázsselemek közti kapcsolat nem asszociatív, nem is konstruktív – hatásmechanizmusuk az alkotó és a néző követlen és mély „állapotkommunikációját” célozza. A **Hérakleitosz-töredék**, majd a csak 1977-ben bemutatott végeleges változata, az **Álomrekonstrukciók**, kihasználva a film montázslehetőségeit, az ismétlés elvét, egyben „időutazás” is, amennyiben minden álomnak az idővel van dolga. Többszörösen film a filmről tehát, mert az **Álomrekonstrukciókban** a szereplők elmesélik álmukat, újrarendezik a kamera számára (ezt is látjuk a filmen), Erdély átrendezi ezeket a rendezéseket is a film-médium par excellence álomszerű eszközeivel, s az egyik

**1976:** In the Galeria Najnowszej Sztuki in Wroclaw Erdély tries to "speak" to a Polish radio set. The precondition of communication is identifying – since the radio is deaf and blind, Erdély also blindfolds himself and stuffs his ears. His other action: he projects his own film through a crowd of people onto the opposite wall as they hurry to the première of a great film director. In the same place he exhibits his series of theses entitled **Law-Fortuitous Möbius** some of its statements are illustrated by blueprint photograph.

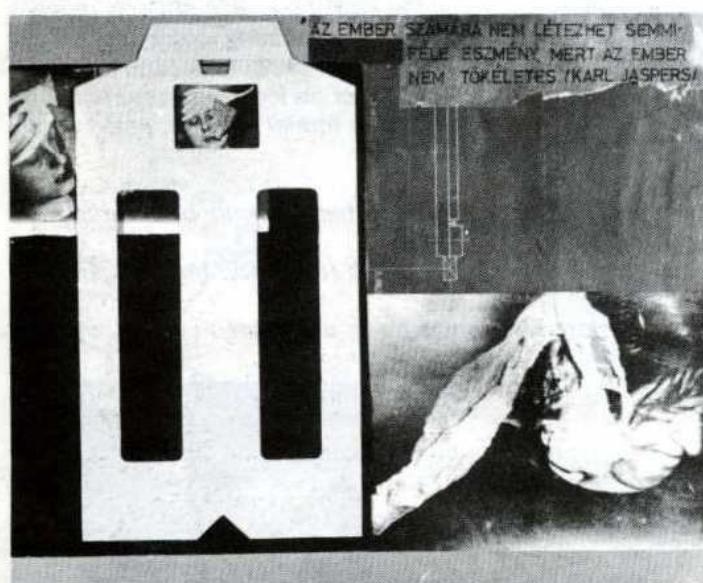


*Törvény-véletlen Möbius,  
1976, 4. lap  
Law-Fortuitous Möbius,  
1976 p. 4.*

**1976:** The opening of György Galántai's exhibition in the Studio Gallery also refers to impossibility and communication: striking a fire by means of the stone age, signs given by flag code.

**1976: Shadow Anomalies.** It is a photo of four pieces of sticks, one of them casts its shadow in a different direction.

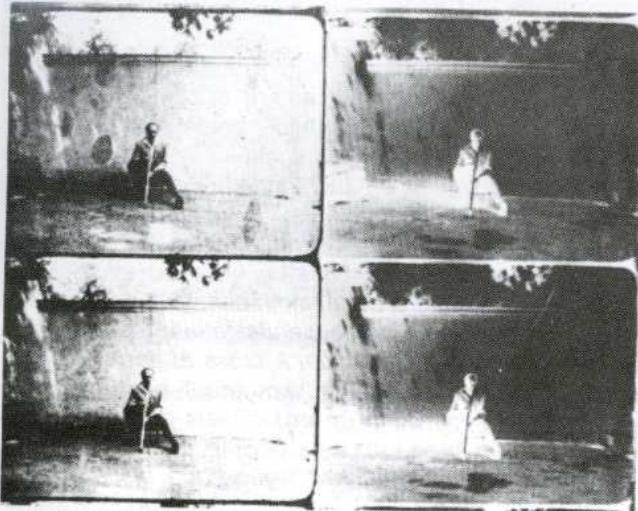
**1976:** A montage series entitled **Man is not Perfect** is displayed in the Exposure (Photo/Art), an exhibition held in Hatvan, then the first version of his film, **Heraclitus Fragment** is made which is an unprecedented and most exacting summary of Erdély's earlier principles and theories. After delivering lectures on montage theory and organizing an exhibition entitled **Montage** (club of Young Artists) the



*Az ember nem tökéletes, 1976, I-IV/Man is Not Perfect, 1976, I-IV*



álomlátó elő meg lefilmezett, privátálomvilágot is teremt. Egy férfit látunk a vászonon, aki feszült udvariassággal próbál válaszolni egy fiatal lány kérdéseire, azonban csak egy idő után vesszük észre, hogy a férfi egy vetített alakkal beszélgetett. A film mint kollektív álom rétegekre hasította, majd egységenként átléhetővé tette az egyéni időutazásokat.

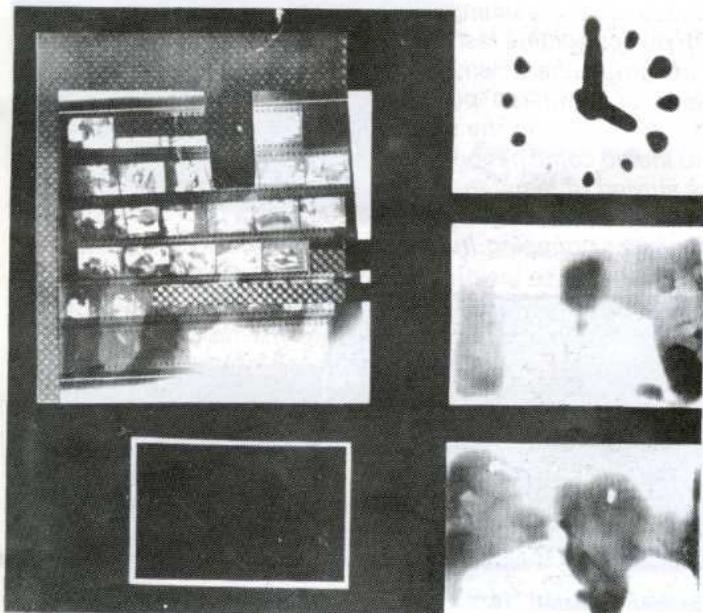


**Álommásolatok, 1977 (részlet a filmből)**  
**Dream Reconstructions, 1977 (detail from the film)**

**1977: Bújthatott zöld**, Jókai Mór Művelődési Ház, Budaörs. Ha a belépő néző átküzdötte magát a feléje irányított bejárati reflektor fényén, és még nem fejezte el az environment címét, önkéntelenül keresni kezdi a „zöldet”. Először csak szénáttal – valaha volt zöldet –, melyből valaki kisöpört egy kör alakú felületet (még a seprű is ott maradt a falnak támasztva); olyan kör ez, melyen **csak** gondolkozni lehet. Mögötte egy nagyon furcsa tákolmány magasodik: rengeteg, igen hosszú fapálcán egy fehér csomagolópapír-lepény, mint valami felhő. Bármelyik pálcát is emelnénk ki, a „felhő” lebegésén mit sem változtatna. A terem végében pedig akár a „zöldet” is megtalálhatjuk, ha benézünk egy felfüggesztett paraván alá. Ezt a művet valószínűleg csak **félreérteni** lehet, mert adekvált „magyarázata” nem létezik. A kiállítás bezárásakor Erdély megpróbálta a szénát egy szárral föllegeltetni.

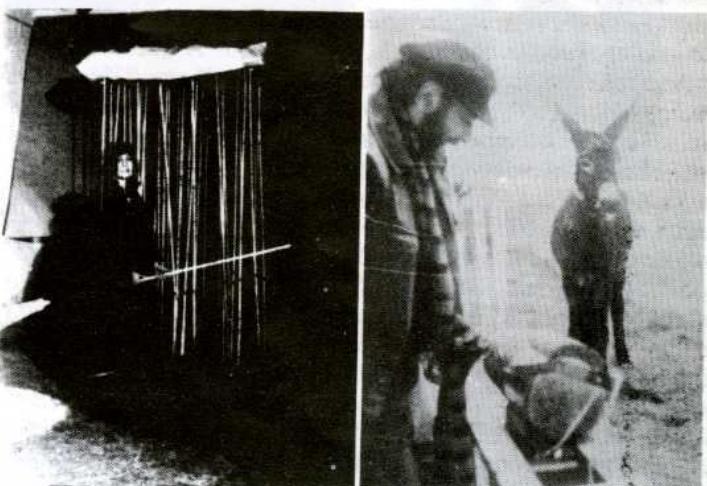
**1977:** A kreativitási gyakorlatok keretében videóetűdök készülnek. Erdély a monitorra irányított kamera visszacsatolási lehetőségeit kihasználva **Imát** és **Keresztfel** hoz létre.

**1977: FAFEJ** (**Fantázia-fejlesztő** gyakorlatok) címmel a Vízivárosi Klubban folytatódnak a kreativitási gyakorlatok két éven át.

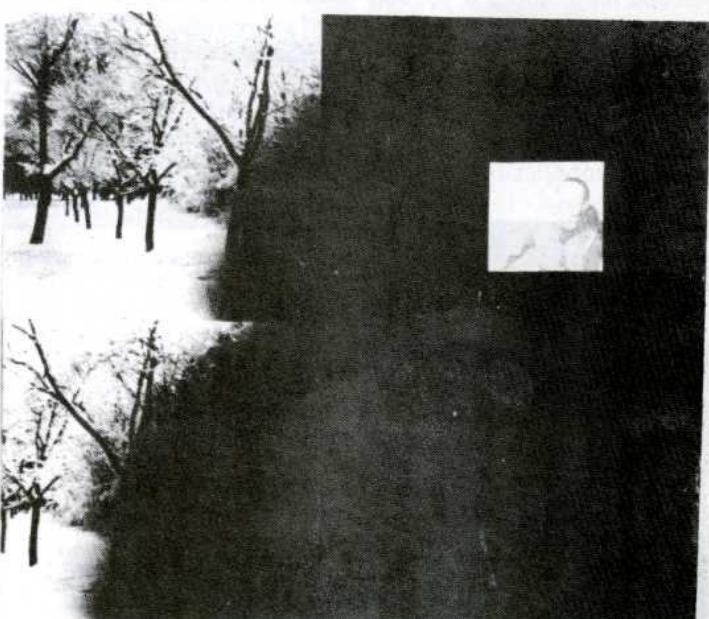


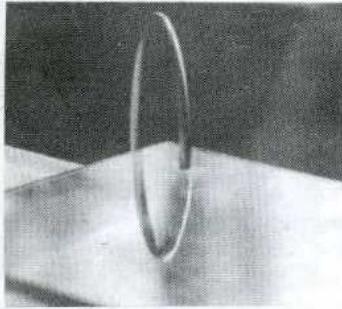
previous year, now he displays four tableaus which are almost as simplified in structure as wall newspapers. These tableaus consist of portraits of spiritualist mediums, lunatics, twins, of spoilt photos or of simple, square cut sheets of paper. The relation among the montage elements is neither associational nor constructive – their effect mechanism aims at the direct and profound “situation communication” between the author and the spectator. The **Heraclitus Fragment**, then its final version, **Dream Reconstructions**, presented only in 1977, exploiting the montage possibilities of the film and the principle of repetition, are “time travels” at the same time in so far as every dream deals with time. Therefore it is a film about film in many aspects since the performers of **Dream Reconstructions** tell us their dreams, reproduce them for the camera (it can be seen in the film, too), Erdély re-organizes these reproductions by par excellence dream-like methods of the film-medium, he even creates a filmed, private world of dreams for one of the dreamers. We can see a man on the screen who tries to reply to the questions of a young girl with tense politeness, only after a time do we realize that the man was talking to a projected figure. The film as a collective dream splits the individual time travels into layers, then they can be experienced unit by unit.

