

Szabó Zsolt Isparomar:
Balaton és más történetek

Budapest, 2025

A Kult7 Galériában (1072 Budapest, Klauzál tér 6.) 2025. augusztus 28. – szeptember 20. között megrendezett kiállítás katalógusa.

Fotók, zománcképek, reprodukciók: Szabó Zsolt

A kiállítást rendezte, a kiadványt írta és angolra fordította: Tüskés Anna

Angol szöveg lektorálása: Polgár Gergely

© Szabó Zsolt

© Tüskés Anna

ISBN 978-615-02-4115-9

Tördelés: Újvári Máté

Nyomda: Séd Nyomda, Szekszárd

Minden jog fenntartva!

Tilos – a szerzők és a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül – a kiadvány bármely részét sokszorosítani, információs rendszerben tárolni, bármely formában és módon újraközölni.

Szabó Zsolt Isparomar: Balaton és más történetek

Szabó Zsolt Isparomar legújabb fényképei markáns irányváltást mutatnak a korábbi munkáihoz képest.¹ A klasszikus fotográfia kézműves megközelítését tükröző technikájú új zselatinos ezüst nagyítás sorozat képei optikai és formai játékra épülő fotóművészeti kísérletként a fény, forma, szimmetria és vizuális illúzió határterületein mozognak, miközben megőrzik a korábbi képeire jellemző konceptuális mélységet. Új képeinek egy része egyértelműen mutatja Victor Vasarely optikai és vizuális művészi örökségének hatását, különösen a geometrikus formák ritmikus ismétlésében, a torzított perspektívák alkalmazásában, valamint a tónusok variálásában. A fényképek azonban nem egyszerű *hommage*-ok vagy vizuális idézetek, a fényképezés médiumát olyan vizuális hatások létrehozására használja fel, amelyek eredetileg festészeti vagy számítógépes grafikai technikákhoz kötődtek. Ez a közegváltás (a digitális fotó optikai absztrakcióra való képessége) új távlatokat nyit a Vasarely által kidolgozott vizuális nyelv számára.

Ezek a képek a fotográfia mintha túllépne önmagán: az egyes kompozíciók új dimenziót teremtenek: a textúrákat és formákat úgy építi fel a művész, hogy a néző nem tudja egyértelműen eldönteni: fizikai objektumot, digitálisan manipulált elemet vagy valóságon túli konstrukciót lát-e. Ez a bizonytalanság teszi izgalmassá a sorozatot, amely a poszt digitális korszaknak azokra az esztétikai dilemmáira is reflektál, hogy hol húzódik a határ valóság és szimuláció között. Ez a fotósorozat izgalmas kísérlet a fotóművészet és az optikai művészet határterületeinek feltérképezésére. Miközben a képek esztétikailag önállóan is megállják a helyüket, intellektuálisan rétegzettek, és számos vizuális művészeti hagyományhoz kapcsolódnak Vasarelytól a kortárs digitális absztrakcióig.

Az *Árnyék a fényben* (2022, 1. kép) erőteljes atmoszférájú, absztrakt kompozíció, amely egy kéz árnyékát ábrázolja elmosódott, álomszerű térben. A fények és árnyékok játéka a szubjektív és pszichológiai értelmezés terepére tereli a nézőt. Az árnyékkép megjelenít valamit, ami fizikailag nincs a képen, vagyis a jelenlét paradoxonját, klasszikus pszichológiai és filozófiai kérdéseket idézve: mi az, ami ténylegesen látható, és mi az, amit csak vetületeken keresztül érzékelünk? A kéz (mint az emberi test emblematikus része) gyak-

¹ Lásd a *Létezem* című bajai kiállítása katalógusát, 2024; N. Kovács Zita: „Isparomar Szabó Zsolt – Létezem”, *Fotóművészet*, 2024/2, 42–47. FAZEKAS Réka: *Give Me A Soul* című fotósorozat a pécsi Zsdrál & Design Galériában, 2021. május 26.

ran a cselekvés, teremtés, érintés vagy éppen a kontroll szimbóluma. Itt azonban csak árnyék formájában van jelen, ami akár elidegenedésként értelmezhető. Az elmosódott árnyékban, a formai határok feloldódásában kifejeződő bizonytalanságérzet létkérdésekhez is kapcsolható: mintha egy álomkép vagy emlékfoszlány tárgyiasulna. A kép technikai jegyei (fényre reagáló, kamera nélküli fotográfia benyomását keltve) felidéznek egyrészt Man Ray rayogramjait, másrészt Moholy-Nagy Lászlónak a Bauhausban készített fotográfiai kísérleteihez hasonlóan ez a kép is a fény és forma elsődlegességét hirdeti a tárgyi világ konkrétságától való függetlenedés jegyében.

