

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2016

Pyin Nyar Zeya

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Audiovizuální Studia

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SAN MINN

(ANEB)

**UMĚLEC, KTERÝ DÁVÁ PŘEDNOST TVORBĚ A OBRAZŮM
PŘED SVÝM ŽIVOTEM**

Pyin Nyar Zeya

Vedoucí práce: Vít Janeček

Oponent práce: Miloš Vojtěchovský

Datum obhajoby: 13.09.2016

Přidělovaný akademický titul: Bachelor of Arts (BcA.)

Praha, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na
téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce
a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

1. Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo
jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční
smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Nikdo nemůže ovládat svobodné myšlení a inspiraci umělce. Přestože jeho obrazy a tvorba byly vystaveny velkému tlaku a na nátlak shora zakázány, jejich umělecká hodnota nikdy neklesla. Proto píše tuto práci.

San Minn vystoupil z barmského malířského mainstreamu a nikdy nenamaloval komerční obraz. Je stále věren své víře v umění a malbu a přichází vždy s novými způsoby, jak přistoupit malování. Jeho tvorba se podstatně odlišuje od jeho soupeřů a jeho styl se výrazně liší. V barmském malířství je unikátním jevem. Naskytla se mi možnost studovat jeho styl, myšlenky, způsob uvažování a jeho rozhodnutí s jakým umění vytváří.

Moje práce má za cíl ukázat život umělce a malíře, který vyrostl a žil 50 let pod vojenskou nadvládou, a skrze pohled na jeho případ popsat vývoj a stav výtvarné scény v Barmě. Zprostředkuji tak nejen zájemcům o malbu, ale všem ostatním čtenářům vhléd do barmského malířství a místní umělecké scény. Doufám, že moje práce tak bude vhlédem prospěšným a barvitým.

Zdá se, že jakožto malíř, San Minn chce, aby jeho publikum cítilo a zažilo jeho práce, ale jen zřídka odhaluje svůj osobní život, který se odvíjí za jeho plátny. Pro mě je tato práce zároveň i příležitostí jeho osobní rovinu alespoň trochu poodkrýt na následujících stránkách.

Cíl práce

Má práce může být zajímavá pro každého, kdo se zajímá o současnou uměleckou scénu Barmy (Myanmaru).

Umožňuje čtenáři, aby se dočetl o jednom z nejslavnějších a nejvýznamnějších umělců a uměleckých směrů v Barmě (Myanmaru). Jeho malby jsou svědectvím o více než 40 let dlouhé cestě pod dohledem cenzury, avšak na každém kroku ukazují na jeho nebojácnost řešit politické a sociální otázky.

Mnohé z uměleckých děl San Minna jsou autobiografické, vytváří břitký sociální komentář k populární kultuře a zrcadlí sociální hodnoty, stejně jako situace, které jejich autor prožíval.

PODĚKOVÁNÍ

Na prvním místě bych chtěl vyjádřit svůj vděk U San Minnovi, který je hlavní postavou mé práce a objektem mého výzkumu. Požádal jsem jej o svolení zpracovat jeho monografii a on mému záměru rád svolil. Nadto mi velmi pomohl s mou prací tím, že mi zaslal články o jeho životě a své obrazy, včetně jejich scanů. Další informace a data mi navíc poskytl emailem a na nosiči. Nebýt jeho pomoci, nebyl bych s to svou práci dokončit. Dostat se ke knize o malbě je v Barmě velmi těžké. A ty, které jsou k dispozici, není ještě možné si nechat při sobě. Proto je psaní o tomto malíři nelehké. S jeho pomocí jsem toho ale byl schopen. V průběhu mé práce mi pomohl a odpovídal emailem na vše, co jsem potřeboval vědět. Chci tedy San Minnovi velice poděkovat a chci zde vyjádřit, jak vděčný mu jsem.

Děkuji umělcům U Tin Maung Kyi a U Win Phye Myint za jejich komentáře k malbám U San Minna. Děkuji novinářce U Phoe Thaukyar, která byla cenzorkou, za zevrubné popsání toho, jak barmská cenzura fungovala. Velice děkuji svému otci U Zeya (That Gyi Maung Zeya), který mi pomohl mou práci dokončit, děkuji za jeho rady a pomoc, kdykoli jsem jich potřeboval. Zvláště mi pomohl, když sám osobně udělal rozhovor, ze kterého ve své práci čerpám. Děkuji svému učiteli Vítu Janečkovi, který se zhostil vedení mé práce a Miloši Vojtěchovskému, který se ujal role oponenta.

Dále děkuji vedoucímu CAS, Ericu Rosenzveigovi, který mi radil a pomáhal s tím, co jsem během tří let studia potřeboval, a všem učitelům FAMU. Jsem FAMU vděčný za to, že mě přivedla ke studiu filmu, filmových teorií, historie světového i českého filmu a výtvarného umění. Na závěr věnuji zvláštní poděkování FAMU za to, že mi umožnila navrhnout a vypracovat práci na toto téma.

OBSAH

PŘEDMLUVA:	vi
KAPITOLA 1: ÚVOD.	1
KAPITOLA 2: ŽIVOT STUDENTA NA UNIVERZITĚ A MINNOVY AKTIVITY.....	2
KAPITOLA 3: Hnutí MODERNÍHO UMĚNÍ	11
KAPITOLA 4: MEZINÁRODNÍ ZKUŠENOSTI	16
KAPITOLA 5: SÉRIE O ZBRANÍCH	21
KAPITOLA 6: CENZURA V MYANMARU	24
KAPITOLA 7: ZÁVĚR	33
ODKAZY.....	

PODROBNÝ OBSAH

PŘEDMLUVA:	vi
KAPITOLA 1: ÚVOD	1
KAPITOLA 2: Studentský život na univerzitě a Minnovy aktivity.....	2
2.1: Studentský život na univerzitě a Minnovy aktivity	2
2.2: Inspirace umělci ze zahraničí	4
2.3: Inspirace barmskými umělci	4
2.4: Umělecké hnutí ve vězení	5
2.5: První výstava umění ve vězení	5
2.6: Zachycení svatého života Buddha na stěně věznice	5
2.7: Samostatná výstava ve vězení	6
2.8: Design a vydavatelství	7
2.9: Výstava Umělecké skupiny ze vsi Gangaw	7
2.10: První samostatná výstava	8
KAPITOLA 3: Hnutí moderního umění.....	11
3.1: Výstava Divoké oko	11
3.2: Obdélná lucerna	11
3.3: Galerie Inya	12
3.4: K San Minnovým obrazům z let 1981 až 1993.....	12
KAPITOLA 4: MEZINÁRODNÍ ZKUŠENOSTI	16
4.1: Mezinárodní zkušenosti.....	16
4.2: K obrazům z let 1994 až 2007.....	17
KAPITOLA 5: SÉRIE O ZBRANÍCH	21
5.1: Série o zbraních	21
KAPITOLA 6: CENZURA V MYANMARU	24
6.1: Cenzura v Myanmaru.....	24
6.2: Komise pro cenzuru umění	26
6.3: Komise pro cenzuru umění a umělec San Minn	26
6.4: Instalace	29
KAPITOLA 7: Závěr.....	33
7.1: Závěr.....	33
REFERENCES.....	

KAPITOLA 1

ÚVOD

Obrazy malíře San Minna jsem poprvé spatřil v roce 2005. Bylo to až poté, co jsem splnil zkoušky na vysokou školu, kdy mě můj otec začal brát na výstavy umění a představil mě svým přátelům umělcům. Ale již před tím jsem se znal s mnoha umělci z Umělecké skupiny ze vsi Gangaw (založili ji studenti umění Yangonské univerzity v roce 1979), včetně San Minna, který nás o sobotách navštěvoval v našem domě. Nicméně jejich obrazy jsem tehdy ještě neznal, neboť naše rodina se přestěhovala do Yangonu až v době, kdy jsem studoval ke zkouškám na vysokou školu v roce 2003-04.

Členové Umělecké skupiny ze vsi Gangaw často pořádali společné výstavy a někdy vystavovali i samostatně. Mezi jejich díly jsem pocíťoval odlišnost právě z obrazů San Minnových, zvláště kvůli jeho expresivitě a použití barev. Přišlo mi, že jeho plátna vyjadřují strach a drsnost, zatímco plátna ostatních byla produkcí esteticky krásných děl, na kterých bylo libé spočinout očima. Otec mi řekl, že tyto obrazy vycházejí z modernistických a post-modernistických směrů. Tehdy jsem netušil, co modernismus znamená, ale přisvědčil jsem, že se mi líbily.

Později jsem se stal členem Umělecké skupiny ze vsi Gangaw, jakožto další z generací mé rodiny, zatímco jsem studoval na univerzitě. V rámci výstav skupiny se mi dvakrát dostalo možnosti představit své vlastní obrazy. Poté jsem přišel do České republiky pokračovat ve svých studiích na zdejším CAS na FAMU. V druhém roce mých studií jsem se učil o výtvarném umění 20. století na přednáškách Tomáše Pospizsyla. V tom okamžiku jsem si uvědomil, že v Myanmaru je umělec, který souvisle tvoří malby vycházející z impresionismu, kubismu, pop artu a současného umění. Tím umělcem je San Minn.

San Minn není pouhým malířem, musím zde také zmínit zajímavou skutečnost, že to byl on, kdo dal podnět k prvnímu instalačnímu umění v Myanmaru v roce 1984. Ačkoli se v jiných zemích světa nejednalo o převratnou novinku v této době, šlo v Myanmaru o přední umělecká díla. V současné době pracuje na dalších instalacích. Co se týče mé osobní zkušenosti, pracoval jsem na instalaci na naší univerzitě a do této práce jsem se postupně ponořil. Tudíž jsem se rozhodl práci napsat nejen pro seznámení čtenářů se současným myanmarským umělcem a jeho dílem, ale zároveň je to možnost pro mě, abych se sám učil z jeho děl, což může být přínosem pro mou budoucí tvorbu.

KAPITOLA 2

2.1 Studentský život na univerzitě a Minnovy aktivity

San Minn se narodil v roce 1951 v Yangonu a má čtyři sourozence. Pochází z obyčejné rodiny, jeho otec byl stavební inženýr, matka byla v domácnosti. Během studií na střední škole se učil základním uměleckým principům, jako je perspektiva, linie a další, u Nyunt Tin. Studoval také základy kresby u Ba Lon Lay ve večerních kurzech Státní školy výtvarného umění v bahanské obci v Yangonu. Zkoušky na vysokou školu složil v roce 1961 a studoval botaniku na Yangonské univerzitě.

Ve studiu umění pak pokračoval v kurzech organizovaných uměleckým centrem univerzity, které bylo otevřeno zájemcům o umění. Jeho učitelem zde byl U Lun Gwe, který je učil o víkendech podle učebního plánu Státní školy výtvarných umění. Na závěr kurzu byla uspořádána výstava, která se konala v relaxačním centru univerzity.

Na této výstavě představil čtyři obrazy, které byly zvláště založeny na kubismu. Jeden z nich zachycoval život rolníka pomocí barevných vzorů. Druhý byl výrazem tváře, která byla namalována kontrastními barvami. Třetí byl obraz buvola, který byl zvýrazněn tmavě modrými linkami. Poslední malba zachycovala Buddhu v paletě šesti barev, které odpovídali šesti barvám, které má Buddhova aura. On sám říká, že si musel vzít vzory z knih o umění a zkusil namalovat tyto obrazy.