**1977: Hidden Green**, Mór Jókai Culture House, Budaörs. When entering the spectator struggles through the light of a spotlight in the entrance directed at him, and if he has not forgotten the title of the environment, he will look for the “green” spontaneously. At first he only finds hay – once green – with a circular surface swept out of it (even the broom was left there propped against the wall): it is such a circle that one

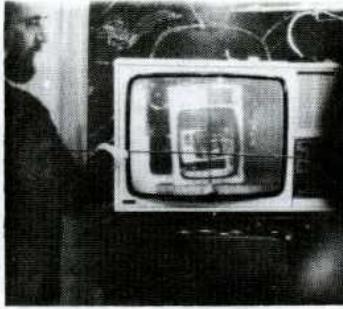


**Bújthatott zöld, 1977/Hidden Green, 1977**





Tükör és gyűrű, 1977  
Mirror and Ring, 1977



Kereszt, 1977  
Cross, 1977

**1978: Élmény-kommunikáció, IPARTERV, Budapest** (Birkás Ákos, Halász András és Károlyi Zsigmond részvételével). A nézőket egyenként egy paraván mögé viszik, ahol valamilyen „megnyilvánulást” kell tenniük; hangjukat felerősítve a közönség is hallhatja. Homlokukra lisztkeresztet rajzolnak, amitől mintegy „sebesültekkel válnak”. Két angyalis lény pokrócba csavarva egy ejtőernyővel bélélt emeleti helyiségebe viszi őket. Ez a „mennyország”, ahol minden jóban részesülnek (tea, sütemény stb.). minden személy kezelési idejét dobütések jelzik (a dobon liszt van), melyek számát a táblán vonások rögzítik.

**1978: Indigó.** Erdély új alakítóelvet dolgoz ki másolópapír segítségével. Ha egy papírlapot indigóval együtt feltekercsélünk s az így nyert henger palástjára rajzolunk, folyamatos és mégis szaggatott, ritmikusan elhalványuló vonalat kapunk. Tulajdonképpen az azonosság és az ismétlés principiumai merülnek fel itt is – a két elv a szó szoros értelmében egymást fedi. Indigóval készült **Szétmásolt rajzaiért** Erdély a wrocławi Nemzetközi Rajztriennálén 2. díjat kapott. A „szétmásolás” ugyancsak a szó szoros értelmében veendő, mert Erdély az indigós módszerrel ugyanannak a rajznak egy részletét magával a rajzolás gesztusával a papír egy másik helyére „másolta ki”. – Egy szellemes szójáték révén INDIGÓ-csoporttá alakultak a korábbi „kreativitási gyakorlatok” résztvevői ((**Interdisciplináris Gondolkodás**), akik két éven át sorra rendezték kollektív műveik tematikus bemutatóit: **Szén és szénrajz** (egyes országokban az indigót **karbonpapírnak** hívják), melyen Erdély a sarokba állított egy szénrajz-aktot és kályhacsőből világította meg a fényt körülátkozva; **A homok és mozdásformái** (fregolira akasztott, celofánnal bevont indigó vet árnyékot a homokra, az árnyékfoltra szélűtta homok képe vetítve); **Súly** (Biró Dániel, Böröcz András és Háy Ágnes ötleteinek integrálásaként pufajka és fáradt olajjal teli csizmák egyensúlyoznak, csigákra fügesztve); **Festmény** (míg Birkás Ákos ötlete – „a festmény mint szívófelület” – üveglapra tápadó pumpák segítségével valósult meg, addig a csoport közös műve falhoz kikötözött, kerekeken guruló vakkeretekbe szórt porfestékhalmokkal jellemezte a festészet sajátosságait); **Húség** (vakbot és indigó-kombináció, egymásba ékelődő késék, ollók, melyek egy papírlapon a saját bevágásuk felé törekednek stb.), **Művészklíjárat** (melynek egyik részlete: aludtjemedencére támasztott üveglapon zacskóból csurog le a tej).



Művészklíjárat, 1979  
Artists' Exit, 1979

can **only** think about it. There is a very strange clumsy patch towering above it: a white tart of wrapping paper like some cloud held by countless wooden poles. Any of the poles could be removed, it would not alter the floating of the "cloud" at all. We might as well find the "green" in the far end of the room, if we looked under a suspended plank. Probably this work can be only **misunderstood** because there exists no adequate "explanation". When closing the exhibition, Erdély tried to make a donkey graze the hay.

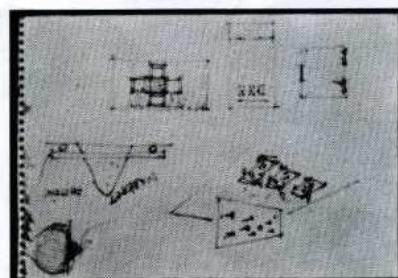
**1977:** In the framework of creativity exercises video études are made. Erdély, directing the camera at the monitor, exploiting the possibilities of feedback, creates **Prayer** and **Cross**.

**1977:** Creativity exercises, entitled **Fantasy Developing Exercises** are conducted in the Vizivárosi Club for two years.

**1978: Experience Communication,** IPARTERV, Budapest (with the participation of Ákos Birkás, András Halász, Zsigmond Károlyi). The spectators are taken behind a plank where they have to make some kind of manifestation; the audience can also hear their amplified voice. A cross of flour is drawn on their foreheads thus "becoming wounded" so to say. Two angel-like creatures roll them up in blankets and take them upstairs into a room lined with a parachute. This is "heaven" where they share in everything that is good (tea, biscuits, etc.). The time of treatment for each person is indicated by drum-beats (there is some flour on the drum) with the numbers registered on a board.

**1978: Indigo** (It is used in the sense of carbon paper). Erdély works out a new principle with the help of carbon paper. If a sheet of paper is rolled up together with a sheet of carbon paper and we draw on the superficies of the resultant cylinder, we will get a continuous, however, broken line rhythmically fading away. In the International Drawing Triennial in Wrocław Erdély was awarded the 2nd Prize for his **Drawings Copied**

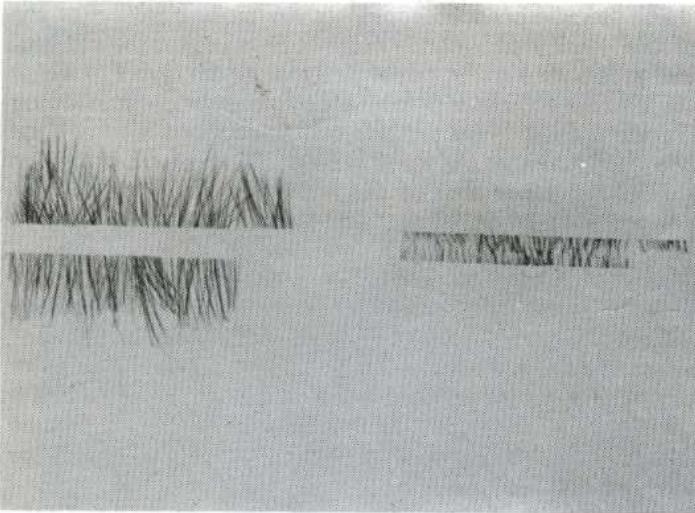
**Apart** made with carbon paper. "Copying apart" should be understood literally because Erdély "copied out" one detail of the same drawing in another place with the same motion of drawing by using carbon paper. – By a brilliant pun on words the INDIGO-Group was formed by the participants of the former "creativity exercises" (interdisciplinary thinking), who held thematic performances of their collective works in succession for two years: **Carbon and Carbon Drawing** where Erdély put his **Act of Carbon Drawing** in a corner and illuminated it from a stove pipe, the light was hatched; **Sand and its Forms of Movement** (a sheet of indigo covered with cellophane, hung on a clothes line, cast a shadow on the sand: the image of sand blown by wind was projected on the patch of shadow); **Weight** (as an integration of the ideas of Dániel Biró, András Böröcz and Ágnes Háy, a quilted jacket and boots, filled with refuse oil, were balancing suspended from pulleys); **Painting** (while Ákos Birkás's idea – "painting as a suctorial surface" – was realized with pumps holding fast to the plate of glass, the collective work of the group characterized the features of painting by throwing heaps of powdered paint into canvas stretchers rolling on wheels and tied to the wall.); **Fidelity** (a stick for blind people and indigo combination, knives wedged in each other, scissors are striving to reach their own incision, etc.); **Artists' Exit** (one detail: on a plate of glass propped against a pool of coagulated milk, milk is dripping from a plastic bag).



Festmény (vázlat), 1979  
Painting (sketch), 1979



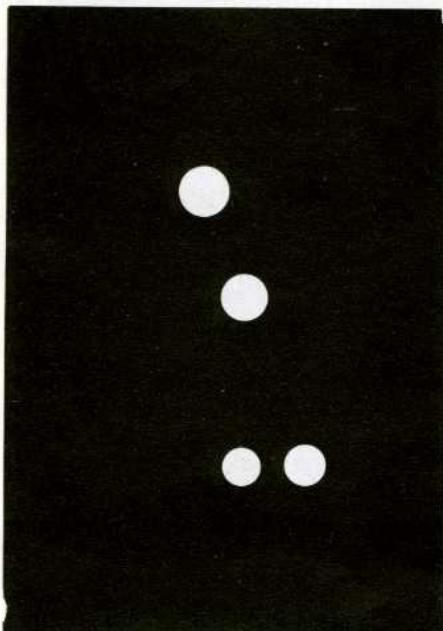
Festmény, 1979  
Painting, 1979



**Szétmásolt rajz, 1978/Drawing Copied Apart, 1978**

**1978: Emlékezés-modell**, mint a varsói „I am” performance-fesztivál záróakciója. Erdély papír- és indigótekercset írat alá a művészkekkel, melynek rétegei a fesztivál napjainak egymásutániságát és az emlékezés fokozatos elhalványulását jelképezik. – Kiállít két feliratot és egy nagy követ. („Isten hat nap alatt teremtette a világot és a hetediken annak egész múltját.” „Isten ma reggel teremtette ezt a hét milliárd éves követ.”) Szerepel ismétléselméleti fotósorozata is.