Az *Önreflexió*, a *Létezem* és az *Egy világot akartunk* című képek (2–4. kép) modern filozófiai és egzisztenciális témákat dolgoz fel. Az *Önreflexió* (2025) című kép bal oldalán ülő fabábú kinyújtott baljában tartja egy másik (?), test nélküli bábú fejét. A háttérben a figurák kontúrjai világos árnyéként ismétlődnek. Az elidegenítő és álomszerű hangulatot teremtő kép negatívként jelenik meg. A kép fő témája az önvizsgálat, a belső párbeszéd és az identitás. A két bábú nemcsak különálló entitásként, hanem akár egyetlen személy két aspektusaként is értelmezhető: az egyik a „test”, a másik a „gondolat” vagy a „lélek”. A negatív technika a belső világ fordított logikájának metaforája. A háttérárnyék a személyes reflexiót kiváltó múlt vagy az emlék kivetülése.

Az egzisztencialista gondolkodás alapételeire rezonáló *Létezem* (2024) című képen egymásban többszörösen tükröződő, kartalan bábú felsőtestek láthatók: végtelenségbe hajló „én” variációk. A szolarizált képen a világos és sötét tónusok váratlanul cserélődnek. Az énkép és az identitás sokszoros rétegzettségét ábrázoló tükröződés és torzítás a lét bizonytalanságáról, a percepció relativitásáról és az önazonosság folyamatos újraértelmezéséről szól.

Az *Egy világot akartunk* (2025) kép fő két részre oszlik: a szinte fotogram jellegű bal oldalon alulnézetből látott fák koronája, egy fekvő bábú felsőtestének és egy álló bábú felének a sziluettje; a grafikai, raszteres mintázatú jobb oldalon a két alak másik fele. A segélykérőn vagy búcsúzóan a másik felé karját nyújtó fekvő falra vetett fekete árnyéka felett megjelenő galamb lélekszimbólum. A baloldali organikus és a jobboldali ipari/nyomdai textúrák kontrasztot alkotnak: természet és technológia, ösztön és konstrukció, eredet és mesterségesség között. A bábuk nemcsak egyéneket, hanem egymással szinkronban létezni nem tudó társadalmi szerepeket is szimbolizálhatnak.

A *Horizontális*, *Cirkuláris* és *Vertikális* című nagytájak (5–7. kép) formai és filozófiai síkon egyaránt egymással párbeszédet folytató triptichonként értelmezhetők. A három mű a tér, mozgás és identitás viszonyait vizsgálja különböző irányrendszerek mentén. A *Horizontális* (2025) képen két bábú áll egymás mellett, amelyekre vízszintes fekete-fehér sávok vetülnek. A bábuk testét „elvágo” vagy „szegmentáló” vízszintes sávok a rendszerbe zártságot szimbolizálják: a bábuk alávettek, a sávok „feldarabolják” az identitást, megszüntetve annak folytonosságát. A koncentrikus körök előtt álló, kar és fej nélküli bábút ábrázoló *Cirkulárison* (2025) a körök ritmikus eltolásai vizuális vibrálást keltenek: a belső önvizsgálat, a létezés körkörös dinamikájában. A célkeresztben álló torzó a társadalmi megfigyelés és kontroll szimbóluma. A *Vertikális* (2025) függőleges fekete-fehér csíkok előtt álló figurája a dinamikus mozgást, felemelkedést vagy eltűnést jelképezi.