Jako student prvního ročníku se setkal s přáteli Aung Kyaw Moe, Soe Naing a Saw Andrew, kteří měli stejnou zálibu v umění jako on. Saw Andrew byl tajemníkem uměleckého centra univerzity v roce 1970. V té době se Yangonská univerzita chystala oslavit své Zlaté jubileum. Členové centra žádali, aby se mohli na oslavách podílet uspořádáním výstavy, ale jejich žádost byla zamítnuta, jelikož nebylo dost času na přípravu. Namísto toho pomohli samostatnému vystoupení Sayar U Nan Wai. Byli také požádáni, aby zřídili stánek, kde by prodávali některé obrazy. Prodávali pohlednice, které stály 1 Kyat a byly na nich obrázky významných univerzitních budov, jako třeba Shromažďovací síň a Judson Church.

V roce 1971 se stal tajemníkem uměleckého centra. Před ním, byla účast na výstavách umožňována pouze členům centra. Avšak za jeho působení byli vítáni všichni studenti a byla úspěšně zorganizována vůbec první Výroční přehlídka umění. Poté začal tvořit kresby na letáky, které podnítily myanmarské hnutí za gramotnost. Spolu se svými přáteli: Kyaw Thaung z katedry základního vzdělávání, Soe Moe Aung z Lékařské univerzity 1, San Myint z Lékařské univerzity 2, společně vytvářeli obrazy pro časopis „Echo,“ který podpořil myanmarské hnutí za gramotnost. Dostávali 15 kyatů za každou kresbu a po 7

kyatech za kreslený titulek. Od této chvíle tvořil malby, které vycházely z impresionismu, expresionismu, kubismu a surrealismu.¹

V tomto období byly malířské a písemnické školy v Rangoonu a Mandalay. Studenti se museli učit jak výtvarnému umění, tak komerčním uměleckým předmětům. U San Minn navštěvoval malířskou a písemnickou školu (v Rangoonu) a studoval výtvarné umění a komerční umění ve dvou částech ranní a večerní sekce během svého druhého roku studia. Všichni studenti prvních ročníků se však učili úvodu do malířství. V druhém roce se museli studenti učit výtvarné a komerční umění po sekcích. U San Minn studoval kresbu olůvkem v svém prvním roce na škole. Během svého studia na univerzitě se učil kresbu olůvkem u U Lun Kywe. Později studoval malbu akvarelem u U Thein Han. Dostalo se mu také příležitosti studovat olejomalbu u U Lun Kywe, kterého přemlouval, aby jej učil a jenž jej nakonec naučil, jak malovat černobíle pomocí tiskařského inkoustu. Barvy si studenti museli kupovat sami. Na škole neměli žádnou příležitost dozvědět se něco o moderním a současném umění.²

Své studium modernismu popisuje takto: „Nejprve jsem se krátce učil základy výtvarného umění jako kresbu a akvarel. Modernismus jsem se musel naučit čistě vizuálně, povětšinou z knih o umění. Mimo to jsem se učil společně s mými vrstevníky, s nimiž jsem si vyměňoval poznatky. Takto nabyté poznatky jsem dal dohromady s mými vlastními dovednostmi a musel jsem hodně cvičit.“³

Při vzpomínání na studentský život na univerzitě si připomněl slova svého učitele U Nan Wai: „Během mých studentských let jsem byl tak mladý a plný energie, naplňovaly mě umělecké podniky, které jsme podnikali s přáteli, kteří se stejně jako já o umění zajímali. Tehdy nás Sayar U Nan Wai varoval, abychom se nespokojili v malém univerzitním kampusu. Mnoho práce nás prý ještě čekalo v okolním světě.“⁴

V roce 1973 jej zkoušel jeho učitel U Nan Wai prosadit na mimoškolní výstavě, ale nepovedlo se mu to. Proto tedy U Nan Wai zorganizoval výstavu nazvanou „Tabaung,“ do které přispěl on sám a další členové uměleckého centra včetně San Minna. Po této první zkušenosti byl již dále schopný pořádat výstavy. V roce 1974 se podílel na organizaci výstavy pojmenované „Nový krok“ spolu s mimoškolními umělci. Nadto ještě pořádal výstavu „Divoké oko,“ na které se podíleli absolventi Yangonské univerzity.⁵

1 Citace článků “The beginning of San Minn’s Artworks” by Aung Min (Pan Art Magazine, No.27, April, 2007), “Second Generation in Modern Era Or Artist San Minn” by Khin Than Phyu (Nwe Ni Magazine, No. 12, December, 2001) and “Surrealist Artist San Minn who has created a lot of paintings belief in Surrealism” by Khin Than Phyu (Nwe Ni Magazine, series 19, No. 8, September, 2009)

2 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

3 Interview with San Minn by Nay Yi Min (Padauk Pwint Thit Magazine, No.7 September, 2006)

4 San Minn Surrealist Artist San Minn by Naing Swan (Pan Art & Culture Magazine No.7, January, 2010)

5 San Minn Surrealist Artist San Minn by Naing Swan (Pan Art & Culture Magazine No.7, January, 2010), The beginning of San Minn’s Artworks by Aung Min (Pan Art Magazine, No.27, April, 2007)

Během své snahy vystoupit ze školní pudy do okolního světa, došlo k neočekávané události. Jelikož se podílel na povstání U Thant v roce 1974, byl zatčen a uvězněn na tři roky a jeden měsíc, přičemž seznam jeho přečinů čítal více než deset položek včetně vlastizrady, politického projevu a poškození veřejného majetku.

Roky 1972 – 73 byly dobou Revoluční rady. V této době začíná cenzura, která ovšem zatím není příliš přísná. Postupně se však přitvrzuje, od počátku socialistické éry od roku 1974. Tato doba byla protknutá stávkami a demonstracemi. Cenzuře v Myanmaru se budu věnovat v jiné kapitole.⁶

2.2 Inspirace umělci ze zahraničí

V čase, kdy San Minn studoval 9. a 10. ročník státní střední školy v Yegyaw, se seznámil se zahraničními autory jako Salvador Dalí, Rene Magritte, Marc Chagall nebo Pablo Picasso. Ve stejné době se přátelil se svým sousedem, Aung Khliang, které se zajímal o malbu obrazů. Byl studentem chemie na Rangoonské univerzitě a velmi rád četl knihy z univerzitní knihovny. Jeho přítel Myo Nyunt, který studoval architekturu na Rangoonském technologickém institutu a ve volném čase maloval. I on měl zvláštní zálibu ve čtení knih z knihovny své univerzity. San Minn neuměl číst knihy v angličtině, ale dostalo se mu povědomí o jejich jménech a dílech.

Zbožňoval a obdivoval ideje, obrazy, předměty, události a funkce v dílech zahraničních autorů: „Na druhé straně jsem já sám měl slušné povědomí o zahraničním umění stejně jako o barmském díky kritikovi malby Saya Paw Thit a jeho Ahla-sha-pone-taw – „Hledání krásy“. Knih s podobnou tematikou bylo jen poskrovnu. Většinou jsem četl jen články a komentáře o umění v časopisech.“

Dále vysvětluje: „když jsem studoval na Rangoonské univerzitě, zajímal jsem se o zdejší univerzitní knihovnu, knihovnu ústavu pro výzkum vzdělávání i knihovnu pedagogické fakulty, neboť jsem měl puzení se o tyto knihy zajímat. Cesty Rangoonu jako Bogyoke Aung San, Maung Tawlay a Pansodan se staly místy, kde mohl člověk objevit staré a cenné spisy včetně časopisů a knih věnovaných umění. Jen knih zabývajících se malbou bylo málo. Tyto staré knihy a časopisy byly k dostání u pouličních stánků. Většinou tu byly k nalezení Life, Time, Newsweek, Dialogue, Hemisphere a Linn-Yaung-Chi, který vydávalo informační oddělení americké ambasády“.⁷

2.3 Inspirace barmskými umělci

Z domácích autorů zbožňoval obrazy U Hla Myaing, které byly k vidění na výroční státní barmské výstavě, již sponzorovala Rada pro malbu a sochu. Mezi umělci, s nimiž se San Minn setkal, byl U Hla Myaing první surrealistický. U San

6 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

7 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

Minn miloval surrealistické zobrazení věcí U Hla Myiang, které zahrnovaly protinukleární motivy, stejně jako tematiku boje se syfilidě.

Dalším oblíbeným je U Chit Nyein, rovněž surrealista. Své malby vystavoval v galerii Inya, na Divokém oku a Obdélné lucerně. Jeho díla jsou skvělá, neboť ačkoli maluje surrealisticky, jeho technické dovednosti jsou výborné a umožňují realistická vyobrazení. Zároveň jeho obrazy do sebe zakomponovávají barmskou ideologii.

Paw Oo Thet je jedním z učitelů, které mohl pozorovat, jelikož jeho obrazy jsou vystavené v malířské galerii v Law-Ka-Nat. Jeho styl není surrealistický, spíše modernistický, namíchaný s barmským stylem. Atraktivitu jeho obrazům dodávají barevné figurální malby, stejně jako jeho výrazné tónování.⁸

2.4 Umělecké hnutí ve vězení

2.5 První výstava umění ve vězení

Po své účasti na povstání byli zadržováni v samostatných celách. Obstarat barvy, plátna a potřebné vybavení bylo velmi obtížné. Uchýlili se proto ke kreslení a komiksům na bílé kartony pomocí vícebarevných per, jejich koláže vznikaly z roztrhaných stránek časopisů Time a Newsweek a své sochy vyřezávali z kostek mýdla. V roce 1976 uspořádali tři studenti včetně San Minna vůbec první výstavu umění ve vězení. Jedná se o nejdůležitější milník v historii Inseinského vězení.

Každý z nich vystavil pět nebo šest obrazů o velikosti pohlednic (6“ x 4“). Jediná socha byla penis vyřezaný z mýdla od Tin Maung Oo (Mandalay). Výstavy se účastnili San Minn, Tin Maung Oo (zesnulý), Ye Myint, Saw Andrew (zesnulý), Aung Khaing (Komiks). Celý průběh výstavy byl velice zajímavý.

Jelikož byly všechny exponáty velmi malé, dali se schovat do tašky a za pomoci provazu putovaly od jedné cely k druhé. Témata obrazů byla různá, od maleb budov až po krajinomalbu, vyvedené v abstraktních, kubistických a impresionistických stylech. Nakonec byla výstava nahlášena informátorem vedení věznice a díla byla zničena.⁹

2.6 Zachycení svatého života Buddhy na stěně věznice

V polovině roku 1977 byli uvězněni studenti promícháni s ostatními zločinci. V té chvíli se do vězení dostal bývalý vojenský důstojník U Tin Oo, který byl odsouzen za podvod. Ačkoliv byl vězněm, těšil se úctě, ba dokonce uctívání ze strany vedení věznice. Věřilo se, že je nadán duchovní silou a žádali po něm například, aby vykonával Sumatru pro jejich povýšení. Byl to on, kdo navrhl, aby se na stěny každé z cel v bloku 3 namalovaly obrazy Buddhy. Umělci San Minn, Tin Maung Oo, Tin Maung Kyi a Zeya se ujali tohoto úkolu a pomáhali ostatním

8 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

9 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

politikům a studentům s kresbou. Tím se jim dostalo privilegovaného postavení a mohli se koupat tak často, jak chtěli.