**1978: Egy Fecske ára** c. művével vesz részt a Józsefvárosi Kiállítóterem fotogram-kiallításán. (Ide készült a **Fekete nekrológ** is.) Mindmáig legjelentősebb fotogramját mindenazonáltal egy három évvel későbbi tévéfelvétel számára „festette”: létrán álló sziluettjét megvilágították, ő pedig a mögötte kifeszített fotópapíron ecsettel „hívja elő”, megismételve **A hó fekete technológiáját**.



**Egy Fecske ára, 1978  
The Prize of  
a "Fecske", 1978**

**1979:** Kelemen Károly kiállításának megnyitása a Stúdió Galériában. Rádobja a fehér bábukat a sakktáblára és a szimmetrikusan elhelyezett fekete figurákkal „ábrázolja” öket. (**Erőegysúly**). Rendezett halmozok helyett most véletlenszerűt ismétel.

**1979: A tiszaseszlári Solymosi Eszter**, (végleges címén: **Verzió**), film Krúdy Gyula hasonló című dokumentumregénye nyomán. „Álomrekonstrukció” ez a film is, a magyarság–zsidóság kollektív tudattalanjába merült történet újraélesztése. (Ismét a maceszről van szó – a vérvád szerint kereszteny leány vérét keverték a téstába.) Akut problémákat csak szokatlan javaslatokkal lehet megoldani, ezért mondhatta Erdély Coppola **Mágnabeszélgetés** c. filmjéről, hogy „a lehallgatókészülék a szaxofonban van”, és állíthatta most Scharf Móric vonzalmát az eltűnt cselédlány iránt a „magyar Dreyfus-ügy” tengelyébe.



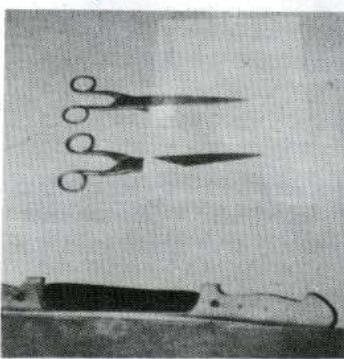
**Szén és szénrajz, 1978  
Carbon and Carbon Drawing,  
1978**



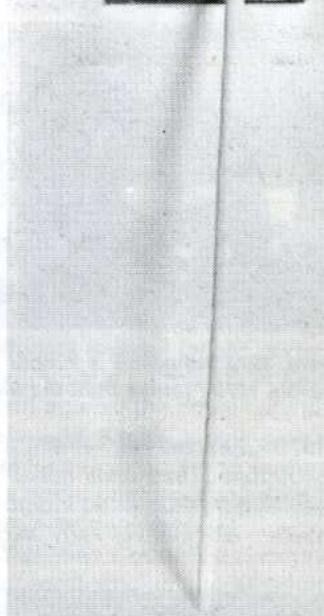
**Súly, 1979  
Weight, 1979**



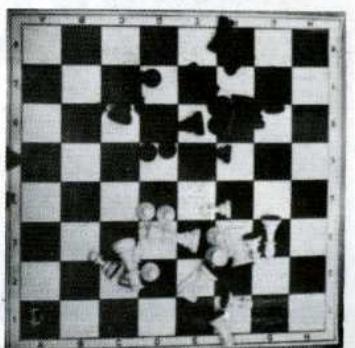
**Homok, 1979  
Sand, 1979**



**Hűség, 1979/Fidelity, 1979**



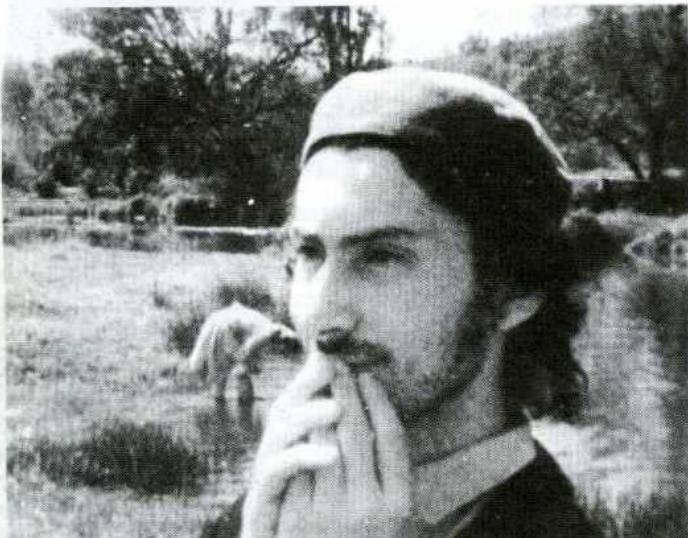
**Hűség, 1979/Fidelity, 1979**



**Erőegyensúly, 1979  
Balance of Powers, 1979**



Létrás fotogram, 1981  
Photogram with Ladder, 1981



**1978: Remembrance Model**, as the closing action of the Warsaw "I am" Performance Festival, Erdély takes the signatures of artists on a roll of paper and indigo, the layers of which symbolize the sequence of festival days and the gradual fading of remembrance. – He exhibits two inscriptions and a huge stone ("God created the world in 6 days, and its whole past on the seventh." "God created this 7 milliard year old stone this morning." (His photoseries of the theory of repetition is also displayed.)

**1978: The cost of a "Fecske"** is exhibited in the photogram exhibition of the Józsefvárosi Showroom. (**Black Necrology** was made for this occasion, too.) Nevertheless, he "painted" his most significant photogram up to today for a TV performance three years later: standing on a ladder his silhouette is illuminated, he "develops" it with a brush on a sheet of printing paper stretched behind him, repeating the technology of the **Snow is Black**.

**1979:** Opening Károly Kelemen's exhibition in the Studio Gallery. He throws the white chessmen on the chessboard and they are "represented" by black chessmen placed symmetrically (**Balance of Powers**). He repeats the incidental instead of the systematic sets.

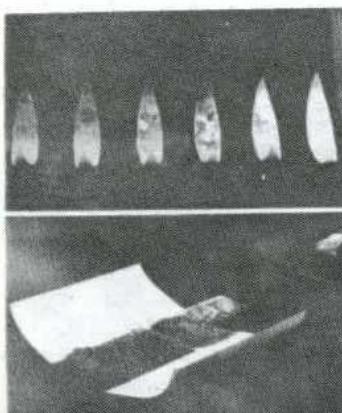
**1979: Eszter Solymosi of Tiszaeszlár (Version is its final title)**, film based on a documentary novel with a similar title written by Gyula Krúdy. This film is also a "dream reconstruction", the reviving of a story sunk into the collective unconsciousness of the Hungarians and Jews. Acute problems can be only solved by unusual propositions, that's why Erdély could say that "the detectaphone is in the saxophone" about Coppola's Private Conversation, and could place the attraction of Mór Scharf towards the disappeared maid "unhistorically" in the axis of the "Hungarian Dreyfus case".

**1979: "Patchworks"** are exhibited in accordance with the title of the exhibition "**Textile Without Textile**" held in the Club of Young Artists. "**Patchworks**" unite the principles of frottage and indigo drawing, they are the immediate precedents or the first examples of the collages of a new type.

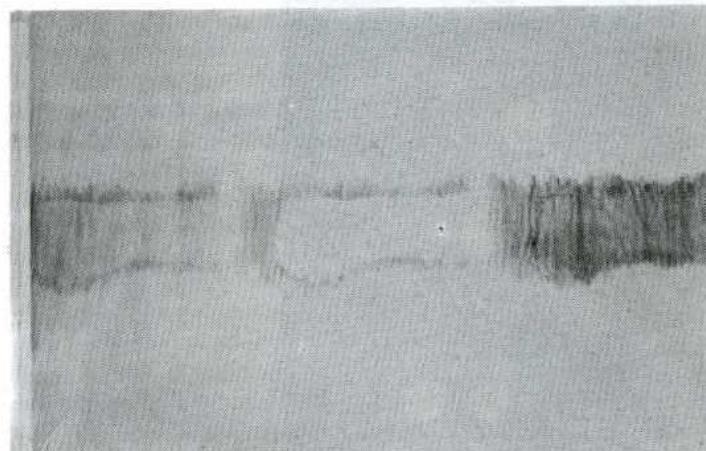


Verzió, 1979, Részletek a filmből  
Version, 1979 Frames from the film

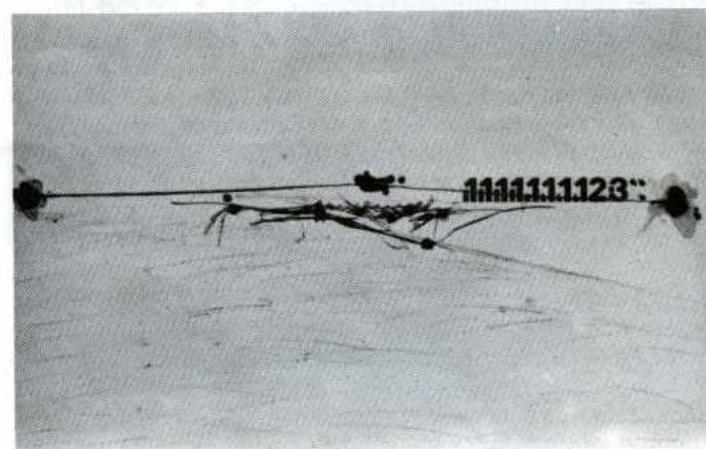
**1979: „Fércművek”-et állít ki – stílszerűen – a Fiatal Művészek Klubja „Textil textil nélkül” c. kiállításán. A „Fércművek” egyesítik a frottázs és az indigórajz elvét, az új típusú kollázsok közvetlen előzményei vagy első példái.**



Eskaton, 1979 (részletek)/Eskaton, 1979 (details)

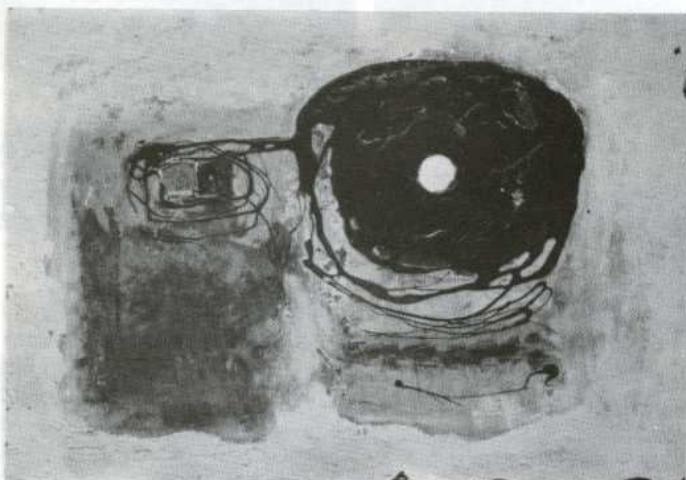


Szétmásolt fércmű, 1979/Patchwork Copied Apart, 1979



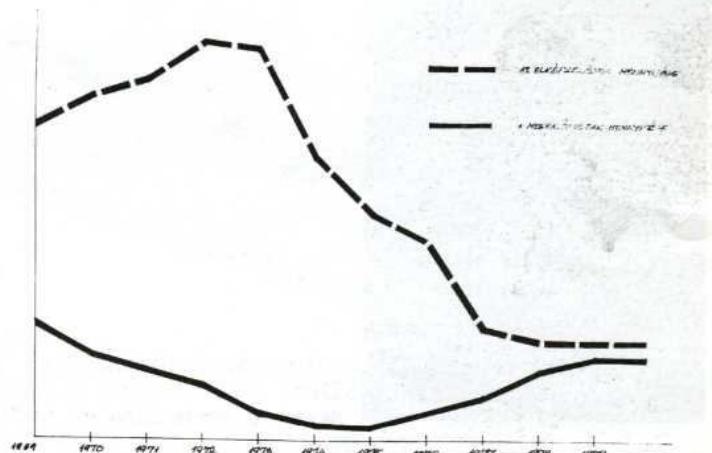
Enyészpont, 1979–80/Point of Expiry, 1979–80

**1979: Eskaton – Exit for Tibor Hajas.** Az amszterdami Works and Words fesztiválon bemutatott akció anyaghasználata (kártránypapír, macesz, stb.) és ennek részeként magnéziumgyújtás Hajas megbízásából előrejelzi az 1980-ban kezdődő nagy environment-sorozatot és kollázsokat. Ugyanakkor Hajas tragikus halálának előérzetének is telfogható. – Egy befelé fordított földgömb tervé, mely magába zárja az egész világgyetemet.