Az *Álmodó*, a *Nagy utazás*, a *Tánc* és az *Összezárva I-II.* című fotók (8–12. kép) ugyancsak bábukat használnak szimbolikus szereplőként, akik különböző kontextusokban testesítik meg az emberi kapcsolatokat, a belső világot, a társadalmi és pszichológiai bezártságot. A sorozatot az álomszerűség, az elidegenedés és az egzisztenciális jelenlét kérdései fonják össze. Az *Álmodó* (2025) hóban (kilátó tetején) álló magányos bábúja egyik karjával eltakarja az arcát, a másikat az ég felé nyújtja a rideg, betonkorláttal körülzárt térben. Az *Álmodó* egyszerre idézi meg az önvédelmet, az önkeresést és a vágyakozást a hó, illetve a csupasz fák alkotta dermesztő némaságban. A *Nagy utazáson* (2025) két egymásra néző, és egymás kezét kereső, ugyanakkor egymástól elcsavarodó testű bábú áll egymás mellett félig vízbe merülve. A kézen fogás intimitást és összetartozást fejez ki, miközben az elfordulás különböző célokat sejtet. Az én másik oldalán, a múlt lenyomatára vagy a jövő ismeretlenségére utaló vészjelző árnyék hangsúlyos a kompozícióban. A *Tánc* (2025) geometrikus háttér előtt mozgó két alakja ugyancsak nem fordul teljesen egymás felé: a bábuk nem tudnak elkülönülni a rendszertől. Az *Összezárva I. és II.* (2025) kompozíció a két bábú teljesen azonos, szorosan egymás melletti beállításban áll: az elsőn méhsejtszerű megvilágításban, a másodikon geometrikus alakzatú térben. Az oldalt álló alak a szembe lévő nyaka köré emeli kezét, míg a másik eltakarja az ágyékát az intimitás és az összefüggés kettősségét hangsúlyozva. A felemelt kézmozdulat a védelem és kontroll hátán mozog. Az egymáshoz kötöttség és izoláció érzetét keltő kompozíció a kapcsolat összetett, egyszerre

megtámasztó, de talán alávetett helyzetét jelzi. Szabó Zsolt világában a bábuk nemcsak antropomorf alakok, hanem projekciós felületek, amelyek segítségével visszatükröződnek a néző saját érzései, szorongásai és vágyai (13–16. kép).

*

Szabó Zsolt Isparomar 2021-től zománcképekkel is foglalkozik fotografikus kiindulással. A bonyhádi zománccgyárban készült tizenhárom kép hat egységből áll. A kortárs zománcművészetet és a pop art hagyományait követő vizuális nyelvet ötvöző, öttagú *Balaton Pop Art* sorozatában (17–21. kép) a Balaton kulturális, természeti és turisztikai motívumai jelennek meg ikonikus formákban. A sorozat egyszerre tiszteleg a Balaton sokszínűsége előtt, és újra értelmezi azt a kortárs képzőművészet eszköztárával.

A Balaton térképi sziluettjét színes háttérrel ábrázoló első képen (*Balaton Pop art 1.*, 2023) a Balaton önálló művészi jelként funkcionál. A tó stilizálva, hullámos zöld-fehér mintával jelenik meg négy, jól elkülönülő, a pop art színvilágára utaló, élénk színű négyzet előtt. A második képen (*Balaton Pop art 2.*, 2023) a Tihanyi Apátság sziluettje naplementére utaló narancs háttér előtt jelenik meg. A teremtés teljességét szimbolizáló hét levendulaág a helyi levendulamezőkre utal. A sakktábla-minta barna négyzetei a földet és türkiz mezői a tavat szimbolizálják. A vallási, történelmi és természeti elemek komolysága pop art stílusban oldódik fel. A figyelemfelkeltést és stilizációt szolgáló háttér játékos kontrasztot alkot a szakrális motívummal. A balatonboglári Gömbkilátónak a Japser Jones céltáblás munkáit felidéző céltáblaszerű, koncentrikus körökben elhelyezett geometrikus szerkezete (*Balaton Pop art 3.*, 2024) egyfajta „térképi célpontként”, kiemelt attrakcióként jeleníti meg a kilátót. A modern technikát és esztétikát hordozó forma erőteljesen konstruktivista hatású, ugyanakkor a színvilág pop-artos dinamizmust kölcsönöz. Az átlósan osztott terű negyedik képen (*Balaton Pop art 4.*, 2024) a badacsonyi bazaltorgonák és a vitorlások motívuma sűrűsödik: a háromszögyszerű hajótest árbócán a hajóút szabadságát jelző lobogók alkotják a vitorlát. A sötétkék ég felé fénysugarat vető, központi viharjelző torony összeköti a földet és a befagyott vizet: mögötte felismerhető az északi part két hegyének – a Badacsonynak és a Gulácsnak – a sziluettje (*Balaton Pop art 5.*, 2024).

A leegyszerűsített formák ellenére a kompozíció alapján a két tanúhegy együttesével viszonylag pontosan meghatározható a nézőpont: a fonyódi kikötő mólója.

A *Balatonfüredi emlék* című kéttagú zománcképsorozat (22–23. kép) formavilágában sok hasonlóságot mutat a *Balaton Pop Art* sorozattal, de itt visszafogottabb, líraiabb hangvétel dominál. Finom nosztalgiával idézi meg a balatoni fürdőkultúra egyik legismertebb helyszínét, Balatonfüredet. Az emblematis megközelítést alkalmazó *Balaton Pop Art* sorozat után ez érzékenyebb, szubjektív hangvételű, ugyanakkor mindkettőt a tiszta kontúrvonalas grafika illetve a tér- és formakezelés leegyszerűsítése jellemzi.