Během povstání v roce 1988 došlo k nepokojům ve vězení a blok 3 byl zničen ohněm, který založili trestanci. Později se rozhodlo o demolici bloku a tak byly obrazy na zdech zničeny.¹⁰

2.7 Samostatná výstava ve vězení

Traduje se, že San Minn uspořádal svou první samostatnou výstavu umění v roce 1980, faktem však je, že k první výstavě došlo již ve vězení o tři roky dříve.

Sám Minn na ní vzpomíná takto: „Po protestu ve věznici naši skupinu rozdělili. Saw Andrew a Ye Myint byli přestěhováni do jiného bloku. Tin Maung Oo (Mandalay) a já jsme zůstali v bloku 3. V těchto podmínkách se naše samostatná výstava příliš nelišila od té skupinové. Jako ostatní jsem používal papíry, lepidlo, karton a vícebarevná pera, jako u ostatních to byly obrazy o velikosti pohlednice. Vystavil jsem asi 10 nebo 12 obrazů s tematikou vězení, budov a lidí.“

„V naší cele byli jenom političtí vězni. Museli jsme si dávat pozor, aby na posílané obrazy nepřišli informátoři,“ dodává.

Svou výstavu a tvorbu umění ve vězení shrnul do následujících pěti bodů:

„Vystavení umění ve vězení se liší od vystavování na univerzitě.

1. Ve vězení byli pouze političtí vězni.
2. Museli jsme si tajně shánět potřebné materiály zvenčí. Občas jsme si museli potřebné materiály i sami vyrobit.
3. Byli jsme omezením tím, čím jsme disponovali. Museli jsme tvořit tak, jak nám to umožňoval materiál a papír, který jsme měli.
4. Mohli jsme vystavovat zcela volně a bez obav, neboť nikdo nepodroboval naše díla přehnaně podrobnému zkoumání.
5. Lze říci, že pořádat výstavu ve vězení je vzácná věc. ”

V době, kdy probíhala jeho výstava, docházelo ve vězení k nepokojům, neboť podle opatření vlády neexistoval nikdo jako politický vězeň. Díky těmto nepokojům byla většina jeho děl zničena. Šest měsíců poté byl z vězení propuštěn.

Jelikož se dostal do vězení jako mladý, ovlivnila tato zkušenost jeho tvorbu a umožnila mu vystihnout povahu věznice, politiky a lidských charakterů. Dále také vytvářel kresby o vězení a o svatém životě Buddha, o vězeňském personálu a bachařích. Za pomoci lodních barev kreslil na tkaniny nebo dřevěné desky. Skrze surrealistické techniky vznikaly jeho obrazy budov a lidí.¹¹

10 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

11 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

2.8 Design a vydavatelství

Po svém propuštění z vězení v roce 1978, založil U San Minn „Návrhářské studio Yar Ma“ u sebe doma, ve spolupráci s Myo Myintm Tim Maung Kyi, Ko Phyo a Saw Andrew, kteří byli jak jeho spolužáci, tak také spoluvězni, jelikož se všichni účastnili demonstrací při krizi kolem pohřbu U Thant. Tento podnik však netrval dlouho a zhroutil se již po čtyřech nebo pěti měsících. Jejich zkušenosti s designem byly totiž minimální, měli příliš mnoho zaměstnanců a jejich příjmy jim neumožňovaly pokračovat. Poté zkoušel San Minn uspět s vydavatelstvím a půjčovnou knih. I v něm s ním pracovali nejen Saw Andrew, ale i Ko Khin Maw a Ko Aung Than Oo, kteří s ním strávili roky ve vězení. Vydavatelství ukončilo svou činnost po své první, a tedy i poslední, knize, jíž byla beletrie „Eain Mat Sein“ od Maung Wunna. U San Minn poté začal pomáhat svému otci ve stavebnictví a malbě se dále věnoval ve svém volném čase po nocích.¹²

2.9 Výstava Umělecké skupiny ze vsi Gangaw

Jedinečnou charakteristikou Umělecké skupiny ze vsi Gangaw je její rozsah, do kterého spadají amatérští malíři, studenti umění, tak uznávaní umělci. První výstava skupiny byla v síni Late Khone Yangonské univerzity v roce 1979. Tato první výstava Skupiny ze vsi Gangaw hraje v životní dráze San Minna tak zásadní roli, že ji nelze vynechat. Podnětem k uspořádání výstavy byla snaha absolventů uměleckých škol, kteří již měli svou uměleckou praxi, vytvořit most, který by je spojoval s mladšími, méně zkušenými studenty. U San Minn rozprávěl s dalšími čtyřmi nebo pěti studenty o tomto nápadu a společně se ihned rozhodli výstavu uspořádat. Byl to básník Khin Maung Aye, kteří přišel s názvem Kant Kaw Ywar: na výstavu. „Gangaw,“ který označuje strom „Messua ferres“ v Myanmaru, je symbolem Yangonské univerzity, neboť na univerzitním kampusu roste mnoho těchto stromů. „Ywar“ znamená v Myanmaru vesnice a slova se používalo jako symbolu solidarity mezi členy rodiny. Vzor loga Umělecké skupiny ze vsi Gangaw nakreslil U Myo Myint a dokončil jej U Nyo Gyi. Původně bylo logo jen v odstínech šedé nebo jednobarevné, ale postupem času se objevilo více jeho barevných variant.



Představiteli výstavy se dostalo přezdívky „Ywar Thu Gyi“, což znamená v Myanmaru „Náčelník vesnice“, a této role se zhostil vždy vybraný tajemník umělecké fakulty. Od roku 1979 se výstava pořádala pravidelně každý rok, ale v některých letech jí nebyli okolnosti nakloněny a nekonala se. Do dneška již proběhlo více než dvacet ročníků a jedná se o jednu z nejdéle trvajících výročních soutěží v Myanmaru.

12 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

Sám San Minn komentoval výstavu Umělecké skupiny ze vsi Gangaw a její umělecké členy takto: „Od samého začátku byla myšlenkou Umělecké skupiny ze vsi Gangaw jednota a vzájemná solidarita mezi jejími členy a i teď jsou její členové připraveni pomoci jeden druhému. Umělci, kteří jsou jejími členy, krácejí po všemožných různých cestách života. Někteří z nich musejí velmi tvrdě pracovat, aby se užívali a tak jim nezbyvá mnoho času na malování obrazů na výstavu, které tak mají některé technické nedostatky.

Nicméně díky zápalu, který je společný všem členům, jsou obrazy vždy něčím jedinečné. Díla, která vystavujeme, nemají předepsaný jednotný standard a tak máme před sebou vždy pestrou paletu technik i materiálů. Nyní do soutěže proniká i digitální umění, instalace a video art. Poslední den soutěže je pro všechny zúčastněné

uspořádána hostina, podle toho, jak nám rozpočet dovolí. V posledním ročníku dostali všichni zúčastnění knihu básní „Yaung Sone Way Da Nar“ – Barvitá muka.”¹³

2.10 První samostatná výstava

Svou první samostatnou výstavu měl U San Minn v galerii Law Ka Nat, kde bylo ke zhlédnutí více než sedmdesát obrazů. Jednalo se o obrazy z let 1969 až 1980. Na tomto místě bych rád odbočil od popisu života U Sann Minna a věnoval se analýze některých jeho obrazů, které namaloval před rokem 1980.

Divočina (1972)

Dívka na obrázku se zdá být sužována žalem. Možná i usedavě pláče. Je tomu tak snad kvůli nešťastné lásce nebo má její zármutek jinou příčinu? Je sama na širé pláni, zhroucená a zdá se stížena těžkou úzkostí. Při pozorování plátna můžeme s dívkou cítit účast. Naše spoluúčast mohla být autorovým záměrem, když tento obraz prvně maloval.



Obraz je vyveden hlavně v teplých barvách oranžové a červené. S využitím teplých barev oproti chladnějším tónům se přimkne pozorovatel spíše ke spalující bolesti, kterou postava zažívá, spíše než k pocitu míru a pokoje.

Tím, že na obraze nepozorujeme žádný jiný předmět, dostáváme se tak do blízkosti dívčiny osamocení. Ona sama slouží svým tělem jakožto výplň popředí, za něž byla do pozadí namalována krajina. Jako by byla na poušti.

¹³Myanmar Contemporary Art 1 by Aung Myint and Aung Min, San Minn Surrealist Artist San Minn by Naing Swan (Pan Art & Culture Magazine No.7, January, 2010)

Není však pouze rekvizitou v popředí, je oblastí zájmu obrazu. Jakkoli je nám pohled do její tváře skryt, jak barvy, tak poloha, ve které je natažená, navozují u diváka smutný pocit. Její tvář nevidíme, ale lze nám alespoň hádat, že se jedná o mladou osobu, podle mírných tahů štětce, které rozpoznáváme.

Dívka na obraze nebyla namalována v pokřivené perspektivě. Nicméně barvy na obraze a tahy štětce připomínají vlny a obraz měl být údajně namalován pod vlivem expresionistických technik.

Muži na cestě 2 (1979)

Tento obraz o mužích žebrajících o almužnu. Je vyjádřením prosby, kterou směřují k okolo procházejícím chodcům, aby jim dali nějaké peníze. Myslím, že tento obraz může zrcadlit dobu svého vzniku.



Na tomto obraze vidíme čtveřici mužů hrajících na nástroje na ulici zaplněné lidmi. Zdá se, že jsou do svého hraní ponořeni. Schválně vidíme nohy davu, který se kolem jejich libozvučné hudby nashromáždil. Nástroje, na které hrají, jsou kytara, medolina, housle a bambusová dřívka, tradiční a hlavní nástroje v Myanmarské hudbě. Obraz je vyveden především v chladných barvách bílé a modré. Díky tomu vyzařuje z publika, které se na obraze shromáždilo, klid a zdá se, že naslouchá lehkým melodiím. Jelikož jsou hudebníci dobře a slušně oblečeni, může publikum zakoušet neklid, zda opravdu žebrají nebo hrají jen pro svoji potěchu. Je ovšem jasné, že žebrají o peníze, neboť si před sebe postavili nádobku na peníze.

Na obrázku jsou dva objekty: hudebníci a nádoba na peníze. Jeden z nich je centrem zájmu. Nádoba je ovšem osamocena v levé části malby. Její umístění je zcela v souladu s pravidlem třetin a je vyvedena v čistě bílé barvě, oproti okolním barvám. Je tudíž jasné, že v oblasti zájmu leží tato nádoba. Dalším vodítkem je ten fakt, že nohy a bambusová dřívka ukazují směrem na nádobu.

Jakkoli je tématem tohoto obrazu situace v Myanmaru, je nakreslen v duchu pointilismu. Můžeme o tomto obraze hovořit jako o lokalizaci západního stylu.

Muž, který miloval kytaru (1979)

Tento obraz je o chlapci, který hraje na kytaru a zpívá. Jeho barvy jsou spíše barvami pro pozadí, které zobrazují v temných odstínech modré, zatímco sám chlapec je vyveden v tmavých i světlejších odstínech modré. Vypadá tak jako chlapec, který klidně vyhrává na svou kytaru pod září



měsíce a bezmračným nebem. Barvy snad pozorovateli napovědí, že hraje jemnou melodii nebo milostnou píseň. Jelikož se objekty na obrázku sestávají z obdélníků, trojúhelníků a půlkruhů, zdají se být spíše dynamické a proměnlivé než statické. Jelikož je ruka složena z více výsečí než zbytek chlapce, připadá nám pohyblivější a mám za to, že bude oblastí zájmu. Tento obraz namaloval autor v kubistickém stylu.