Bitumenkép, 1979–80  
Bitumen Picture, 1979–80

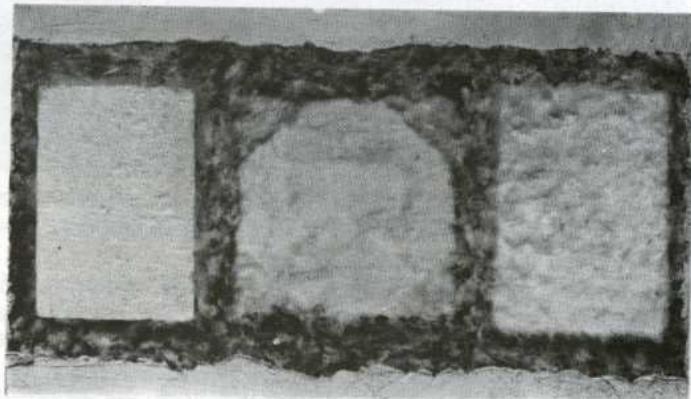
**1979: Eskaton – Exit for Tibor Hajas,** Works and Words Festival, Amsterdam. His use of material (tar-paper, matzos, etc.) and lighting magnesium on the instructions of Hajas as a part of the action forecast the great series of environments and collages beginning in 1980. At the same time it can be considered to be the presentiment of Hajas's death. – The plan of a globe with its outside turned in which encloses in itself the whole universe.



Elképzések és megvalósulások aránya  
The Proportion of Ideas and Their Achievement

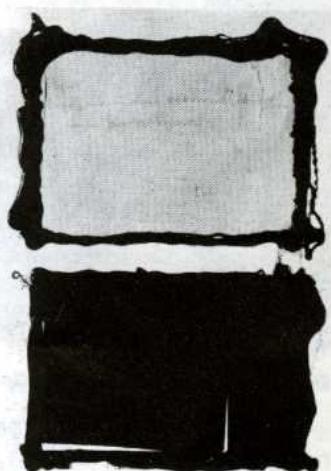


Feri otthona, 1979–80  
Feri's Home, 1979–80



Bitumenkép, 1979–80/Bitumen Picture, 1979–80

**1980: Borisz Godunov.** Az IPARTERV 68–80 c. kiállításon felépített environment néhány tárgy segítségével jeleníti meg a Puskin-idézetet: „A szokás az állam lelke”. Az aforizma értelmét a feliratok helyi értéke adja: a „szokás” felirat egy felső sarkával a terem sarkához támaszkodó és indigót a falhoz csíptető

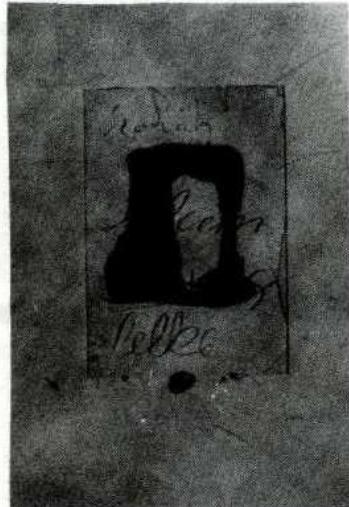


„Papacs”, 1979–80  
„Papacs”, 1979–80

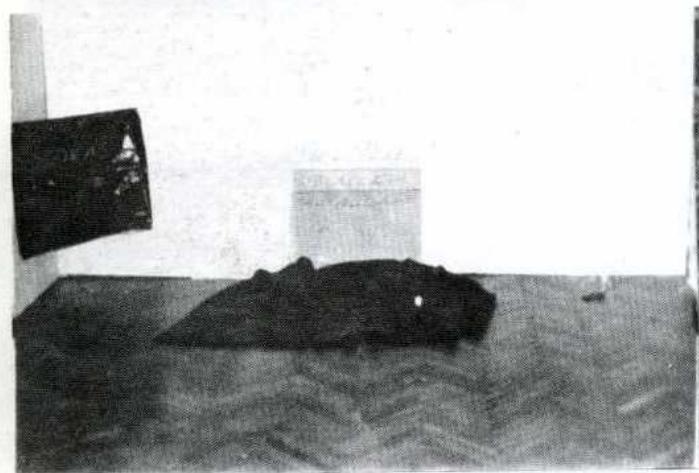
**1980: Boris Godunov.** The environment erected in the exhibition entitled **IPARTERV 68–80** depicts the quotation from Pushkin "Tradition is the soul of the state" with the help of a few objects. The sense of the aphorism is given by the place value of inscriptions: the inscription "tradition" appears on a plate of glass whose upper corners lean against the corner of the room clipping a sheet of indigo to the wall, the glass-plates of "state" are protected by a fur coat (the cloak symbolizing power) from sliding, – while the glass-plate conveying the inscription "soul" balances on one corner on an evergreen leaf.

**1980: In Memory of the Chaldean Council,** environment in the Bercsényi Dormitory, Budapest and in the Museum van Hedendaagse Kunst, Gent. This significant event in the history of Christianity – Byzantine was acknowledged as coequal to Rome in 451 – is referred to by a multiple cross figure placed on the floor of the room (made of tar-paper, glass-plates, matzos and cast lead). However, the information on a strip of paper running around the walls is even more important: 99,9999 ...% of the universe is superfluous. The sequence of numbers fading into infinity was written on rolled telex-paper which also works as carbon paper, thus the non-recurrence of the "news" conveyed is devaluated by its own copy. Rephrasing the "news" it means that the existence of humanity is due to that infinitely tiny fraction of probability missing from 100%. Erdély standing on an overturned aluminum baking-pan at the end of one of the legs of the cross delivers a lecture on this while his undone shoelaces are burning.

üveglapon jelenik meg, az „állam” üvegtábláit egy szőrmebunda (a hatalmat jelképező palást) óvja az elcsúszástól, míg a „lélék” feliratot hordozó üveglap egyetlen sarkával örököld levélen egyensúlyoz.



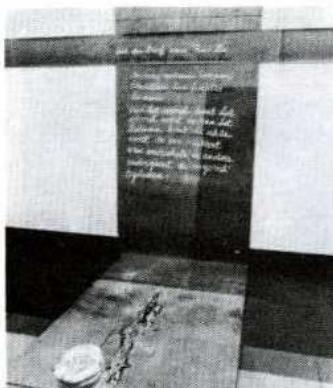
Vázlat a Borisz Godunovhoz,  
1980  
Sketch for Boris Godunov, 1980



Borisz Godunov, 1980/Boris Godunov, 1980

**1980: A kalcedoni zsinat emlékére,** environment a budapesti Bercsényi Kollégiumban és a genti Museum van Hedendaagse Kunstban. A keresztenység történetében oly fontos eseményre – 451-ben ismerik el Bizánct Rómával egyenrangú voltát – a terem padlóján elhelyezett többszörös keresztförmá utal (kátránypapírból, üveglapokból, maceszból és öntött ólomból). Még fontosabb azonban a falon körbefutó papírcsík információja: a világgyetem 99,99999...%-a fölösleges. A végteriben halványuló számsort feltékercselt telexpapírra írták, mely egyszersmind másolópapírként is működik, így az általa közvetített „hír” egyszeriségét önmaga másolata devalválja. A „hír” más-képpen fogalmazva az, hogy a 100%-ból hiányzó végétlen kicsiny hányad valószínűségnek köszönhető az emberiség léte. Erről tart Erdély felolvasást a kereszt egyik szárának végében, felfordított alumíniumtapsin állva, miközben ég a kibontott cipőfűzöje.

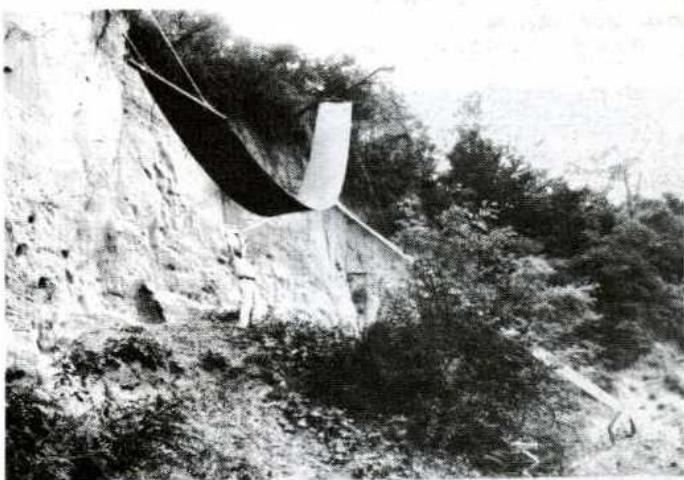
**1980: Südstrand (Horizont nélkül).** A wilhelmshavni Kunsthalle environmentje ferdén a falnak támaszkodó üveglapokból, s a tetejükön egyensúlyozó, ugyancsak ferdén a falhoz támasztott maceszlapokból áll. Az alátámasztást kátránypapírra kiöntött kátrányfoltok, illetve kátránycseppek az üvegen biztosítják. A címadás utólagos, köszönhetően annak a rádöbbönésnek, hogy Erdély szituációja a wilhelmshavni „Déli tengerpartra” néző szállodaszobában, helyzete a „ferdére ferde” támaszdási elvű nyugágyniban megfeleltethető a mű lényegi vonásainak. **A Jeremiáda, Sokasodjatok, Autópályáról a túlvilágra, Sebek és bűnök, Koll-montáz** (ragasztó-montáz) és a többi, a wilhelmshavni kiállítás körül keletkezett montáz Erdély minden eddiginél érettebb alkotói periódusának jele. Felhasznált anyagait csak elvétve alkalmazta korábban a képzőművészeti ragasztó, pecsétviasz, szurok, pászka, drót, fűszálak stb. Ezek