Balatonfüredi sétányt a hajóállomással mutató kép (*Balatonfüredi emlék I.*, 2025) fő elemei a díszburkolat, a klasszicista stílusú növénytartók, egy vitorlás és egy motoros hajó, viharjelző, parti fák. A pasztellhatású színek egyszerre reális és díszletszerű hatást keltenek. Az egyik legismertebb balatoni sétány látványában összeolvad a nyugodt, időtlen nyári parti séta, a hajózás és a parkosított környezet gyermekkori emléke. A parti fasort és vitorlásokat ábrázoló *Balatonfüredi emlék II.* (2025) a tó gyorsan változó, vihar előtti, feszültségteli atmoszférájának fényjátékait idézi a rózsaszínes vízzel és a sötétkék éggel. Az árnyékos fasorú sétány némileg Munch *Sikolyának* hullámaira utaló burkolata mögött a középtérben jelenik meg a tó és a vitorlások. Az egész kompozíció föléd védőn borul a fák lombja.

A *Happy Balaton* (2024, 24. kép) stilizált arcképe egy szellemes gesztus: a Balaton nem hely, hanem élmény, amit mosollyal, színekkel, formákkal lehet a legegyszerűbben kifejezni. Ez a mű kilép a földrajzi és vizuális konkretizálásból, és a tó hangulatát egy archetipikus, örömteli arcba sűríti. Ha úgy tetszik, ez Szabó Zsolt Ispáromar Balaton-emojija, egyszerre kortárs ikon és időtlen hangulatlenyomat. Összegzi a korábbi sorozatok szín- és formahasználatát, tovább absztrahálja a balatoni élményt, és személyessé teszi azt minden néző számára. A *Happy Balaton* radikálisan leegyszerűsített, mégis játékos formanyelvvel ünnepli a Balatont és szinte karikatúraszerűen ragadja meg annak pozitív érzelmi hatását. A mű erőteljesen eltér a korábbi sorozatok narratív vagy helyszínalapú megközelítésétől, de formailag mégis szervesen illeszkedik hozzájuk. A geometriai alakzatok alkotta mosolygó arc-szerű elrendezés: a türkiz téglalap és narancssárga négyzet „szemek” a hegyeket, fehér félkör „száj” a vizet, a piros háromszög „orr” a hajóvitorlát idézi. A világoszöld kör alakú alap fekete háttérbe ágyazódik. Az így létrejött kompozíció egyszerre naiv és szofisztikált: a Balaton örömforrásként való megélése áll a középpontban.

A *Négy évszak* sorozat (2024, 25–27. kép) három tagja egységes vizuális nyelven jeleníti meg a Balaton vitorláséletének ciklikusságát. A hangulatokat, fényviszonyokat és vizuális ritmusokat közvetítő négy mezőből álló három képen a vitorlások ismétlődő motívuma, valamint a színek és ritmusváltások játékosan érzékeltetik az évszakok karakterét. A minden mezőben más színösszeállítású *Négy évszak I.*-en a gyerekrajzokat idéző, lebegő vitorlások a napkoronggal kompozíciós egyensúlyt alkotnak. Az évszakok különböző fény- és színhangulatai jelennek meg a hideg-meleg, élénk-pasztell párosításokkal. A *Négy évszak II.*-n az ég és a víz vízszintes illetve függőleges csíkozása előtt lebegnek a vitorlások. Az átlós csíkozású *Négy évszak III.*-on ugyancsak jelen vannak az előző képről ismert fehér-világoskék vitorlások, de ezúttal erősebben kontrasztolt háttérrel. A grafikusabb, kifejezetten optikai játéku, op-art hatást mutató kompozíció drámaibb tónusú, mint a korábbi darabok. A *Négy évszak* sorozat egyesíti a Victor Vasarelyt idéző formai játékoságot és a Balaton-tapasztalat időtlen, stilizált örömét.