Rok 2001 vesmírného věku

Titul tohoto obrazu je fiktivní a obraz sám je ovlivněn surrealismem. Umělec si představuje, že lidé v roce 2001 budou žít na Měsíci. Na tomto obraze se objímají muž a žena a upírají své láskyplné pohledy jeden na druhého. I když se zdají býti lidmi, je na nich něco odlišného od skutečných lidí. Autor jenom využívá objektů, které jako lidé vypadají. Na obrázku je též žebřík, který znamená, že cesta na měsíc ubíhá krok za krokem.



Tvar muže a ženy je trojúhelníkového tvaru a zabírá levý roh obrazu. V pravé horní části je kruhový objekt, který je odleskem světa. Na tomto obraze jsou předměty zobrazeny jako kruhy nebo trojúhelníky. Také jejich vzdálenost je vyrovnaná. Navíc se oblast zájmu nachází v obou objektech. Ovšem tvary lidí jsou pozorovateli blíže a je lehčí je spatřit. Jakožto trojúhelníky si jsou navzájem oporou.

Za poslední dekádu, se jeho díla zakládala na technikách surrealismu, kubismu, pointilismu, dadaismu, expresionismu a impresionismu. Tyto přístupy se vynořily na začátku 20. století, když se západní umělci pokoušeli odvrhnout tradiční postupy. Snad se San Minn snažil podobným postupem odvrhnout tradiční způsoby Myanmarského umění. Ovšem v sedmdesátých letech 20. století byl modernismus na západě již passé. Nahrazovaly jej postmoderní směry jako soudobé umění, konceptuální umění, atp. Jeho záměr byl stát se modernistickým umělcem, zatímco docházelo k lokalizaci západního umění. V tomto okamžiku odvrhnul svůj plán stát se modernistickým umělcem. Navzdory svým snahám, cítil, že je sám uměleckým technikem, který ovládá způsoby malby, avšak nedaří se mu nalézt svůj vlastní styl. Na jeho plátnech, jelikož se neomezoval na tvorbu v rámci jednoho ismu, nastávala mezi těmito směry nestabilita. Na druhé straně byly ale myšlenky a nápady provázející jeho tvorbu vynikající.

K tomuto řekl v jednom rozhovoru: „Když jsem začal vystavovat v roce 1970, moderní umělecké techniky již končily svůj vývoj. Tudíž byly značně rozšířené. Proto, i když jsme se velmi snažili, zůstávají naše způsoby podmíněny použitou technikou. Toho času tu bylo jen pár umělců. Museli jsme se učit z knih o umění a přicházet s vlastními nápady. Bylo vzácné, našel-li se v Myanmaru umělec, který se soustředil pouze na jednu techniku. Snažili se hledat vždy další, sotva jednu naši.“

KAPITOLA 3

HNUTÍ MODERNÍHO UMĚNÍ

3.1 Výstava Divoké oko

Tato výstava hraje v hnutí moderního umění zásadní roli. První výstava se konala v Late Khon Hall, v roce 1974, poté so U San Minn dokončil svá studia. Druhá výstava přišla na řadu v roce 1982, tedy až po osmi dlouhých letech. Na počátku byla výstava plánována jako prosté představení uměleckých děl, avšak když přišel čas druhého konání výstavy, jednalo se již o výstavu věnovanou modernímu umění obecně. Vystaveno zde bylo 85 obrazů namalovaných U San Minnem a dalšími 15 umělci. Mezi zúčastněnými byli i představitelé Nové generace. Výstava Divoké oko, třetí v pořadí, se konala v roce 1983 a mezi zúčastněnými bylo mnoho zvučných jmen slavných umělců jako U Nan Wai, Yangon Ba Swe či Pau Oo Thet. Bylo zde 105 obrazů od 18 autorů.

Čtvrtá výstava Divoké oko se odehrála v galerii Lawkanatt v roce 2007. Mezi 38 díly od 18 umělců byly některé z nich doprovázeny instalacemi tisky.

Pátá výstava Divoké oko se konala na stejném místě a ještě v tom samém roce. Oproti přechozí již výstavu doprovázel přídomek „současného (umění)“ namísto „moderního“. Tentokrát na ni dorazilo 30 umělců, kteří předvedli 73 děl. Jelikož se zvýšila účast a zvětšila se plátna, byl počet vystavených děl omezen, ale nalezneme mezi nimi již kusy digitálního umění a leptaná díla. Na této výstavě také vystavil sochař Pyae Phyo své tři dřevěné řezby (sochy).

Sedmá výstava byla opět v galerii Lawkanatt v roce 2009. K vidění zde bylo 52 obrazů od 37 umělců. Vynikajícími díly na tomto ročníku byly řezby (sochy) od Myo Lwin, Pyae Phyo a Sunny Nyain.

Divoké oko je tím druhem výstavy moderního umění, která vždy vítá nové generaci umělců.¹⁴

3.2 Obdélná lucerna

Obdélná lucerna je název výstavy, jejíž první ročník byl věnován umělcům z Yangonu a Mandalay. Konal se v Mandalay Train Guest House v roce 1985. V čele výstavy stál umělec Chan Aye. Aung Myint a Chan Aye měli na starost oblast Dolního Myanmaru, Yangon. Co se organizace týče MPP Ye Myint byl hlavní postavou v Yangonu, zatímco v Mandalay jí byl Phyu Mon. Na první výstavě představili svá díla U Aung Khin, Aung Myint, San Minn, Chan Min, MPP Ye Myint, Cho Cho Aung, Cho Gyi, Yee Lin a Khin Swe Win.



¹⁴Myanmar Contemporary Art 1 by Aung Myint and Aung Min

Druhá výstava Obdélné lucerny se konala v klubu Doktorů v Mandalay. Čelními představiteli byli tentokrát Chan Aye v Mandalay, zatímco Aung Myint a San Minn v Yangonu. S přípravami pomáhal také Nyunt Wai Thit a svou podporu poskytli i umělci Chit Nyein, Mg Nay Htet, Nya Min Kyaw a So Win Nyein. Sešlo se zde na 40 umělců a jednalo se o jednu z největších přehlídek moderního umění v Myanmaru. Jako zvláštní číslo vystoupil se svou instalací řezbář Aung Kyaw. Jeho dílo bylo řezbou obrácených kořenů stromu, jež skýtala úkryt pro vejce jeho vlastní výroby. Bylo vystaveno v bance v Mandalay Fosse a bylo první instalací vystavenou v Mandalay.¹⁵

3.3 Galerie Inya

Tato galerie otevřela v prosinci roku 1988 spolu s přehlídkou umění v zahradě Inya. Místem konání byl dům Aung Myint, který stál v ulici Inya. Umělci, kteří své obrazy vystavili na první přehlídce, byli Pagi Aung Soe, Shwe Aung Thein, Nang Wai, Oak Gyi, Khin Maung Yin, Aung Myint, Kyi Myint Saw, Aung Kyaw Moe, San Minn, MPP Ye Myint, Hlaing Bwa, Myint Soe, Tee To, Saw Tun, Sunny Nyein a Nyaung Oo Hpo Cho. Probíhala v parku, navečer. Po jejím skončení byla budova galerie rozšířena za pomoci daru od Tatkathow (univerzity) Tin Maung Htwe (Natty Kan), stejně jako díky příspěvkům jednotlivých umělců. Návrh budovy vytvořil San Minn, který ji i sám vystavěl. V roce 1992 se moderní výstava konala pouze v galerii Inya.



Galerie Inya proslula jako galerie moderního umění, neboť vystavovala pouze moderní díla, spojovala zahraniční umělce s místními, podporovala mladé umělce, stejně jako ty, kteří tvořili ovlivnění postmoderními styly.¹⁶

3.4 K San Minnovým obrazům z let 1981 až 1993

Čtyři roky od jeho první samostatné výstavy v roce 1984 San Minn slavil úspěch se svou druhou samostatnou výstavou, tentokrát v YMCA Hall. Poprvé zde představil také svou vlastní instalaci. Její jméno bylo „Kaw Yay Noodle“ (Slepené nudle). Sestávala se z hyperrealistické instalace namalovaného pouličního obchodu v rohu místnosti. Před samotnou malbou byl stůl se dvěma židlemi, které vytvářely dojem skutečného občůdku. Umělci šlo o jiné pojetí vystavování svého díla. Sám ani nepovažoval své dílo za instalaci a popis pod dílem jej označoval jako sochu.

„Touto malbou jsem chtěl vyjádřit výjimečnost stolu a židlí, které stály před ní. Až poté jsem zjistil, že se jedná o svého druhu instalaci, dříve jsem to nevěděl. Povím vám o postupném vývoji od instalace k performanci. U Nang Wai

¹⁵ Myanmar Contemporary Art 1 by Aung Myint and Aung Min

¹⁶ Myanmar Contemporary Art 1 by Aung Myint and Aung Min

přišel jednoho rána a řekl, že by se rád najedl u tohoto stolu. Když jsme mu jídlo objednali, snědl ho před namalovaným obchodem. Šlo o měnicí se proces, který se posouval směrem performanci. Pokud jsem dříve nevěděl o instalaci a performanci, poté jsem již o nich byl dobře obeznámen.“

Poté odhalil ostatní malby a instalace, které připravil v rámci výstavy. Svou třetí samostatnou výstavu měl v galerii Lawkanatt v roce 1993. Rád bych se nyní věnoval jeho dílu z tohoto období.

Břítvy (1990)

Tato malba je naplněná politickým poselstvím. Horní část obrazu tvoří srdcový král, jeho dolní částí jsou břítvy. Malé věci připomínající hlavy jsou vidět v průzorech břitev. Dle horní části obrazu usuzujeme, že král vládl své zemi srdcem. Při pohledu na dolní část však rozeznáváme, že král vyhlížel jako laskavý vládce pouze navenek, ovšem ve skutečnosti se choval vzhledem k lidu zuřivě a drsně a své občany perzekvoval. Umělec namaloval kartu krále s jakoby roztrženým okrajem a v tomto výrazu zachytil jeho rozpolcenou mysl. Tímto obrazem formuloval svůj komentář k totalitarismu a monarchii. Je dílem, ve které se pomalu přesouvá od hyperrealismu do symbolické roviny.



Odjezd (1987)

Tento obraz je velmi jednoduchý a ukazuje směrem k současné situaci. Autor již dříve popisoval vzájemnou pozici chlapce a dívky jakožto jistou vzdálenost. Tato je zde nyní překonána, jelikož se pevně drží jeden druhého za ruku, z čehož usuzujeme, že situace na obraze je výjimečná. Mohou si být vlastně vzdáleni. Ústa chlapce jakoby se otevírala a chtěla dívce něco říci. Pozorovatele může při pohledu na obraz přepadnout pocit smutku. Při zkoumání plátna se jich dotýká patos. Vlák se rozjíždí, jak to ukazují zkosené tahy umělcova štětce, které vůbec do celého plátna vlévají dynamiku. Jakkoli není obraz expresionistický, pracuje s expresionistickými symboly.