A kalcedoni zsinat emlékére,  
Gent, 1980 (részlet)  
In Memory of the Chaldean  
Council, Gent, 1980 (detail)



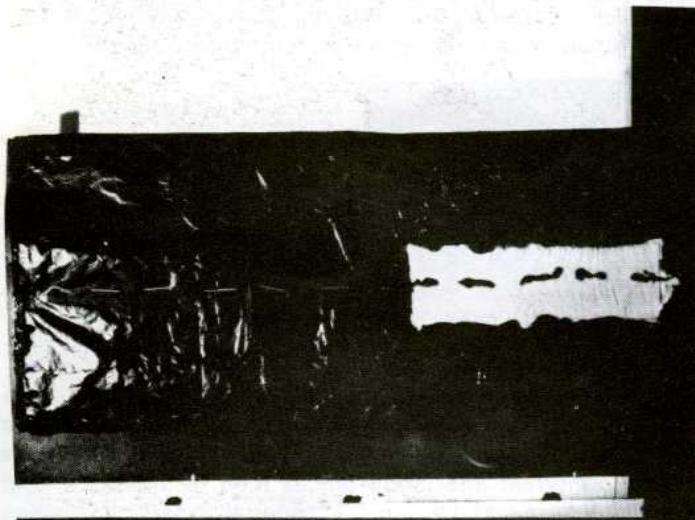
A kalcedoni zsinat emlékére,  
Budapest, 1980  
In Memory of the Chaldean  
Council, Budapest, 1980



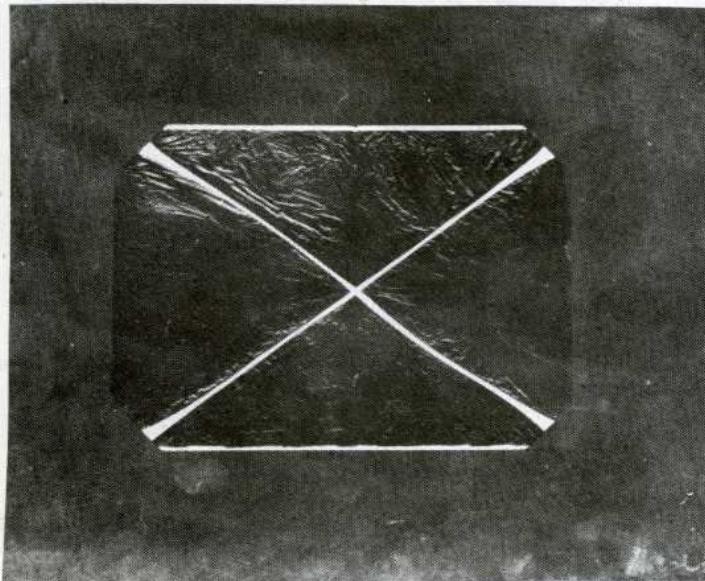
Kátrányhid, 1980/Tar Bridge, 1980

**1980: Südstrand, Without Horizon.** The environment of the Wilhelmshaven Kunsthalle consists of plates of glass obliquely leaning against the wall and of leaves of matzos balancing on top of them and also obliquely leaning against the wall. Support is granted by patches of tar dripped on tar-paper and drops of tar on the glass. The assigning of title was subsequent, due to the sudden realization that Erdély's situation in his hotel room looking out onto the "Southern Beach" of Wilhelmshaven, his posture in a deck chair whose principle of support is "oblique upon oblique" can correspond to the essential features of the work. **Jeremiad, Multiply, From the Expressway to the Other-world, Wounds and Sins, Coll-Mongate** (adhering montage) and the other montages that were made around the exhibition in Wilhelmshaven, mark an unprecedentedly mature period in Erdély's activity. The materials he used were rarely applied in the fine arts earlier: adhesive, sealingwax, tar, matzos, cast lead, indigo, tissue-paper, flour, glass-plate, string, wire, blades of grass, etc.). The everyday and symbolic meanings of these are pushed to the background, at the same time it abandons the informal conception of "material for material". The materials are balancing halfway between these two spheres, on a peculiar and meaningful "as if" boundary of meaning (merely perceivable but unpronounceable) which is pointed out by principles of montage (-assembling) exclusively. A combination of tar-paper – tar-indigo can be analyzed as the total of the meanings belonging to the individual components, however, its meaning is determined by use, and these materials destroy each other's value in use, thus, extinguishing meaning comes into being literally. Such a montage is a "neutral zone".

mindennapi és szimbolikus jelentése teljesen háttérbe szorul, ugyanakkor elrugászkodik az **informel** „anyagot az anyagért” felfogásától. Az anyagok e két szféra között, félúton balanszíroznak, valamelyen különös és sokat mondó (pusztán érezhető, de ki nem mondható) „mintha” jelentéshatáron, melyet egyedül a montázs (-összeszerelés) elvei jelölnek ki. Egy-egy kátránypapír-kátrány-indigó kombináció elemezhető úgy is, mint külön-külön az egyes alkotórészek „jelentéseinek” az összege, a jelentést azonban a használat határozza meg, ezek az anyagok pedig megsemmisítik egymás használati értékét, így a szó szoros értelmében jelentéskiolás jön létre. Az ilyen montázs „semleges terület”, mely viszont később ismét újabb jelentéseket „ránt magához”. Például a szurok-bitumen gondolatkor kiváltja az ún. „úthengertípiák” előállításának lehetőségét.



**Autópályáról a túlvilágra, 1980**  
From the Expressway to the Other-World, 1980

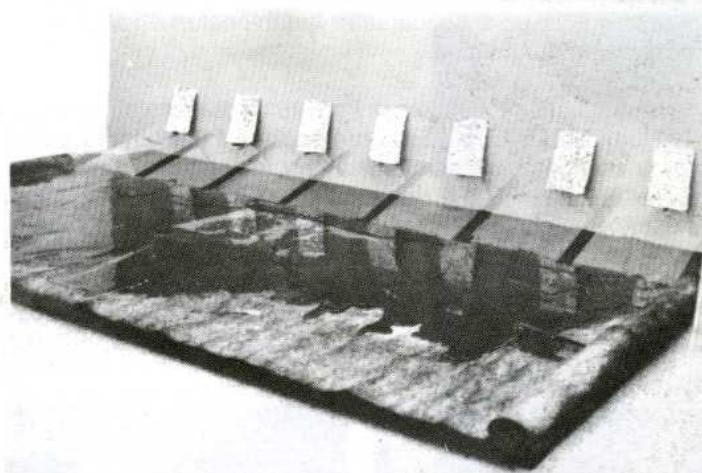


**Szigetelőpapír, indigópapír, ragasztópapír, 1980**  
Building Paper, Indigo Paper, Adhesive Paper, 1980

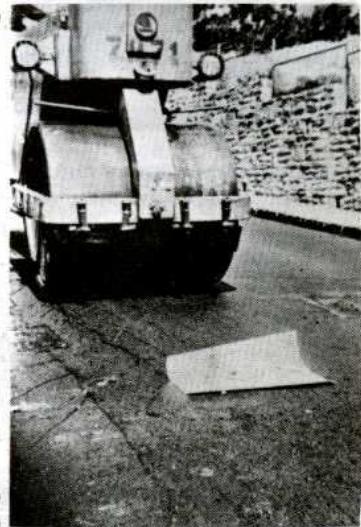
**1980** novemberében az Indigo-csoport akvarell-kiállítást rendez a Bercsényi Kollégiumban. Erdély bemutatott művei: **Bőröcz András nem hasonlít Franz Kafkára, „Mesa”** (Altorjai Sándor megbízásának végrehajtása), **Hütlenség** (felirat, cel-luxszal felragasztott alkoholszondák).

**1980:** Részvétel a pécsi Rajz/Drawing kiállításon és a II. Esztergomi Fotóbiennálén. Az új anyaghasználat nyilvánvalóan stimulálja a hagyományosabb képzőművészeti médiumok felfogását is. Ahogy a kátránypapír vagy a telexpapír alkalmazásába belejátszik a tekercsszerűség, úgy lép elő ez az elv Esztergom számára egy **Reprodukálhatatlan kiállítási tárggyá**:

ever, it will “grab” fresh meanings again later on. For example, the tar-bitumen sphere of thoughts induces the possibility of making the so-called steamrollertypes.

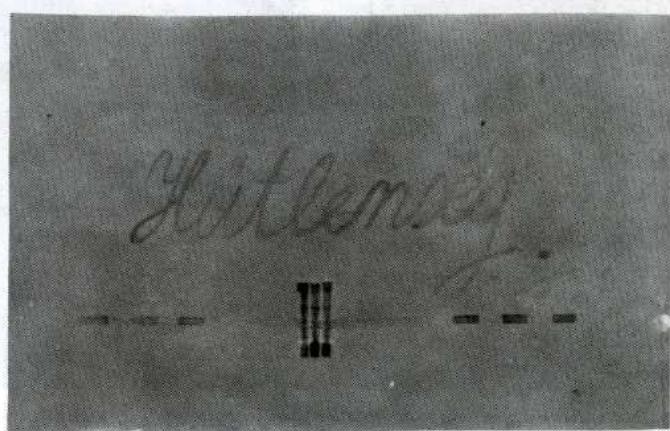


**Südstrand, 1980/Südstrand, 1980**



**Úthenger-típia, 1980**  
Making Steamrollertype, 1980

**1980:** the Indigo-Group has an aquarelle exhibition in the Bercsényi Dormitory in November. Erdély's works displayed here: **András Böröcz does not Resemble Franz Kafka, "Mesa"** (realization of Sándor Altorjai's commission), **Infidelity** (inscription, alcohol testing tubes fastened with Scotch tape).



**Hütlenség, 1980/Infidelity, 1980**

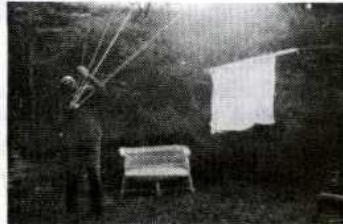
**1980:** Participation in the Drawing Exhibition in Pécs and in the II Photobiennial of Esztergom. The new use of material obviously stimulates the conception of mediums belonging to the more traditional fine arts. In the application of telex-paper the scroll-like shape plays a great part, for Esztergom this principle is promoted to an **Unreproducible Exhibit**:

We can see a scroll of sensitized paper symmetrically rolled by its two ends. The rolls are real in the right end of

Egy, két végén szimmetrikusan feltekert fényérzékeny pártítekercset látunk. A tekercs jobb oldali végén a tekercslelő valódi, az adott térben zajló, bal oldali végén azonban ábrázolt, csak síkban jelentkező fotó. A tekercs két vége között egy meghatározhatatlan határvonalon átvált a valóságos az ábrázoltba.