A Balaton egyik szimbólumát kiemelő *Vitorlások* (2024, 28. kép) zománcképen a hullámhegyre kapaszkodó öt vitorlás teste kitölti a hullámvölgyeket. Az apró fehér pöttyökkel teli mélykék ég utalhat a csillagos égre vagy a vízpermetre. A hajók méretének csökkenése a távolodást érzékelteti. A színpárokból váltakozó sávú hullámok vizuális ritmust alkotnak. Az erőteljes kontúrokból, harsány színekben és az ismétlésben pop art, a hullámozó sávok vibráló mozgásában op-art hatás érzékelhető. A szabadságot szimbolizáló *Vitorlások* nem helyszínspecifikus, hanem hangulatközpontú ábrázolás. A csillagokkal teliszórt kék háttér révén a kép álomszerű, időtlen légkört teremt. Ellentétben a *Négy évszak* ciklussal ez a kép nem kötődik az évkörhöz. A *Hétvégi ház* (2024, 29. kép) az tóparti épületen túl egy életérzést ábrázol: a balatoni nyarak melegét, biztonságát és nyugalma. A stilizálás nem elidegenít, hanem univerzálissá teszi a látványt: ez a ház bárki gyerekkori nyarában feltűnhet, a közös balatoni kultúrtudat egyik rétegét emeli ki.

A balatoni táj időtlen szépségét stilizált vitorlásokkal, derűs, álomszerű, kontemplatív hangulatképekben mutatja a kiállítás zománcképsorozata, amelyet néhány 1980-as évekből analóg fekete-fehér és kortárs színes fénykép készített elő (30–33. kép). A fotók nem közvetlen előképek, hanem inspirációs alapként szolgáló előzmények. A negatívokról készült nagyítások vizuális gyermekkori memórianyomatok, amelyekből a zománcmunkák kifejlődtek. A balatoni strandolás, a klasszikus nyári hangulat a témája a *Strandon* képnek. A változatos színvilágú extrudált kukoricapufik szinte természetes kövekként

hatnak a *Kérjetelek és adatik nektek* képen. A bibliai utalást hordozó cím (Máté evangéliuma 7:7) tükrében a kukoricapufi egyszerre banális és vágyott ropogtatnivaló. A *Virágok közt* és a *Szivárványban* fotók előrevetítik a zománcképek színpárosító bátorságát, az irreális, stilizált színekombinációk gyökere itt keresendő.

A tizenhárom zománckép és a hozzájuk kapcsolódó négy színes analóg fotó egy összefüggő, személyes és kulturálisan gazdag vizuális világot alkot, amely a Balaton mint kollektív emlékezet és egyéni élménytér ikonikus leképezésére törekszik. A zománcképek pop-art ihletésű stílusban, tiszta formákkal és élénk színekkel ragadják meg a táj, az építészet, a nyaralás és a szabadság motívumait, miközben emblematisztikus, szinte archetipikus képekké emelik a balatoni élet mindennapi tárgyait és helyszíneit. A fotók – különösen a kukoricapufikat ábrázoló *Kérjetelek és adatik nektek* – olyan vizuális és gondolati előzményeket képviselnek, amelyekből kiolvasható a művész formavilágának és tematikus fókuszának kialakulása: a játékoság, az emlékek stilizálása és a tárgyi világ esztétikai újraértelmezése. Együttesen a sorozatok a balatoni táj és életérzés vizuális esszenciáját adják, egyszerre személyes és generációkon átívelő nyelven.

Tüskés Anna

Zsolt Szabó Isparomar: Lake Balaton and other stories

Zsolt Szabó Isparomar's latest photographs show a marked change of direction compared to his previous works.² The images of the new gelatin silver enlargement series reflecting the artisanal approach of classical photography move on the borderlands of light, form, symmetry and visual illusion as a photographic art experiment, based on optical and formal play preserving the conceptual depth characteristic of his previous images. Some of his new photos clearly show the influence of Victor Vasarely's optical and visual artistic heritage, particularly in the rhythmic repetition of geometric shapes also the use of distorted perspectives and the variation of tones. However, the photographs are not simple homages or visual quotations; he uses the medium of photography to create visual effects that were originally associated with painting or computer graphics techniques. This change of medium (the ability of digital photography to achieve optical abstraction) opens up new horizons for the visual language had been developed by Vasarely.

In these images, photography seems as if transcending itself: each composition creates a new dimension: the artist builds such textures and forms that the viewer cannot clearly decide whether he is seeing a physical object, a digitally manipulated element, or a construction beyond reality. This uncertainty makes the series exciting, as it also reflects on the aesthetic dilemmas of the post-digital era and where the border between reality and simulation lies. While the images stand their ground aesthetically, intellectually layered, connecting to a range of visual art traditions from Vasarely to contemporary digital abstraction.