Zlatý kámen (1987)

Tento obraz zachycuje vznášející se pagodu na Zlatém kameni. Přirozeně není možné, aby se ve skutečnosti takový kámen vznášel ve vzduchu. Ale pro všechny budhisty je tento jev důkazem o důležitosti pagody. Tím, jak lidé přinášeli darem zlato k pagodě na skále, stávala se z ní postupem pagoda zlatá a kámen na sebe vzal barvu své pagody. Sílu této pagody zachytit autor právě skrze její levitaci. Navzdory syté barvě zlata je pozadí modré a přináší divákovi pocit poklidu. Stejně tak může modrá barva odkazovat na snový pohled umělce, kterým tento motiv pagody na zlaté skále zachycuje. Objekt plátna se nemění perspektivou, nicméně se jedná o postmoderní malbu s prvky surrealismu. Tento obraz vyjadřuje umělcovu víru ve své náboženství, buddhismus.



Jak je na obrazech z let 1980 až 1993 vidno, posouvá se autor, do okamžiku své třetí samostatné výstavy, od svých modernistických pozic a nalézá novou cestu. Někdy se v jeho práci mísí symboly hyperrealismu a surrealismu, které se sami o sobě vzájemně prolínají. Nikdy si však tento posun nenechával pro sebe a dělil se o něj s veřejností. Například malba s kartami. Tento druh obrazů začal malovat již v roce 1974, postupem deseti let jich vytvořil deset, které se k tématice karet vztahují. V jeho tvorbě se objevují opakující se motivy, jelikož tvořil v sériích. Pokud vytvořil obraz s kartami, i některý další obraz karty obsahoval, pokud si vybral jako motiv své malby jablko, další následovaly.

Mnohé z jeho obrazů zrcadlí aktuální situaci. Zvláště velká část maleb se věnuje lidem, kteří jsou vystaveni hladovění, ohrožení, smrti, válce, politickým problémům, atp. V tomto období byl Myanmar chudou zemí, která procházela občanskou válkou, politická situace byla strastiplná po revoluci v roce 1988. Všechny tyto okolnosti jsou na plátnech zachyceny. Tato vlastnost jemu vlastní není samozřejmostí u ostatních umělců v Myanmaru.

Domníváme se, že umělec má vztah k modré barvě, neboť se nachází téměř ve všech jeho obrazech. Barvy, kterými maloval, vysvětluje následovně: „Mám pro modrou barvu zvláštní slabost. Používám ji ve všech mých obrazech, někdy více, někdy jen trochu. Když jsem se na svá díla znovu díval, rozeznával jsem různé druhy modré, perskou, kobaltovou, blankytnou a další. Dalším důvodem, proč mám na obrazech tolik modré, je také to, že jsem většinou neměl moc barev. Nemohu si dovolit kupovat příliš mnoho barev, takže pracuji s tím, co zrovna mám.

Když jsem začal malovat, rumělková a žlutá barva byly velmi drahé a nemohl jsem si je dovolit. Tak jsem použil modrou a už jsem pak maloval

většinou s ní. Proto k nalezení na většině mých obrazů. Modrou si nechávám jak v obrazech, které jsem maloval jako student, tak v těch, které maluji nyní.¹⁷

Své malby a instalace s ostatními díly vystavoval od roku 1984 a snažil se hledat si svou vlastní cestu v konceptuálním umění. Jeho obrazy jsou malovány tahy štětců jeho vlastního stylu, který připomíná symbolismus a nejedná se již o staré modernistické způsoby. Proto o něm hovoří jako o umělci současného nebo postmoderního umění.

17 Artist San Minn (Or) the craziest in blue color by Tun Win Nyein (Beauty Magazine No.88, June, 2007)

KAPITOLA 4

4.1 MEZINÁRODNÍ ZKUŠENOSTI

V roce 1998 navštívil U San Minn výstavu v Singapuru, která byla známa jako „Nové malby Myanmaru“. Šlo o jeho první cestu do zahraničí. V té době mohlo do zahraničí vyjet jen málo myanmarských umělců.

Zde se seznámil s rozvinutým singapurským státem a stavem jeho modernistického umění. V tom čase bylo singapurské umění silně rozvinuté a mělo pevně vytvořenou základnu současného umění, performativního umění a instalací. Navštívil Singapurské muzeum umění (SMU) a moderní a současné umělecké galerie. Bylo mu jasné, že úroveň moderního umění v Myanmaru je velmi zpožděná.

V roce 1999, v rámci své druhé zahraniční cesty se zúčastnil uměleckou soutěž ASEAN organizovanou skupinou Philip Moris. Myanmar nebyl členem ASEAN a umělci z nečlenských zemí (Myanmar, Kambodža, Laos) se nemohli soutěže účastnit a svá díla mohli pouze představit. Do soutěže se přihlašovaly velké malby o rozměrech 6 x 6 stop. Obrazy z Myanmaru a zbylých dvou nečlenských států byly příliš malé s rozměry 3 x 2 nebo 4 x 3 stopy. U San Minn přišel na to, že čím je obraz menší, tím je s ním složitější upoutat pozornost ve výstavní síni. Po návratu domů se pustil do malování velkých formátů. Jelikož byl jeho dům moc malý pro tvorbu takových pláten, maloval alespoň menší části obrazu, které pak skládal do většího. Tak se dopracoval k velkému formátu, který se pak stal jeho oblíbeným.

V roce 2013 se zúčastnil mezinárodního workshopu umělců Britto, pořádaném v Bangladéši. Zde byli umělci z Indie, Pákistánu, Spojeného království, Francie, Japonska a některých dalších asijských zemí, jejichž tvorba se orientovala na instalace a performativní umění. O svých zkušenostech ze své kariéry promluvil na univerzitě výtvarného umění v Dháce. Zde vyučovali místní umělci s mezinárodními zkušenostmi a využívali systematických metod pro výuku soudobého a moderního umění. U San Minn zjistil, že ačkoliv je Bangladéš chudou zemí, je bohatou, co se týče základů výtvarného umění.

V roce 2006, při své první cestě do Evropy, využil možnosti místního programu a zůstal dva měsíce ve Finsku. Navštívil známý ostrov Suomenlina, který je 15 minut cesty trajektem z Helsinek. Zde stával vězeňský tábor, který byl ale po dvou letech zbořen a ostrov byl přeměněn na turistickou zónu. Vězeňský tábor zachytil U San Minn na čtyřech obrazech. I když byl ostrov malý, byl umělec uchvácen přítomností muzeí v malých městech a systematickým rozdělením tamních uměleckých institucí.

V roce 2012 se v muzeu umění ve Fukuoce konala přehlídka nazvaná „Svoboda v rozpuku, Gangawská ves a experimentální umění v Sos Barma“. U San Minn byl pozván, aby v úvodu přehlídky promluvil jako umělec. Na svou žádost pak navštívil Hirošimu a Nagasaki, který byly zničeny atomovou bombou.

Věnoval jim dva obrazy, které namaloval ovlivněn návštěvou obou měst a knihami o nich a jejich fotografiemi. Poté si města teprve sám prohlédl.

Často navštěvoval Singapur, Thajsko a Hong Kong. Galerie v Singapuru a Hong Kongu jsou malé, ale jelikož nabízejí své služby po internetu, není s jejich návštěvou problém. V Myanmaru tomu tak stále není.¹⁸

4.2 K obrazům z let 1994 až 2007

Trn a list (1996)

Tento obraz zrcadlí pohled společnosti na ženu podle myanmarských zvyků. Je tvořen podle přísloví, které praví: „list je roztržen, spadne-li na větev. Stejně tak je roztržen, spadne-li větev na něj,“ což znamená, že žena je vždy zranitelná, bez ohledu zda je tak z jejího vlastního přičinění nebo vinou někoho jiného. Na obraze není vidět muže a mohlo by to tak zmást diváky, kteří nepocházejí z barských poměrů, avšak trny, které jsou na plátně vidět, reprezentují muže. V pravé části jsou plody ovoce a v horní části jsou listy. Zdají se být zcela normální, ale skrývá se v nich umělcův záměr. Aby byla zachycena i otázka milostných poměrů, je žena nahá. Při bližším pohledu připomínají listy ženské pohlavní orgány a ovoce mužské. Některá poselství nese obraz ve své vizuální formě, ale jiné jsou skryté v jeho sémiotice, ke které se musíme našimi smysly propracovat.



Jakkoli může pozorovatele uklidňovat převažující zelená barva, přesto vzbuzuje žena na obraze náš soucit. V kompozici je žena namalována diagonálně. Vzhledem k černému pozadí můžeme mít pocit, že se nachází v hluboké a tmavé jámě.

Dvojitá tvář (1999)

Toto je jeden z umělcových mistrovských kusů. Byl inspirován podobnými díly v chrámech Baganu. Jeho záměrem je ukázat, že lidé jsou více připoutáni k tělesným statkům, pokud míra užívání jejich smyslů (sluchu, čichu, chuti, atp.) zvyšuje. U San Minn byl pozván na uměleckou soutěž Asean, kterou pořádala skupina podniků Philip Morris v roce 1999.

V jeho díle se těší největší oblibě právě malby, které kombinují zvířecí hlav a lidských těl. Těmito pracemi se stal mezinárodně uznávaným umělcem.



¹⁸ Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

Duet (2004)

Obraz Duet je ve skutečnosti satirou směřovanou na vyšší třídy myanmarské společnosti. Tygr nezná slitování. Tygr je alegorií bohatých, jejichž bohatství je vykoupeno bolestí ostatních. Muž s tygří hlavou symbolizuje bezskrupulózního muže, jenž nemá žádnou důstojnost.



Pták, zoborožec přílbový, je létavcem, který je nejvěrnějším mezi zvířaty. Pokud jeden z jejich páru zemře, ať samec nebo samice, druhý spáchá sebevraždu. Na obrázku je zoborožec přílbový provdán za tygra, což ukazuje na to, že není doopravdy věrný. Zkrátka máme před sebou svazek muže, jemuž chybí důstojnost, a ženy, jíž chybí věrnost. Příslušnost k vyšším třídám u nich symbolizují blýskavé šperky a ozdoby.

Bylo nebylo (2005)

Tento obraz zrcadlí osobní život malíře, neboť jej zobrazuje ve společnosti ostatních umělců a jejich modernistického uskupení. Jejich svazek je pevný jako potrubí. Navzájem si pomáhají a nikdy se neopomenou podělit s ostatními o to, co se dozvěděli. To symbolizuje vinoucí se potrubí, které mají místo hlav. Hadi symbolizují jejich vzájemnou propojenost. Postava zcela vlevo má na tričku obraz paláce v Mandalay. Druhý zleva symbolizuje spisovatele nebo básníka, kterého poznáme podle pera v kapse. Druhý zprava je z vesnice Gangaw, což poznáme podle květu na jeho tričku. Muž zcela vpravo je, soudě dle loga na tričku z fakulty umění. Muž ze vsi Gangaw klade své ruce na ramena svých sousedů a muž z Mandalay se nikoho nedotýká. Vzetí kolem ramen je v Myanmaru naprosto běžné, ačkoli by to snad mezinárodnímu publiku mohlo přijít zvláštní.



Myšlenka autora může sahat ještě hlouběji. Mandalay může symbolizovat horní část Myanmaru a Yangon dolní. Snad se jedná o zachycení modernistického hnutí napříč zemí.