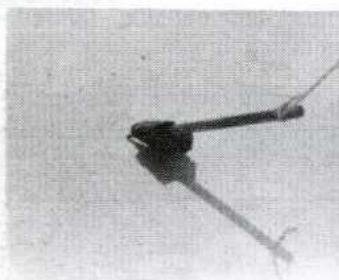
A reprodukálás a minőségek közti különbséget eltüntetné. És ugyanúgy, ahogy az anyagmontázsokban a kátrányicsurgatás vagy a beragasztott zsinór vonalként jelentkezik, szerepelhet egy textíliák kiállításon a varrás rajzként (**Fércmű**) vagy a pécsi rajzok között egy hihetetlenül banális felirat („**Pista**”; „mintha a butaság lelke lenne általa felidézve”) a kiürült jelentésű anyagok elvének akár szimbolikus összefoglalásaként is.

**1980** körül történt még a „**Gyümölcsszedési kísérlet meg-hosszabbított ujjakkal**” is, mely a fotósorozaton különös vonalkombinációkat eredményezett.



**1980: Stabilizáció**, Galerija Savremene Umjetnosti, Zágráb. Az environment akcióelemeket is tartalmaz – úgy van felépitve, hogy az entrópia elvének megfelelően „oldjon meg” egy (tetszőleges) aktuális politikai feszültséget. Erdély a hófogórács mintájára összeállított, törékeny üveglapsáncot emel cementporréteg fölé, majd hosszú pálcán meggyűjtött újságpapírt – mely a „hirt” tartalmazza – nyújt be a sánc mögé. Az elhamvadó pernyére zuhanó üveglap rögzíti az esemény maradványait.

**1981: Vonal**-kiállítás, Pécs. Itt került bemutatásra, korábbi vonalrajzok és egy indigórajz mellett, a **Szent vonal** – szent annyiban, hogy a művész által, tőle mégis függetlenül jött létre; determinált és indeterminált egyszerre. Erdély a ceruza kihegyezett vége mellé súlyos ólmot erősített és a másik végére kötött spárgával húzva próbálta a papíron kirajzolódó vonal alakulását befolyásolni. A kétszeres áttétel révén szabálytalan szabályos, öntörvényű grafikai jel keletkezett.



**Szent vonal, 1980**  
**Holy Line, 1980**

**Texturált vonal, 1980**  
**Textured Line, 1980**

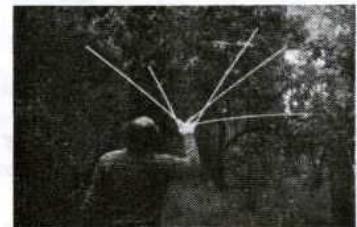
**1981: Vonatút.** Erdély az Indigó-csoporttal a hatvani Kondorkiállításra utazik, hogy az 1 órás út alatt egy 1 órás filmet forgasson. Első alkalommal a forgatást technikai okokból nem sikerült kivitelezni. A második forgatás már eredményes, és egy bonyolult vágási elv segítségével rendkívüli időstruktúrájú film születik. A filmforgatás reális idejébe beékelődnek a vége felől sorban kivágott és fokozatosan egymáshoz adódó snittek. Így mire a felvett esemény (és a filmvetítés) a végéhez ér, egyszer mind az induláshoz is elérkezünk. „A film emlékezik és jósol.”

**1981: Rágalomkristályok. A műtrágyán kell gondolkodni.** Tendenciák 6, Óbuda Galéria. A zsákokból kiömlő műtrágya – a legújabb environmentalakító anyag – falépcső fokait borítja, lefedve egy olyan üveglappal, melynek elcsúszását egy fekete zsinór gátolja meg, ennek másik vége egy kátrányfázó üstből lőg. Az üstnek dominó- vagy kártyavárszerűen elrendezett üveglapok sora támaszkodik. A legkisebb külső behatás a

the scroll, happening in the given space, while its left end is only represented, it is a photo which only appears in plane. There is an undeterminable boundary between the two ends of the scroll where real converts into represented. Reproduction would destroy the difference between qualities.

And in the same way as far dripped on material montages and string glued on them emerge as lines, sewing can appear as drawing (**Patchwork**) in a textile exhibition or an incredibly banal inscription (“**Pista**”; “as if the soul of stupidity was conjured up by it”) can pop up among the drawings of Pécs even as the symbolic summary of the principle of the materials that lost their meanings.

**1980: “Fruit-Picking Experiments with Lengthened Fingers”** was also carried out around 1980 which produced very extraordinary linear combinations in the photo-series.



**Gyümölcsszedési kísérlet,**  
**1980 körül**  
**Fruit-Picking Experiment, 1980**

**1980: Stabilization**, Galerija Savremene Umjetnosti, Zagreb. The environment contains action elements as well – it is constructed in a way that it “solves” (any) current political tension in compliance with the principle of entropy. Erdély erected a fragile fortification of glass-plates above a layer of cement powder patterned after snow-fences then he passes a long pole with a burning newspaper attached to it – which contains the news – behind the fortification. The glass-plate falling onto the fading ashes immobilizes the remnants of the event.

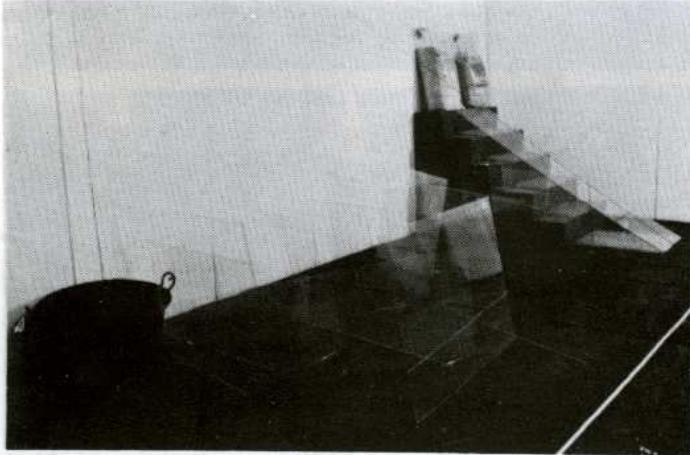


**Stabilizáció, 1980/Stabilization, 1980**

**1981: Line – Exhibition**, Pécs. Beside his earlier line drawings and indigo drawings, the **Holy Line** was exhibited here – holy in the sense that the drawing produced by him though independent of him, is determined and indetermined, at the same time. Erdély fastened a piece of heavy lead to the sharpened end of the pencil and he tried to influence the development of the line being drawn by a string attached to its other end. As a result of the double transmission an irregularly regular, self-flawful graphic sign was created.

**1981: Train Trip.** Erdély takes a trip with the Indigo-Group to Hatvan to visit the Kondor Exhibition. (Hatvan is 60 kms far from Budapest and it takes an hour to get there by train.) He intends to shoot a one-hour-film during the one-hour-trip. On the first occasion the shooting was a failure due to technical difficulties. The second shooting was successful and a film with extraordinary time structure was made with the help of a complicated editing method. There are clips cut out of the end in sequence and gradually added up to each other wedged into

struktúra összeomlását okozhatja. A rendszer várható sorsát ismét az entrópia jelöli ki – ez be is következik, mert Erdély maga döntötte össze. Ha úgy tetszik, az egyensúly felbillentését ugyanaz az erő hozta létre, melyről a bevezetőben már szó esett – az a kis mennyiségi változás, mely az oldatot „telített oldattá” teszi. – Erdélyt állandóan foglalkoztatja az üveglapok motivuma. Nyáron a szigligeti homokfalba tűzdeli őket, **Mesterdalnokok** címmel. Az Indigo **Legszebb nyári élményeim** című bemutatóján az üveglapokat mint üres képkereteket hasznosítja, és sielők mozgófilmjét vetítő rájuk. Krakkóban felépít a **Veszély** című installációt. A kártyavárszerűen összeállított üveglapokból vitrineket alakít ki, melyekben indigóba csavart borosüveget és néhány felülről belogatott vöröskáposzta-fejet helyez el.



Rágalomkristályok, 1981 / Crystals of Libel, 1981



Mesterdalnokok, 1981  
Mastersingers, 1981

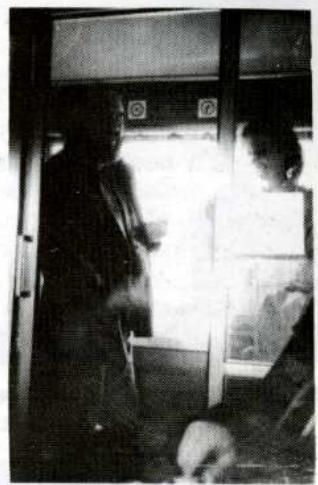


Veszély, Krakkó, 1981  
Danger, Kraków, 1981

**1981:** Az áprilisban megtartott **Optimista előadást** novemberben az **Apokrif előadás** követi. Felolvásás a Prédikátor Könyvből és az olvasottak kommentálása ásványvízzivással, a víz kilötytintésével, virágöntözéssel, vagy éppen az üveg földhöz csapásával. (Ásványvíz azért, mert a víz körforgása révén körülbelül azonos korú a Bibliával. „A forrásvíz régi esővíz.”) A happeningek, akciók történetében egyedülálló módon, Erdély egy héttel később arra vállalkozik, hogy a történeteket újabb előadás keretében interpretálja.

**1982**-ben két jelentős fotómunka születik, az **Ideális sik**, és az Esztergomi Fotóbiennáléra beküldött, hasonló elvek alapján készített **Nyitott könyv – Csukott könyv**. Folytatódik a nyilvános szereplések sora is: Erdély februárban arany festékkel ír egy csirkeüzával alátámasztott, hosszú csomagolópapír-tekercsre az Indigo **Asztali akcióján**, márciusban részt vesz Ladik Katalin estjén, ahol egy lavór vizet korbácsol (utalás az 1968-as **UFO**-ra), 1983 januárjában pedig az Indigóval fest meg közösen egy nagyméretű képet. Anak megfelelően osztják fel a felületet, hogy ki milyen hosszan tud fütyülni.

the real time of the shooting. Thus, when we reach the end of the event (film projection) we arrive at the beginning at the same time. "The film remembers and foretells".



A „Vonatút” forgatása közben,  
1981  
The Train Trip during shooting,  
1981

**1981: Crystals of Libel. Artificial Fertilizer Must be Thought About.**

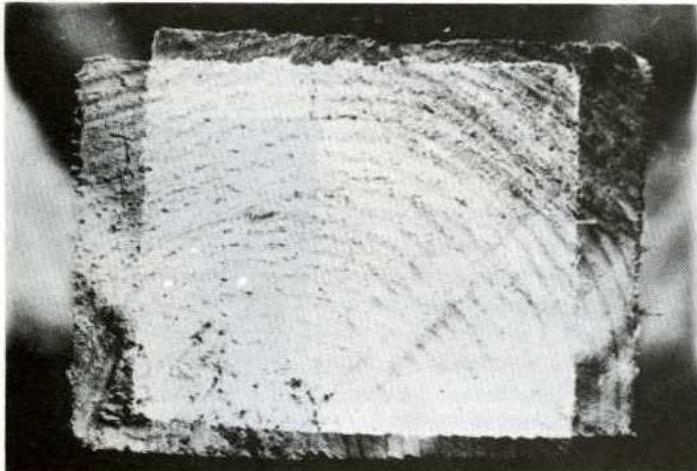
Tendencies 6, Óbuda Gallery. Artificial fertilizer – the latest material shaping the environment – pouring onto the steps of a wooden staircase is covered with a plate of glass which is protected from slipping by a black string whose other end hangs into a tar boiler. There are series of glass-plates leaning against the boiler like dominos or houses of cards. The slightest outside impact can cause the collapse of the structure. The probable fate of the structure is decided by entropy once again – and this is what happened because it was ruined by Erdély himself. As a matter of fact it is the same force that we already mentioned in the introduction that causes the collapse – it is the slight change in quantity that makes a liquid "saturated liquid". – Erdély is continuously occupied with the motives of glass-plates. In the summer he pokes them into the sand wall of Szigliget under the title **Mastersingers**. In the performance of Indigo, **My Most Pleasant Summer Experiences**; glass-plates are used as empty frames and he projects a motion picture about skiers onto them. In Kraków he erects an installation entitled **Danger**. He constructs glass cabinets out of the glass-plates put together like a house of cards, where he places bottles wrapped in indigo and hangs heads of red cabbage into them.