The photograph *Shadow in the Light* (2022, fig. 1) is a gravely atmospheric, abstract composition depicting the shadow of a hand in a blurred, dreamlike space. The interplay of light and shadow drifts the viewer into the realm of subjective and psychological interpretation. The shadow image displays something that is not physically present in the image, i.e. the paradox of presence, evoking classic psychological and philosophical questions: what is actually visible and what we can only perceive through projections. The hand (as an emblematic part of the human body) is often a symbol of action, creation, touch, or even

² See the catalogue of his exhibition entitled *I Exist* in Baja, 2024; Zita N. Kovács: "Isparomar Zsolt Szabó – *I Exist*," *Photography* 2024/2, 42–47. Réka FAZEKAS: *Give Me A Soul photo series at the Zsdrál & Design Gallery in Pécs, May 26, 2021.*

control. However, here it is only present in the form of a shadow, which might be interpreted as alienation. The feeling of uncertainty expressed in the blurred shadow and the dissolution of formal boundaries can also be linked to existential questions: as if a dream image or fragment of memory were becoming objectified. The technical features of the image (giving the impression of light-responsive, camera-less photography), on the one hand, Man Ray's rayograms, and similarly to László Moholy-Nagy's photographic experiments at the Bauhaus, on the other, this image also highlights the primacy of light and form in the spirit of independence from the concreteness of the material world.

The photographs titled *Self-Reflection*, *I Exist*, and *We Wanted a World* (fig. 2–4) address modern philosophical and existential themes. The wooden puppet sitting on the left side of the photograph *Self-Reflection* (2025) holds the head of another (?) disembodied puppet in its outstretched left hand. In the background, the contours of the figures are repeated as light shadows. The image, creating an alienating and dreamlike atmosphere, appears as a negative. The main theme of the picture is introspection, internal dialogue and identity. The two puppets can be interpreted not only as separate entities, but even as two aspects of a single person: one is the “body”, the other is the “thought” or “soul”. The negative technique is a metaphor for the inverted logic of the inner world. The background shadow can be taken for the projection of the past or memory that provokes personal reflection.

The photograph *I Exist* (2024), which resonates with the fundamental tenets of existentialist thought, shows armless puppet upper bodies reflected multiple times in each other: variations of the “self” stretching into infinity. In the solarized image, light and dark tones alternate unexpectedly. The reflection and distortion depicting the multiple layers of self-image and identity are about the uncertainty of existence, the relativity of perception, and the continuous reinterpretation of self-identity.

The photograph *We Wanted a World* (2025) is divided into two main parts: on the nearly photogram-like left side, the crown of trees seen from below, the silhouette of the upper body of a lying puppet and half of a standing puppet can be seen; on the graphic, raster-patterned right side we can see the other half of the two figures. The dove that appears above the black shadow cast on the wall of a reclining figure reaching out towards the other figure, begging for help or saying goodbye is a symbol of the soul. The organic textures on the left and the industrial/print textures on the right create a contrast: between nature and

technology, instinct and construction, origin and artificiality. The puppets can symbolize not only individuals, but also social roles that cannot live in synchrony with each other.

The enlargements entitled *Horizontal*, *Circular* and *Vertical* (fig. 5–7) can be interpreted as a triptych that engages in dialogue with each other on both a formal and philosophical level. The three works examine the relationships between space, movement and identity along different direction systems. In the photograph *Horizontal* (2025), two puppets stand side by side, onto which horizontal black and white stripes are projected. The horizontal stripes that “cut” or “segment” the puppets’ bodies symbolize confinement within the system: the puppets are subjugated, the stripes “dismember” identity eliminating its continuity. In *Circular* (2025), depicting an armless, headless puppet standing in front of concentric circles, the rhythmic shifts of the circles create a visual vibration: an internal introspection, in the circular dynamics of existence. The torso in the crosshairs is a symbol of social surveillance and control. The figure in *Vertical* (2025) standing in front of vertical black and white stripes symbolizes dynamic movement, ascension or disappearance.

The photos titled *Dreamer*, *Big trip*, *Dance* and *Locked together I-II*. (fig. 8–12) also use puppets as symbolic characters those who embody human relationships, the inner world, and social and psychological confinement in different contexts. The series is intertwined with questions of dreaminess, alienation, and existential presence. The lone puppet in the *Dreamer* (2025) stands in the snow (on top of a lookout tower) with one arm covering his face and the other reaching up to the sky in the stark space enclosed by a concrete railing. The *Dreamer* simultaneously evokes self-defence, self-searching, and longing in the freezing silence of snow and bare trees. In the *Big trip* (2025), two puppets, looking at each other and reaching for each other’s hand, yet twisting away from each other, stand side by side, half submerged in water. The hand-holding expresses intimacy and belonging, while the turning away suggests different goals. On the other side of the self, the ominous shadow, suggesting the imprint of the past or the unknown of the future is emphasized in the composition. The two figures moving against a geometric background in *Dance* (2025) also do not turn completely towards each other: the puppets cannot separate themselves from the system. In the two compositions entitled *Locked together I-II*. (2025), the two puppets stand in completely identical, closely spaced positions: in the first, in honeycomb-like lighting, in the second, in a geometric-shaped space. The figure standing sideways raises its hand around the neck of the person facing him, while the other covers