Ptačí chřipka (2006)

Tento se zabývá otázkou zdraví. Na obrázku je kohout, který drží samopal MP5 značky Heckler & Koch, na sobě má neprůstřelnou vestu a zaujímá strnulý a silný postoj. Název nemoci H5N1 je jasně zobrazen na jeho vestě. Tímto obrazem se vztahuje autor k současným zdravotním otázkám. Nápis H5N1 je první věcí, které si divák všimne, jelikož je v oblasti zájmu a navíc je zdůrazněna bílou barvou.



Většina obrazů U San Minna z let 1994 až 207 jsou ze sérií „Obličej“ a „Zvíře“. Obraz „Dvojitá tvář,“ patřící do série „Obličej“ jej učinil postmoderním autorem a pomohl mu dosáhnout místního i mezinárodního uznání.

V sérii obrazů „Obličej“ vypadají některé malby strašidelně, což je ovšem dané tahy štětce. Nemá příliš mnoho obrazů, které by byly nakresleny čistě a jednoduše jako „Dvojitá tvář“. Jednou si vysloužili z publika poznámku: „Ty obrazu vypadají divoce. Jsou jako jejich autor.“ U San Minna je ve skutečnosti skromným člověkem hodné povahy. Tuto poznámku ze svých úst vypustil někdo, kdo soudí umělce podle jeho díla.

Civilizace (2003) a Soutěž (2003) jsou obrazy ze série „Zvíře“ a dosáhly uznávaného statutu na mezinárodní úrovni. Jsou to portréty, které jsou malovány jemnými a přesnými tahy štětce. Tento styl se stal po roce 2000 umělci vlastní. Tyto změny mohou být zapříčiněny jeho zahraničními cestami. Díky nim se stal mezinárodně uznávaným postmodernistou.

Tajemstvím za úspěchem série „Zvíře“ tkví v tom, že obrazy jsou snadno srozumitelné pro publikum všude po světě. Kupříkladu Soutěž (2003) a Monkey Business jsou malbami, které zesměšňují důsledky kapitalismu. Aby vytvořil zvířecí alegorii k lidem, kteří myslí především na sebe a sobecky hromadí peníze, připojil hlavy zvířat k lidským tělům. Tím zobrazil lidi, kteří mají vědomí zvířete. Takové obrazy bychom řadili k surrealismu nebo symbolismu. U San Minna poprvé namaloval obraz muže s býčí hlavou v roce 1987, ale kořeny série „Zvíře“ musíme hledat v sérii „Obličej“.

Jeho malby po roce 1980 tvoří již vlnité nebo zkosené tahy štětce. Jedná se o jeho unikátní způsob. I tak jsou tyto kombinace, spolu s kombinací barev příliš složité a kladou na diváka vysoké nároky, takže musí obraz pozorovat delší dobu. Zhruba od roku 1995 se snaží své obrazy více zpřístupňovat. V roce 2000 u něj došlo k očividnému omezení barev a tahů štětce, což jeho obrazy dále zjednodušilo.

Díky jeho používání barev vystupují objekty na jeho obrazech jako by byly zachyceny ve světlech pouličních lamp. Což je skutečně pravda. Až asi do roku 2000 maloval jen v noci, poté se rozhodl věnovat celý svůj čas malbě. Teprve

tehdy tedy tvořil také za denního světla, což jeho tvorbu značně ovlivnilo. Jak vidíme, mohli bychom tímto způsobem interpretovat změny, kterými na jeho obrazech procházejí barvy, inspirace a nálady.

Slavným umělcem se nestal přes noc. Musel věnovat své veškeré úsilí malbě po dlouhých 30 let. Až do roku 2005 neprodal ani jeden obraz, přestože měl za sebou již 6 výstav. Přesto se nikdy nevzdal. O svém pohledu na život umělce řekl:

„Abych mohl žít jako umělec, musím mít ještě jiné povolání. Nikdy jsem nepomyslel na to, že bych si měl uměním vydělávat. Na své živobytí si budu vydělávat jinými zaměstnáními a někdy se v nich nebudu cítit příjemně, ale když přijde na umění, jediné na čem mi záleží, je mé vlastní uspokojení. To je můj pohled na umění.“

Některé z jeho pozdějších prací vzbudily jisté kontroverze, ačkoli plynule nabýval mezinárodního uznání. Mnohé z jeho děl byly namířené proti užívání narkotik, cigaret a alkoholu. Některým umělcům se tyto jeho práce nelíbily, neboť vypadaly více jako plakáty než umění. Aye Ko kritizoval tyto obrazy ve svém článku nazvaném „San Minn: Ne-surrealista“ následovně:

„Zdá se, že se vzpírá pojetí umění jakožto nepřímé reprezentace věcí. Namaloval mnoho obrazů zaměřených proti cigaretám, alkoholu a HIV. Tyto práce jsou mnohem více reklamními plakáty než uměleckými díly. Vypadá to, že nemá sám jasno v tom, zda mu jde o praktickou hodnotu jeho obrazů, nebo pouze o využití věcí jako objektů jeho obrazů. Takové používání může mít negativní dopad na jeho uměleckou ideologii. Jasně je to vidět na obraze „Nebezpečí (1) (1956).“¹⁹

Další kritik, Kye Myint Saw, také komentoval tyto obrazy na třetí samostatné výstavě San Minna. Název jeho článku je „Vystavení San Minnových moderních děl na uměleckém trhu,“ píše:

„Je několik věcí, které se mi na San Minnovi nelíbí. Nelíbí se mi jeho obrazy „Matka a syn (1)“ a „Matka a syn (2)“. Jsou jako kopie věcí, ke kterým umělec nepřidal mnoho svého. Pochybuji, zda se jeho využití plechovek pro reprezentaci období na obrazech „Doba plechovek (1)“ a „Doba plechovek (2)“ hodí k jeho originálnímu stylu. Nejvíce se mi nelíbí jeho obraz „Poslední dynastie“ a dále pak nemám rád „Ženské fotbalistky“. Na výstavě ostatně působí špatným dojmem.“²⁰

19 San Minn Is Not A Surrealist by Aye Ko (Fashion No.215, December, 2008)

20 Touching San Minn's Modern Paintings in Painting Market by Kye Myint Saw, New Style Magazine, No16, July 1994)

KAPITOLA 5

5.1 Série o zbraních

Počínaje rokem 1995 se začal U San Minn účastnit mnoha výstav současného umění, jak doma, tak v zahraničí. Také počet jeho samostatných výstav se zvyšoval od roku 2005. Samostatná přehlídka k sérii Obličej se konala v roce 2007. V letech 2008, 2011 a 2014 pak přišly přehlídky k jeho sériím Zbraň 1, 2 a 3.

V roce 1992 pořádali dva američtí umělci Suzanne Rese Horvitz a Robert Roesch dílny v Myanmaru. Zanechali zde také knihy o umění, které jsou zájemcům dostupné k přečtení v galerii Inya. U San Minna inspiroval jeden z obrázků v knížce, malba, která spojovalo zobrazení ženy se zobrazení zbraně. Tak začaly jeho série o zbraních. Obrazy různých knížek si pořizuje v antikvariátech.

Angry Bird (2013)

Tento obraz má své kořeny v pop kultuře a lze jej zařadit jako surrealistický pop art. Angry Birds je známá hra pro chytré telefony, kterou hraje mnoho lidí napříč všemi věkovými skupinami. Ve hře jsou za pomoci ptáků ničeny zdi. Umělec si vybral jednoho z těchto rozzlobených létavců a ozbrojil jej. Zajímala ho myšlenka ozbrojeného opeřence. Možná se snažil poukázat, že bez ohledu na to, jak jsou naštvaní a co zrovna mají na sobě, publikum je stejně zbožňuje. V oblasti zájmů je ptačí hlava.



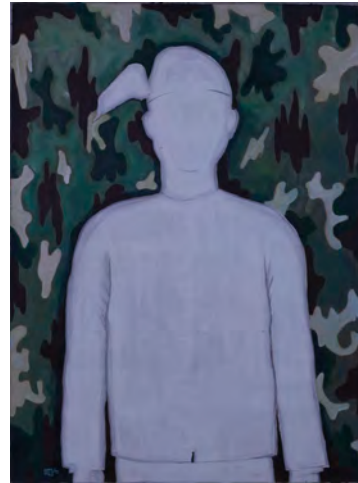
Zbraň a mír (2004)

Tento obraz je reprezentací války a míru. Někde vypukají války, ale v jiných regionech zase dochází ke snaze o nastolení míru. Ale války vypukají stále. Já osobně si myslím, že tento obraz je o občanské válce v Myanmaru. Ozbrojené složky v Myanmaru se také snaží nastolit mír. Jednoho dne organizují setkání, podepisují dohody o klidu zbraní, fotí se a další den zuří válka nanovo. Aby autor tuto snahu vyjádřil, zasadil dvě podané ruce do středu obrazu, ale na opačných stranách stále pevně svírají zbraně. Umělec nám chce říci, že z obrazu vyprchala vzájemná důvěra.



Top Gun (2013)

Tato malba je satirou na U Thein Sein, prvního demokratického prezidenta Myanmaru a jeho kabinet. Po volbách v roce 2010 se kabinet prezidenta dostal k moci s heslem: „Čistá vláda, dobrá vláda.“ Ale všichni členové kabinetu dříve pracovali v armádě. Aby volby vyhráli, vytvořili omezení pro Aung San Suu Kyi a členy její strany. Při volbách se také uchýlili k mnoha různým podvodům. Navíc opanovává armáda již tak 25 procent kongresu, takže po volbách jej ovládla celý. Od předchozí vojenské vlády se tato nijak nelišila, jen vyměnila vojenské uniformy za civilní obleky. Umělec to jednoduše vyjádřil ve svém obraze, tak, že tomu snadno porozumí diváci doma i v zahraničí. Tím, že je postava čistě bílá, se zesměšňuje vládní heslo čerstvého vojenského kabinetu.



Turban, který má postava na hlavě, by měl identifikovat myanmarskou vládu, neboť tento druh turbanu se nosí pouze v Myanmaru. Abychom to shrnuli, obraz říká, že navzdory tomu, jaké změny přinesli a k jakým lstem se uchýlili, lidé mají stále jasnou představu o tom, odkud pocházejí, a že jim nesmíme věřit.

Geneticky upravené potraviny (2011)

Na první pohled se může zdát, že jde o reklamu na ovoce, jelikož je autor namaloval, aby vypadalo atraktivně. Nicméně tato malba mluví na jednu z hlavních otázek produkce potravin. Potraviny, které namaloval, nejsou přírodní. Byly vypěstovány za pomoci toxických hnojiv a jsou požitelné, aniž by dozrály, namísto toho jsou namáčeny do chemikálií, které dále upravují jejich chuť, aby byla lepší. Jedná se o globální problém. Jen velmi málo potravin neobsahuje chemikálie. Dnes i takzvané biopotraviny nejsou zcela bez obsahu chemikálií. Jejich obsah je snížen, ale i tak jsou používány v zemědělském procesu. Aby se upozornili na nebezpečí, že ovoce obsahuje chemikálie, jsou jednotlivé plodiny namalované ve tvaru zbraně. O tomto obraze můžeme směle prohlásit, že je kreativní.