Legszebb nyári élményeim, 1981 / My Most Pleasant Summer, 1981

**1981:** The **Optimist Lecture** delivered in April is followed by the **Apocryphal Lecture** in November. He recites from The Book of the Prophet and comments upon what is read with drinking mineral water, spilling the water, watering flowers or with hurling the bottle to the ground. (Mineral water is used because water due to circulation is approximately as old as the Bible. "Spring-water is old rainwater.") Unprecedented in the history of happenings and actions, one week later Erdély volunteers to interpret the events in the course of another lecture.

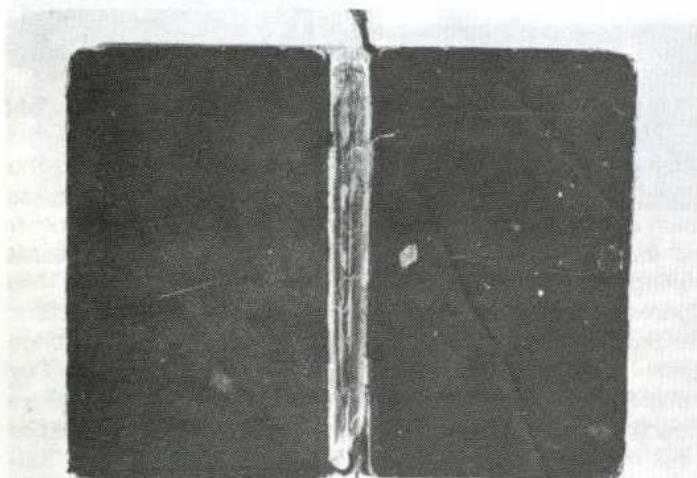
**1982:** Two significant works of photography are accomplished, one is **Ideal Dimension** the other is **Open Book** –



Ideális sík, 1982 / Ideal Dimension, 1982

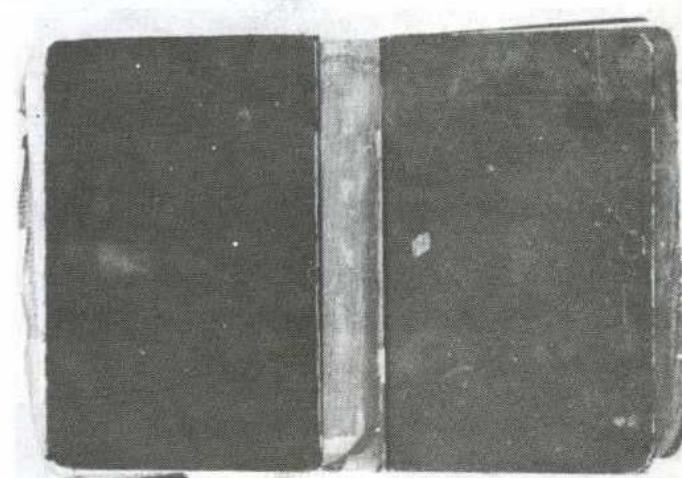


Apokrif előadás, 1981 / Apocryphal Lecture, 1981



Nyitott könyv  
Open Book

Nyitott könyv – csukott könyv, 1982  
Open Book – Closed Book, 1982



Csukott könyv  
Closed Book

**Closed Book** sent to the Photobiennial of Esztergom, based on similar principles. He continues to appear in public: in February Erdély writes with gold paint on a long roll of wrapping paper supported by chicken gizzards in the **Table Action** of the Indigo, in March he participates in Katalin Ladik's evening where he whips the water of a wash-basin (reference to UFO) and in January 1983 he paints a large-sized picture with the Indigo collectively. The surface is divided among them according to how long each of them can whistle.



Asztali akció, 1982  
Table Action, 1982



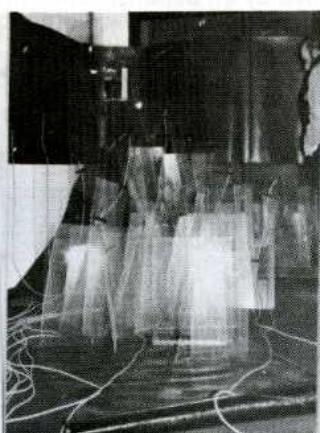
Ladik és Erdély 1982 / Ladik and Erdély, 1982



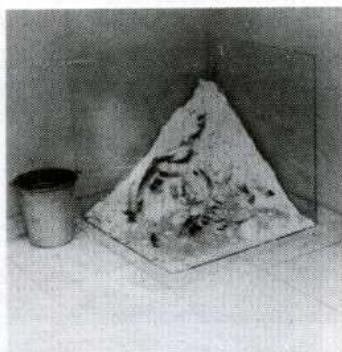
Közös festés, 1983 / Collective Painting, 1983

**1983:** February-March: great exhibition of the Arte Verso Gallery in Genova (a lot of "dumpling pictures", glass-plate, tubes leading into a "bitumen cake"). At the same time in the Film/Art exhibition of the Budapest Gallery a heap of flour mixed with strips of film can be seen in a corner highlit by

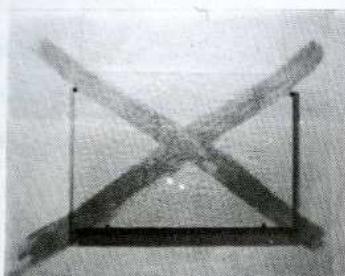
**1983. február–március:** nagy kiállítás a genovai Arte Verso-galériában (rengeteg „gombóckép”, üveglap; csövek, amelyek egy „bitumentortába” vezetnek). Ugyanebben az időben a Budapest Galéria **Film/művészet** kiállításán egy üveglapokkal hangsúlyozott sarokban filmcsíkokkal kevert liszthalom látható, mellette vörös vízzel. Fölön az egyik falfelületen 6 méteres telexpapirra rajzolt vízszintes vonal: a másolás rétegzettségének megfelelően állandóan újrakezdődő, fokozatosan elhalványuló **Vonalkánon**. A másik szabadon maradt falfelületre Erdély végiglenített filmszalagon Bernáth Aurél **Reggeli csend-életét** vetítő, a képet időnként kitakaró, magára a filmre felvett árnyékokkal. Nem látható látogatók árnyéka vegyül az aktuális látogatókéval. Decemberben a Bercsényi Kollégiumban **Az avantgarde meghalt** kiállításon olyan képekkal szerepel, melyeket falra tett papírlapra és a falra festett, majd két üveglap között a fal elé kiemelt.



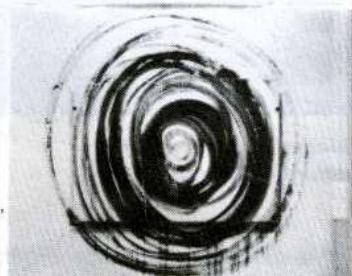
A genovai kiállítás részlete, 1983  
Detail from the exhibition in Genova, 1983



Installáció a Film/művészet kiállításon, 1983  
Installation in the Film/Art Exhibition, 1983



Kereszt, 1983/Cross, 1983



Spirál, 1983/Spiral, 1983

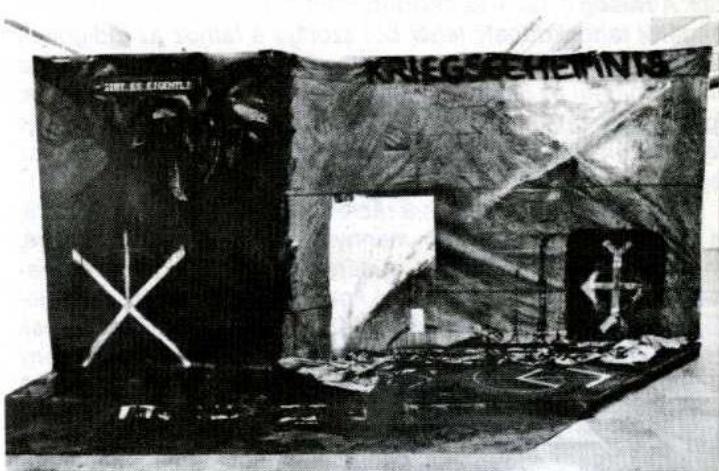
**1983 május:** Az Indigó-csoport rajzkurzusának bemutatója a Szépművészeti Múzeumban. A kiállított művek sajátos feladatai (előzőleg közösen megvitatott) megoldásai: „Szép, de rossz rajzok”, „Csúnya rajz”, „Jó téma, gyengén előadva”, „Káprázat”, „Ciklus technikák”, „Rajz galériáknak”, „Elkínzott (túrajzolt) rajz”. Különösen ez utóbbiaknak volt jelentős felszabadító hatása a csoporttagok későbbi festői tevékenységére.

**1984:** Az év elején a Lélegzet-költőcsoport estjén Erdély felolvassa **Ásványgyapot** című versét (majd ásványgyapotot használva bélyegzőpárnául, egy Proust-kötettel lepecsételi a kéziratát) és egész évben folyamatosan dolgozik **Tavaszi kivégzés** című, részben önéletrajzi ihletésű, de még inkább „álomrekonstrukciónak” tekinthető filmjén. Ugyanakkor meglehetősen egyéni módon, távolságot tartva és fennartásait megőrizve, kapcsolatba lép a Magyarországon is mind nagyobb teret hódító új festészeti hullámmal. Birkás Ákos és Hegyi Lóránddal együtt vezeti a Kossuth Klub **Demokratikus festmény**-estjét, amelyen a „közönség kívánságára” festenek meg egy képet. Részt vesz a Fészek Klub **Kép '84** kiállításán néhány „gombócképpel” és az **Armageddonnal**. A geometria „festői-vé tételein” fáradozik, pszichológiai ábrákat, mértani alakzatokat, majd abszurd matematikai kifejezéseket fest vászonra és papírra. A békcsi Orwell-kiállításon egy óriási, festett installációt épít, beépített digitális kijelzővel, melyen feliratok jelennek meg

glass-plates, there is a bucket of water beside it. Above it on one of the wall surfaces there is a horizontal line drawn on a six meter long telex-paper: **Linear Canon** renewing continuously in accordance with the stratification of the copying, and fading gradually. Aurél Bernát's **Still-Life in the Morning** is shown on the other, free wall surface from an infinite film strip, the picture is sometimes uncovered by shadows which were recorded on the film itself. The shadows of the visitors who cannot be seen and those of the real visitors mix with each other. In December in **The Avant-garde is Dead**, title of an exhibition held in Bercsényi Dormitory, he exhibits pictures which are painted on paper fixed on the wall and on the wall itself, then they are raised out of the wall between two plates of glass.