his groin, emphasizing the duality of intimacy and confinement. The gesture of raised hand moves on the border of protection and control. The composition, which creates a sense of interconnectedness and isolation, indicates a complex, simultaneously supportive, yet perhaps submissive, relationship. In Zsolt Szabó's world, puppets are not only anthropomorphic figures, but also projection surfaces that reflect the viewer's own feelings, anxieties, and desires (fig. 13–16).

*

Zsolt Szabó Isparomar has also been working with enamel paintings from a photographic perspective from 2021. The thirteen paintings made in the Bonyhád enamel factory consist of six units. In his five-part *Balaton Pop Art* series (fig. 17–21), which combines contemporary enamel art and a visual language following the traditions of pop art, the cultural, natural and tourist motifs of Lake Balaton appear in iconic forms. The series simultaneously pays tribute to the diversity of Lake Balaton and reinterprets it with the means of contemporary fine art.

In the first image, which depicts the map silhouette of Lake Balaton against a coloured background (*Balaton Pop art 1.*, 2023), Lake Balaton functions as an independent artistic symbol. The lake appears stylized, with a wavy green-and-white pattern, in front of four distinct, brightly coloured squares, reminiscent of the colours of pop art. In the second image (*Balaton Pop art 2.*, 2023), the silhouette of the Benedictine Abbey of Tihany appears against an orange background suggestive of the sunset. The seven lavender branches, symbolizing the completeness of creation referring to the local lavender fields. The brown squares of the checkerboard pattern symbolize the earth and the turquoise fields the lake. The seriousness of the religious, historical and natural elements is dissolved in a pop art style. The background, which serves to attract attention and stylize, creates a playful contrast with the sacred motif. The spherical lookout tower in Balatonboglár has a geometric structure of concentric circles, reminiscent of Jasper Jones's target-like works (*Balaton Pop art 3.*, 2024), which presents the lookout tower as a kind of map target, a prominent attraction. The form, which carries modern technology and aesthetics, has a strong constructivist effect and at the same

time, the colour scheme lends a pop-art dynamism. In the fourth picture, with its diagonally divided space (*Balaton Pop art 4.*, 2024), the motif of the Badacsony basalt organs and sailboats becomes more intense: on the mast of the triangular hull, flags signifying freedom of navigation form the sail. The central storm warning tower, casting a beam of light towards the dark blue sky, connects the land and the frozen water: behind it, the silhouette of the two butts of the northern shore – Badacsony and Gulács – can also be recognized (*Balaton Pop art 5.*, 2024). Despite the simplified forms, the composition, with the two butts together, allows a relatively precise determination of the viewpoint: the pier of the Fonyód port.

The two-part enamel series entitled *Balatonfüred memory* (fig. 22–23) shows many similarities in form to the *Balaton Pop Art* series, but here a more restrained, lyrical tone dominates. It evokes Balatonfüred, one of the most well-known locations of the Balaton spa culture with a subtle nostalgia. After the *Balaton Pop Art* series, which used an emblematic approach, this one has a more sensitive, subjective tone, but both are characterized by clean contour graphics and a simplification of the treatment of space and form.

The main elements of the painting showing the Balatonfüred promenade with the boat station (*Balatonfüred memory I.*, 2025) are the decorative paving, the classicist-style planters, a sailboat and a motorboat, a storm warning tower and coastal trees. The pastel colours create a realistic and stage-like effect at the same time. The sight of one of the most famous promenades on Lake Balaton brings together the calm, timeless summer shore walks, boating, and childhood memories of a landscaped environment. *Balatonfüred memory II.* (2025), depicting the shoreline and sailboats, evokes the play of light of the lake's rapidly changing, tense atmosphere before a storm with the pinkish water and the dark blue sky. Behind the shady tree-lined promenade's covering, somewhat reminiscent of the waves of Munch's *The Scream*, the lake and the sailboats appear in the middle space. The foliage of the trees looms over the entire composition in a protective manner.