Většina obrazů v sériích Zbraň se dotýkají politiky, války a míru. Vznikaly od roku 2006 dále. Zatím se v Myanmaru zvyšovala politická uvědomělost, zvláště po začátku Šafránové revoluce v roce 2007. Vojenská vláda schválila konstituci a předala politickou moc vládě U Thein Sein. V dvojvolbách roku 2012 kandidovala Aung San Suu Kyi a členové její strany a byli zvoleni do kongresu. U San Minnovy obrazy zachycovaly tyto události, například „Politická hnutí v Myanmaru“ (2014), „Top Gun“ (2013), „Zbraň a mír“ (2014). Ukazuje se, že jej

politika zajímala. Dalším závěrem z jeho děl může být, že je člověkem milujícím a domáhajícím se míru, jelikož pocit míru navozuje většina jeho pozdějších maleb. Jeho dřívější práce jsou divočejší, ale v pozdější se blíže spíše klidu a pokoji. Jeho tvorba se také proměňuje s jeho vyzrálostí a zkušenostmi.

Co se obrazů, brojících proti cigaretám a alkoholu, týče, přestal je umělec postupně malovat, aby je nahradily malby o chemikáliích v jídle nebo rozšířených nemocech. Dříve předával informaci v obraze přímo, ale nyní se spíše zaměřuje na ztvárnění hlavní myšlenky nepřímou cestou. Stále však připojuje popisy ke svým obrazům. Pokud by však třeba nepoužil popisků u obrazu „Dábel“ (2011), mohl by nalézt jiný, vizuálně atraktivnější způsob, jak jeho sdělení tlumočit. Obavou umělce je, že lidé neporozumí jeho dílům.

KAPITOLA 6

6.1 CENZURA V MYANMARU

Zákon o cenzuře existoval již předtím, než si Barma vydobyla svou nezávislost na Britském impériu. Cenzura fungovala i na začátku vlády Revoluční rady, kterou vedl generál Nay Win, který stál v čele převratu v roce 1962. Nebyla však tak přísná.

Po zrušení komise 33 konzultantů, když vláda Revoluční rady rozhodla o pokračování Barmy socialistickou cestou, se cenzura velmi zpřísnila. Než došlo ke konstituci v roce 1974, přibývalo na počátku 70. let stále více a více cenzurních opatření.

Hlavními důvody byly:

1. V tomto času se orientovali politici klonící se k socialismu silně na ruský komunismus.
2. Z povahy vojenských diktátorů, vše co dělali, provázel řád, spěch a přísnost, tudíž se přirozeně utvrzovala i cenzura.

Dále se dílčí vedoucí představitelé vlády klonili k ruskému komunismu a čelní představitelé podědili také japonský fašismus. Cenzuru tedy zpřísnovali. U Nay Win je jeden ze soudruhů, kteří byli vycvičeni japonskou armádou pro boj proti britským kolonizátorům. Ačkoli chtěla vláda U Nay Win více spolupracovat se Spojenými státy, byly jimi odmítnuty díky vojenské povaze svého režimu. Nakonec se tedy Nay Win spoléhal na Rusko a Čínu co se udržení moci týče. Zvláště na Rusko. Zdá se, že věřil, že Rusko mu nebude dělat potíže, neboť bylo tygrem za humny vesnice, nýbrž Čína představovala tygra ve dveřích domu. Takto si osvojoval ideologie vojenské diktatury a komunistického totalitarismu.

Takové byly principy vedoucí k zotřetí cenzury na počátku vlády U Nay Win, ale později se vedoucí principy často měnili rozličnými dodatky a ústupky. Úroveň cenzury ráno se mohla lišit od úrovně cenzury večer. Cenzura byla snížena ze stupně 3 na stupeň 2. Poté zvýšena na 4 a snížena opět na tři. A pak navýšena na stupeň 5. Tímto způsobem se cenzura měnila každým okamžikem a nakonec vojenské zpravodajské oddělení dostalo cenzuru pod svou správu. V oblasti cenzorství se postupně zvyšovala úplatnost a korupce. Někteří z mladých básníků, kteří distribuovali své básně, byli zavřeni do vězení a nařčeni z příslušnosti ke komunistům.

Během S.L.O.R.C. a SPDC, které vedl bývalý vojenský diktátor U Than Shwe, už zase žádné principy neplatily. Ti, kdo měli v této době cenzuru na starosti, si mohli dovolit být svéhlaví a dělat si, co se jim zlíbilo. Vydavatelé a produkční jsou frustrováni vždy každým sezením, kdy se musí setkat s cenzory. Ale pomocí úplatků mají velkou moc perzekuovat své nepřátele. Na úřad cenzorů se vynakládá více prostředků, než kolik se jich vydá na manuskripty. Autoři, spisovatelé a umělci museli

chodit k cenzorům, kteří měli blízko k vojenské juntě. Dostávalo se jim ovšem jen malé části z nákladů.²¹

S cenzurou jsem se poprvé setkal již ve své rodině. Můj děd Linnyong Maung Maung je slavným barmských spisovatelem. Překládal mnoho životopisů a dalších knih. Mezi nimi jsou nejvíce populární ty o Che Guevarovi, Hitlerovi a Castrovi. Byl velmi vlivný mezi mladými čtenáři svého času. Hitler byl vytištěn a vydán několikrát. Nakonec však byla kniha zakázána, jelikož si podle ní začali lidé říkat, že U Nay Win dělá něco velmi podobného jako Hitler. Další byla kniha o Che Guevarovi. Che Guevara byl pro vzdělané barmské studenty hrdina. Ministerstvo informací se dotazovalo politicky aktivních studentů, kteří byli věznění, co četli, a často to byl Che Guevara. Tak byl také zakázán. Během vlády generála Than Shwe v Barmě jsme zažádali o možnost opětovně Che Guevaru vydat. Cenzoři nám řekli, že namísto titulu Guerillový vůdce Che Guevara máme knihu nazvat Anti-americký Che Guevara a pak by ji umožnili vydat. Můj děd s nimi však nesouhlasil a povolení k vydání jsme neobdrželi.²²

Za doby vlády Revoluční rady vedené generálem Nay Win nebyla svoboda, která by umožňovala uměleckou tvorbu. Všichni spisovatelé, básníci, herci a herečky a umělci obecně byly utlačováni mnoha způsoby. Básníci a spisovatelé museli předkládat svá díla ke schválení a často jim nebylo povoleno je vydat. Všechny filmy museli být stejně tak schváleny před komisí, než byly puštěny do kin. Některé filmy nebyly tak povoleny vůbec. Filmy, ve kterých hráli slavní Myat Lay a Tun Lay byly zakázány. Režisér Maung Wanna kvůli tomu začal trpět duševní chorobou. Režisér Win Phay nadobro emigroval. Režiséři, kteří s cenzory nebyli zadobře, neobdrželi filmové ceny, ačkoliv byla jejich díla kvalitní. Ceny dostávali ti, kteří se podíleli na propagandistických vládních filmech. Barmský film, který si jinak vedl dobře, začal v tomto období upadat a nakonec se točili asi jen 5 až 10 filmů ročně.

Pro divadlo platilo to samé. Celá hra musela být nejprve sehrána před cenzory, než ji bylo možné uvést. Pokud se umělci jakéhokoli zaměření dopustili promluvy, kde zazněla vládě nevhodná replika, fráze či dialog, byli uvěznění. Umělci byli v těch dnech silně utlačováni.

Při cenzuře obrazů nebrali cenzoři v potaz pouze dílo samotné a to, zda nekolidovalo s oficiální linií, ale zároveň prověřovali celou osobu umělce. Někteří malíři malovat přestali, poněvadž nemohli unést stávající nařízení. U San Minn se většinou rozhodl před cenzory stanout a občas nebyly jeho obrazy puštěny na výstavu. Byly i případy, kdy musela být kvůli U San Minnovi celá výstava zrušena. Po dobu 40 let cenzury bylo 30 z jeho obrazů zakázáno. Na tomto místě popíši jeho zkušenosti s cenzurou.

21 Primární zdroj: videohovor s novinářem U Phoe Thaukyar

22 Primární zdroj: rozhovor s mým otcem U Zeya (That Gyi Maung Zeya)

6.2 Komise pro cenzuru umění

Cenzurní komise založená ministerstvem informací byla složena z těchto lidí:

- 1) Předseda komise (z ministerstva informací)
- 2) Tajemník (z ministerstva informací)
- 3) Osoba z ministerstva zahraničí (člen)
- 4) Literární cenzor (člen)
- 5) Osoba z univerzitní knihovny (člen)
- 6) Osoba z ministerstva kultury (člen)
- 7) Osoba z centrálního zpravodajského oddělení (člen)
- 8) Osoba z rady umění a dřevorezby (člen)

Aby se mohla uspořádat ať už skupinová či samostatná výstava, požadavek musel být zaslán komisi s alespoň dvoutýdenním předstihem. Formulář žádosti byl k dispozici zdarma v informačním centru.

Před podáním musela být žádost orazítkována. Čas, kdy mělo ministerstvo vykonat inspekci výstava, byl sdělen umělcům dva až tři dny před přehlídkou.

Představitel výstavy tak musel být dobře připraven a přehlídka nesměla být otevřená nikomu, před tím, než ji prošli cenzoři.

Až poté, co byli cenzoři hotoví, se média, obchodníci s uměním a publikum mohli konečně posunout k navštívení výstavy. Cenzoři kontrolovali povětšinou, zda vystavené obrazy byly v souladu se socialistickou politikou či ne. S realistickými obrazy nebyly problémy, jelikož byly snadné na pochopení. Moderní obrazy byly většinou zamítány, jelikož obsahovaly složité objekty, barvy a techniky. Někdy museli autoři své obrazy vysvětlovat, dokud nebyli cenzoři spokojeni. Někdy bylo dílo zakázané, aniž by měl umělec šanci vůbec svůj obraz komentovat a vysvětlit. Díla umělců na černé listině musela být zkontrolována dvakrát až třikrát, než dostala zelenou.²³

6.3 Komise pro cenzuru umění a umělec San Minn

Na první přehlídce ve vsi Gangaw v Late Khone Hall, odmítla cenzura modernistické obrazy. „Doba plného květu,“ „Dva lidé,“ „Zlaté srdce“ a „Zrození nové éry“ byly zakázány. Byly tu i ostatní umělci, jejichž některá díla byla zamítnuta. Zakázané obrazy byly převezeny do informačního centra v Myanmar Athan BBS. Umělci mohli svá díla dostat nazpět poté, co uplynuly dva měsíce od konce ústavy.

²³ Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

Když však dostali obrazy nazpět, našli na nich mnoho orazítkovaných značek „NESCHVÁLEN PRO ÚČELY VYSTAVOVÁNÍ“ na zadní i přední straně. Nejprve přenesli umělci své obrazy do uměleckého centra RASU, kde zkoušeli razítka smýt vodou, ale nemohli se jich zbavit. Zdá se, že se později vláda dozvěděla, že umělci nelibě nesou poznamenání svých děl razítky a později již žádná taková razítka na zakázané obrazy neotiskovali. Ze čtyř obrazů U San Minna, který nesly barvu razítka, se zachoval jen jediný, „Doba plného květu“. Ten koupilo před dvěma lety singapurské muzeum a je uschován v Národní galerii v Singapuru.