**1983:** May: Exhibition of the drawing course of the Indigo-Group in the Museum of Fine Arts. The exhibits are the solutions of special tasks (previously discussed collectively): "Beautiful but poor drawings", "Ugly Drawings", "Good subject poorly done", "Mirage", "Tough techniques", "Drawing for Galleries", "Tortured (excessively drawn) drawing". Especially the last had significant liberating effects on the subsequent pictorial activity of the members of the group.

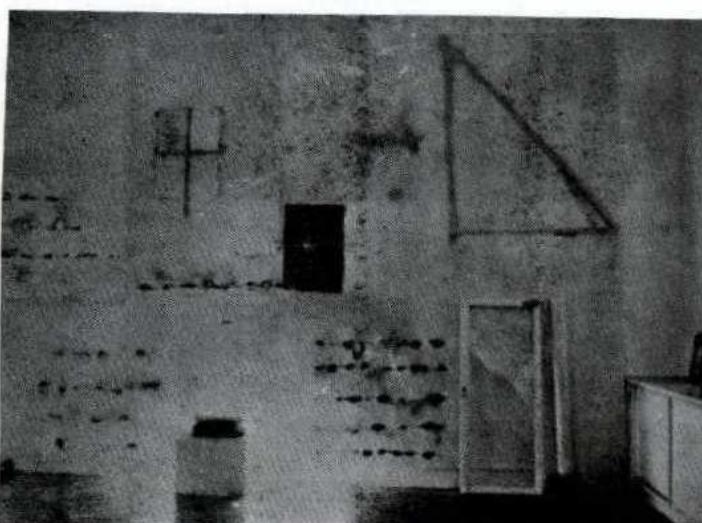
**1984:** At the beginning of the year Erdély recites his poem entitled **Mineral Cotton** in the evening of the Breath – poets' group (then using mineral cotton as a stamp pad, he stamps his manuscript with a volume by Proust) and he works on his film **Springtime Execution** throughout the year. This film is partly autobiographical in nature but most of all it is "dream reconstruction". At the same time in a rather specific way, keeping some distance and retaining his reservations, he gets in contact with the new wave in painting expanding rapidly in Hungary, too. He guides the evening of **Democratic Painting** of the Kossuth Club together with Ákos Birkás and Loránd Hegyi, where they paint a picture as "requested by the audience". He participates in the exhibition of the Fészek Club, **Picture '84**, with some "dumpling pictures" and with **Armageddon**. He works on making geometry "picturesque", he paints psychological illustrations, geometrical figures and absurd mathematical expressions on canvas and paper. In the Orwell Exhibition in Vienna he erects a huge installation with a built-in digital display where captions appear (**Military Secret**). The audience can see this work together with two other pictures in the "**Wet Paint**" exhibition of the Ernst Museum. Digital displays are parts of other works, too, e.g. **Déryné** (Mrs. Déry) displayed in the musical festival Plánium '84 (later he repaints this picture as Réginé (Mrs. Old), that is, it presents its fragments of folk art motives, popular songs and operetta lyrics as dissolving memories according to the artist's concept), or in his installation, **Record** programme, held in the spring of 1985. Here the captions appeared in the aperture of a huge mouth: "Silence, please. We can hear the bird-calls of the down cast eye ..."



Hadititok, 1984  
Military Secret, 1984

**(Haditítok).** A művet két másik képpel együtt az Ernst Múzeum Frissen festve-kiállításán is láthatja a közönség. A digitális kijelző más műveiben is szerepet kap, így a Plánum '84 zenei fesztivál alkalmából bemutatott **Déryné** (e kép átfestve később **Réginé** vé válik, azaz a művész koncepciója szerint szétfoszló emlékképek gyanánt mutatja fel népművészeti motívum-, nota- és operettszöveg-törökékeit), vagy az 1985 tavaszán megrendezett **Hanglemez**-műsor installációján. Itt a feliratok egy nagy szájnyíllásban jelentek meg: „Csöndet kérünk. A lesütött szem madárhangjait halljuk...”

**1985** elején Erdély a zágrábi modern zenei fesztiválon tart előadást a **Vonatút** időstruktúrájáról. (Ugyanitt John Cage is szerepel, aki szintén írt egy vonatútkompozíciót!) Februárban az Írószövetségben tart felolvasást, akció kíséretében. Júliusban Csutak Magdolnával rendez közös kiállítást, a művészsnő bécsi lakásában, bemutatójuk a macesz, a papír és a papírvékony porcelán analógiájának alapötletére épül. Végül festményekkel szerepel a grazi és a glasgow-i (később a Mücsarnokban, illetve Székesfehérvárott is látható) magyar kiállításokon.



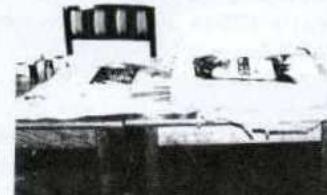
Kiállítás Csutak Magdolnával, 1985

Exhibition with Magdolna Csutak, 1985

Folytonos rendszerként nehez leírni Erdély művészét, mert művei egyszeri **helyzetek és állapotok**, melyek a felszínen könnyen átsiklanak valamelyen más szituációba, és csak a mélyben kapcsolódnak egymáshoz, mint a közlekedődények. Anyag- és tárgyhasználatában azonban kitüntetett állapotok is megfigyelhetők, így a **támaszkodás**, a **felfügesztés** és a **képlékenység**. minden műve kiegyensúlyozott pillanatnyiság, bizonytalan bizonyosság, materiális és metaforikus értelemben egyaránt. (Filozófiája szerint még a törvény is csak véletlenül olyan, amilyen.) A felfügesztettség lehet profán „beléleggás” (mint a nyakkendő a levelesbe) vagy a transzcendentális szílerába átvezető függőleges: megnyilvánulási formája testtel vonal vagy materiális zsinór; „szent” vagy merev linearitás. A **Húség** c. 1979-es akcióobjekték többszörös bizonytalanságáról tanúskodnak: fehér bot szorítja a falhoz az indigót és alatta a fehér papírt, de bármelyik pillanatban eldőlhet, vagy a másik műben az indigó két papírtekercs között zsinórban lóg le, így nem lehet másolni vele, mert azonnal elmozdul. A másolás lehetetlenné tétele Erdély „bosszúja” a sokszorosítás ellen – az egység érdekében.

Az egység azonban nem a ráció szülötte, hanem az állapoté, a szinté, nem a mérhető mennyisége, hanem a minőségé, megjelenésének helye nem a merev koordináta-rendszer, hanem a molluszum. A „vonagló koordináta-rendszer” megfelelője a szellem materializációja: az ektoplazma. A spiritiszták ektoplazmája kiáradás, folyás, minden képlékeny és folyékony anyag közt a legéteribb. „Kijön a szájon”, mint ahogy „merev” ellentettje, a kóser eledel, a zsidók pászkája „bemegy a szájon”.

Kátrányba ágyazott macesz, kereszt alakban ólommal leöntve: új koordináta-rendszer. Szurokba lógotott zsinór: a matériából természetfölötti síkba vezető vonal. Felfelé követve: a linea-



Ásványgyapot, 1984  
Mineral Cotton, 1984



Demokratikus festmény, 1984  
Democratic Painting, 1984

**1985:** At the beginning of the year Erdély delivers a lecture on the time structure of the **Train Trip** at the modern musical festival in Zagreb. (John Cage is also present who has written a train-trip composition, too.) In February he gives a recital in the Writers' Association accompanied by an action. In June he has a collective exhibition with Magdolna Csutak in her Viennese apartment, their show is based on the analogy of matzos, paper and china thin as paper. Finally he exhibits pictures in the Hungarian exhibitions in Graz and Glasgow (later they can be seen in the Exhibition Hall, then in Székesfehérvár).



Előadás Zágrábban, 1985  
Lecture in Zagreb, 1985



Előadás az Írószövetségben, 1985  
Performance in the Writers' Association, 1985

It is difficult to describe Erdély's art as a continuous system because his works are non-recurring **situations and conditions** which easily pass into another situation and they only join each other in the deep like communicating vessels. However, we can observe privileged conditions in his use of materials and objects such as **leaning**, **suspension**, and **plasticity**. His each work is well-balanced instance, uncertain certainty in material and metaphorical sense as well. (According to his philosophy even laws are accidentally such as they are.) Being suspended can be profane "hanging into" (as the tie into the soup) or the vertical leading through to the transcendental sphere: its form of manifestation is an immaterial line or a material string; "holy" or rigid linearity. His action-objects made in 1979 entitled **Fidelity** attest his manifold uncertainty: a white stick presses a piece of indigo with a piece of paper under it against the wall but it can fall down at any minute or in another work indigo is hung on a string between two rolls of paper and so it cannot be used for copying as it moves away immediately. Making copying impossible is Erdély's "revenge" on reproduction – in the interest of unity.

However, unity is not the offspring of reason but of the condition, of the level, not that of the measurable quantity but that of quality, its place of manifestation is not a rigid coordinate system but the mollusc. The equivalent of the "wriggling co-ordinate system" is the materialization of the intellect: the ectoplasm. The ectoplasm of the spiritualists is a stream, a flow, the most ethereal substance among all the plastic and liquid substances. It comes out of the mouth as its "rigid"

ritás állapottá válik (fénysebesség közelében „megáll” – állapottá válik – az idő). Lefelé: „a felettebb súg”, „utolsó ágom értelmezi az összes előzőt”. Az utolsó festmények szintűgy: miközben gondolatiságukat az előzményekből nyerik, tiszta festői minőségeikkel átszínezik, átértelmezik az összes korábbi műveket.

Ilyen vezetékek kapcsolják össze Erdély műveiben és művei között az anyagi minőségek és állapotok, szimbolikus értelmet nyert tárgyak, társadalmi, mitológikus, spirituális és tudományos utalások közlekedőedényeit.

1981–1986

Beke László

counterpart, the kosher food, the Jewish unleavened bread "goes into the mouth". Matzos encased in bitumen, formed into a cross and spilled with lead: a new co-ordinate system. String hung into tar: a line leading from the matter to the dimension of supernatural. Following it upwards: linearity becomes condition (time – becoming condition – "stops" near the speed of light). Downwards: "the more developed prompts", "the last dream interprets all the previous dreams". It implies to his latest paintings as well; while they acquire their conceptions from the precedents, they repaint, re-interpret all the earlier works by their clear pictorial qualities. Such leads connect the communicating vessels of material qualities and conditions, objects having acquired symbolic meanings, social, mythological, spiritual and scientific references in and among Erdély's works.

1981–1986.

László Beke



**UFO, 1985/UFO, 1985**