The stylized portrait of *Happy Balaton* (2024, fig. 24) is a witty gesture: Lake Balaton is not only a place, but also an experience which can be expressed most simply with a smile, colours, and shapes. This work steps out of geographical and visual concretization and condenses the atmosphere of the lake into an archetypal, joyful phenomenon. If you like, it is Zsolt Szabó's Balaton emoji, both a contemporary icon and a timeless emotional imprint. It summarizes the use of colour and form of the previous series, further

abstracting the Balaton experience and making it personal for each viewer. *Happy Balaton* celebrates Lake Balaton with a radically simplified, yet playful design language and captures its positive emotional impact in an almost caricature-like way. The work strongly deviates from the narrative or location-based approach of the previous series, but still organically fits into them in terms of form. A smiling face-like arrangement of geometric shapes: the turquoise rectangle and orange square “eyes” represent the mountains, the white semicircle “mouth” represents the water, and the red triangle “nose” represents the sail of a ship. The light green circular base is embedded in a black background. The resulting composition is both naive and sophisticated: the focus is on experiencing Lake Balaton as a source of joy.

The three members of the *Four Seasons* series (2024, fig. 25–27) present the cyclical nature of the sailing life on Lake Balaton in a unified visual language. In the three paintings, consisting of four fields that convey moods, lighting conditions and visual rhythms, the recurring motif of sailing boats, as well as the changes in colours and rhythms, playfully convey the character of the seasons. In *Four Seasons I*, which has a different colour scheme in each field, the floating sailboats, reminiscent of children’s drawings, create compositional balance with the Sun Disk. The different light and colour moods of the seasons appear with cold-warm, bright-pastel pairings. In *Four Seasons II*, sailboats float in front of horizontal and vertical stripes of sky and water. In the diagonally striped *Four Seasons III*, the white-and-light blue sailboats already known from the previous painting are also present, but this time with a more strongly contrasting background. The more graphic, optically playful, op-art composition has a more dramatic tone than the previous pieces. The *Four Seasons* series combines formal playfulness reminiscent of Victor Vasarely, and the timeless, stylized joy of the Balaton experience.

In the enamel painting *Sailing boats* (2024, fig. 28), which highlights one of the symbols of Lake Balaton, the bodies of five sailboats clinging to the crest of the waves fill the undulations. A deep blue sky filled with tiny white dots could refer to a starry sky or water splash. The decrease in the size of the ships suggests distancing. The alternating banded waves in colour pairs create a visual rhythm. A pop art effect can be perceived in the strong contours, loud colours and repetition, and an op-art effect can be perceived in the vibrant movement of the undulating bands. *Sailing boats*, symbolizing freedom, is not a location-specific, but rather a mood-focused depiction. The blue background dotted with stars creates a dreamlike, time-

less atmosphere. The *Weekend House* (2024, fig. 29) depicts a feeling of life beyond the lakeside building: the warmth, safety and tranquillity of Lake Balaton summers. The stylization does not alienate, but makes the sight universal: this house could appear in anyone's childhood summer highlighting a layer of the common cultural consciousness of Lake Balaton.

The exhibition's enamel series which was created from a few analogue black-and-white and contemporary colour photographs from the 1980s, shows the timeless beauty of the Balaton landscape with stylized sailboats and serene, dreamlike and contemplative mood images (fig. 30–33). The photos are not direct prototypes, but rather historical examples serving as a basis for inspiration. The enlargements made from the negatives are visual childhood memory imprints from which the enamel works developed. The theme of the photograph *On the Beach* is the beach at Lake Balaton, the classic summer atmosphere. The extruded corn puffs in various colours almost look like natural stones in the photograph *You must ask and will be given*. Reflecting the biblical title (Matthew 7:7), corn puffs are both a banal and coveted crunch. The photos *Falling among the flowers* and *Falling into the rainbow* foreshadow the colour-pairing courage of enamel paintings, and the roots of the unrealistic, stylized colour combinations can be found here.

The thirteen enamel paintings and the four colour analogue photos associated with them create a coherent, personal, and culturally rich visual world that strives to give an iconic depiction of Lake Balaton as a collective memory and individual space of experience. The enamel works capture the motifs of landscape, architecture, vacation, and freedom in a pop-art-inspired style, with clean shapes and bright colours, while elevating everyday objects and locations of Lake Balaton life into emblematic, almost archetypal images. The photos – especially *You must ask and will be given* depicting corn puffs – represent visual and intellectual antecedents from which the development of the artist's formal world and thematic focus can be read: playfulness, the stylization of memories, and the aesthetic reinterpretation of the material world. Together, the series convey the visual essence of the Balaton landscape and way of life, in a language that is both personal and transgenerational.

Anna Tüskés