Minulý rok pořádal U San Minn přehlídku odmítnutých obrazů, kterou nazval „Zakázané série“ a konala se v umělecké galerii Think v Yangonu, Myanmar. K vidění bylo přes 30 zakázaných obrazů. Nyní budu psát o některých z nich.²⁴

Doba plného květu (1979)

Tento obraz byl zakázán, jelikož žena na něm má tričko s hvězdami. Umělec je na tričko namaloval, aby symbolizovali dívčinu krásu, ale cenzoři si mysleli, že jde o urážku socialistické strany, jelikož hvězdy byly namalovány v kombinaci s chybějící hlavou. Značky „NESCHVÁLEN PRO ÚČELY VYSTAVOVÁNÍ“ jsou stále ještě patrné.



Expres II (1986)

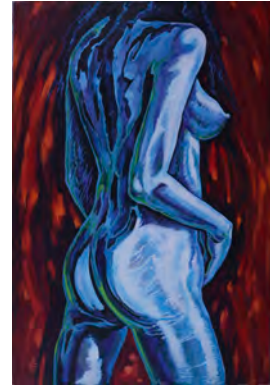
Tento byl zakázán za kola tanku, která byla namontována na auto, které svého času používali oficiální činitelé. Šlo o obraz, který zesměšňoval vládu.



24 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

Modrý akt (1993)

V kultuře Myanmaru se nepovažovalo za vhodné kreslit na obrazech dívku nahou.



Civilizace (2003)

Nosorožec na obraze byl používán jako symbol vládních činitelů, pokud mluvili o svých chybných a násilných činech. Oblečení, které má na sobě, je uniformou vládních zaměstnanců, což byl jeden z důvodů, proč byl svého času zakázán. Umělec na tomto plátně vytvořil satiru své celé doby.



Můžeme se domnívat, jakým způsobem fungovala v Myanmaru cenzura, jen na základě pohledu na zakázané obrazy U San Minna. Cenzoři nedovolovali jakoukoli odchylku od platných standardů a existujících náboženských faktů ani tehdy, kdy by tato odchylka byla dobře míněna (např. Dukkara Cariya – 1983, Zlatý kámen – 1987). Obrazy, které byly posouzeny jakožto odporující myanmarské kultuře, byly zakázány (např. Modrý akt – 1993, Sedící žena – 1982). Obrazy, které obsahovaly bankovky nebo zrcadlily nízké sociální standardy, byly zakázány (např. civilizace Karaoka 1 – 1994, Muži na cestě – 1986). Pokud cenzoři cítili, že se obraz jakkoli vztahuje k násilí, byl zakázán. Některé malby byly zakázány jednoduše kvůli barvám, ve kterých byly vyvedeny. Obrazy, které zesměšňovaly vládu nebo odrážely politickou situaci, byly zakázány (např. Ego – 2011, Expres – 1986). Někdy mohla být dostatečným důvodem pro zákaz i osobní nevráživost cenzora.

Strávil přes 40 let pod jhem cenzury, snažil se umělec, seč mohl, aby mohl vytvářet to, po čem doopravdy toužil. Svým uměním se nebouřil proti vládě. Spíše mu šlo o to, aby mohl co nejvolněji vytvářet svá díla. Zdá se, že nevěřil, že by jeho myšlenky mohly být nějak zničeny. Byl přesvědčen, že rozhodnutí zda obraz pustit či nepustit na výstavu je zkrátka rozhodnutí a práce cenzora. Vše, co mohl dělat, bylo stále dál tvořit obrazy. V tom vidíme jeho neústupnost vzhledem k možnostem umělecké tvorby. Jeho tvrdošíjná a neutuchající tvořivost vzbuzovala u cenzorů strach a nenávist, což bylo důvodem jejich tvrdých verdiktů o jeho obrazech. Nebouřil se proti samotné instituci komise cenzorů, ale vždy vůči nim vystupoval přímo se slovy: „Pokud se vám ten obraz nelíbí, zakažte ho.“

Po nástupu U Thein Sein do funkce v roce 2010, v cenzuře došlo k několika omezením. Bývalý prezident U Thein Sein kontroloval výstavy a přehlídky, ale poté se velmi přísná cenzura nedostavila. Ovšem v roce 2012, při přihlašování svých přehlídek, jej úředník ani nezkontroloval, pouze mu vydal povolení s podmínkou: „Vyhněte se použití těch děl, které by mohly narušit etnickou, náboženskou nebo státní stabilitu“. Na certifikátu musí již být podpis, kterým stvrzujete, že o podmínce víte.

V roce 2013 dostal povolení bez přihlašování svých prací u komise cenzorů. Pokud by však na výstavě k něčemu došlo, nejednalo by se již o věc ministerstva informací, nýbrž místní policie. To bylo důvodem, proč některé galerie chtěli po umělcích, aby se i tak ke komisi cenzorů přihlásili.

Po roce 2012 je již situace kolem cenzury San Minnových politických pláten zcela odlišná. Série Zbraň (2008) nebo Zbraň II (2011) neobsahovaly mnoho politických děl. Naproti tomu Zbraň III (2014) obsahovala již díla politická, což značí, že se autor cíleně věnoval politickým tématům právě v tomto období. Do kongresu byla v roce 2012 zvolena Aung San Suu Kyi a své zvolení zopakovala ve volbách 2016. Roky 2012 až 2015 byly obdobím, kdy se prudce zvýšilo politické uvědomění veřejnosti. To může být důvodem pro obrazy, které se v této době začínají politice silně věnovat. Mnoho umělců začíná s politickou tvorbou, jejich obrazy zesměšňují vládu. Téměř každý umělec namaloval portrét Aung San Suu Kyi a zařadil je do svých výstav. U San Minn žádný takový nenamaloval, jeho tématem bylo spojení lidí a jejich odpor proti vojenskému režimu, stejně jako symbolické vyjádření útlaku, který tento režim vykonával na obyvatelích. V tom tkví U San Minnova jedinečnost.

U San Minn své obrazy maluje denně. Dále se připravuje na výstavu současného umění Divoké oko, které bude v září. Dále maluje pro pamětní výstavu U Thukha a S A Y (San Minn, Aung Myint a Ye Myint), která se bude vystavovat v Chiang Mai v Thajsku. Připravuje obrazy na samostatnou výstavu na březen 2017 a na přehlídku Gang-Gaw-Ywa.

Se situací na barmském obchodě s obrazy takovou, jaká je, je prodej obrazů obtížný. Koupili si je však dvě muzea a také jistí nadšenci do umění. Cena záleží na jeho malbě, velikosti, uměleckým charakteristikám a cenzuře děl. Jeden z jeho cenzurovaných obrazů s rozměry 6 x 4 palce se prodal a to za zatím nejvyšší částku – 10000 USD.²⁵

6.4 Instalace

Na jeho první samostatnou instalaci došlo až v roce 2016 v galerii Think Art v Yangonu. Výstava shrnuje všechny instalace, který vytvořil mezi lety 1984 až 2014. Tato přehlídka mohla proběhnout zásluhou kurátorky Muzea asijského umění ve Fukuoce (FAAM), Igarshi Rina. Studovala díla U San Minna a chystá se o něm vydat knihu. San Minnovi instalace z galerie Think Art zdokumentovala,

25 Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

čímž vznikla tak zvaná San Minnova výstava. Z jeho děl si nyní vezmu několik instalací, o nichž bych se chtěl zmínit.

Východy (2012)

Jedna z U San Minnových instalací na pátém ročníku přehlídky Beyond Press, konaném v roce 2012. Sud je na mnoha místech perforován trubkami. To značí, že možnosti vyjití existují na každé úrovni. Autor ukazuje, že cesta existuje vždy, pokud existuje vůle a bez ohledu na to, jak moc je cesta přehrazena kohoutky. Instalace je reflexí obyvatel Barmy, kteří vyrůstali ve svazujícím pořádku, ve stresu a pod tlakem.²⁶



Volání (2001)

Vznik této instalace provázela myšlenka: „smrtelnost může do života vkročit, kdy se jí zachce.“ Jako symbolů smrtelnosti jsou použity hodiny a telefon. Na zdi je vidět portrét krále Smrti, Jakkoli je to možná těžko rozeznatelné, král Smrti právě telefonuje. Nápad na instalaci dostal po přečtení náboženských knih.



Válka a láska (2008)

Zbraň je symbolem války. Útočná puška M16 nahradila při tomto vystavení jinak používaný AK 47. Pár vrabců v kleci je symbolem lásky. Pod nimi jsou vyrovnány fotografie zemí, které jsou sužovány vojenským konfliktem. Fotografie sesbíral z několika časopisů. Instalace vyjadřuje dva opaky: Válku a lásku.



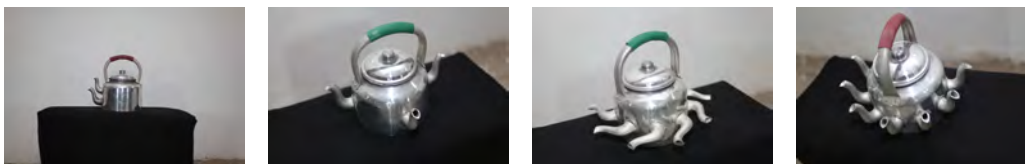
26 Beyond Pressure Contemporary Exhibition by Moe Satt (pansodan art & culture Friday journal Vol.1, No.9, 13 September 2013 Friday)

Akce a reakce (2001)

Tato instalace je založena na jedné z Buddhových doktrín. Pokud je člověk dobrý, dostává se mu dobro, pokud je zlý, dostává se mu zlo. Objektem instalace je sametový pantofel, který je probodán hřebíky. Jejich hroty vystupují z povrchu boty a z její podrážky. Hřebíky jsou nasměrované proti sobě. Pod pantoflem se skrývá zrcadlo, které umožňuje divákovi pozorovat hřebíky vycházející směrem dolů. Poselstvím této náboženské instalace je, že pokud někomu ublížíme, pak musíme čekat hrot, který ublíží nám samým, stejně jako jsme předtím ublížili.



Série konvice (2001)



Před touto sérií vyrobil původně nádobu z hlíny a vypálil ji s pomocí svého přítele malíře Soe Myint Sein ze souměstí Taung Ngoo. Hlína byla prvně po vypálení poškozená. Další nádoby byly zase poškozeny cestou vlakem, kdy poskakovaly a popraskaly. Proto některé své kusy nemohl vystavit. Později přešel na přehlídkách na zinkové konvice. Tato instalace ukazuje na možnosti svého žánru s předměty denní potřeby. Výsledný scénář umělecké instalace je dán formálním přístupem a přidáním doplňků. Toto dílo bylo vystaveno v galerii Law-Ka-Natt v roce 2001.²⁷

Když vidíte instalace U San Minna, skládají se z kombinace maleb a dalších předmětů. Jeho styl je takový již od roku 1984 a tato kombinace je jeho oblíbená. K setkání předmětů s malbami přistupuje bez ohledu na možné poškození malby, neboť věří ve svá vlastní díla. Řekl, že po instalaci sáhl, protože měl problém předat své sdělení publiku a formát instalace je pro přenos sdělení příhodnější. Některé instalace se však obešly bez maleb. Někdy tvořil instalace jako by tvořil své obrazy, například „Akce a reakce“ nebo „Válka a láska“. „Můžeme tomu říkat remediace.“ Někdy se hodí více než předchozí postup, ale občas se může stát, že ztratíme svůj původní smysl nebo záměr. Například Akce a reakce byla smysluplnější než obrazy. Umělcovým záměrem je zprostředkování myšlenky uměním. Nicméně obraz Válka a Láska je lepší než stejnojmenná instalace. Při instalaci tu byl pár živých vrabců, ale puška byla maketou. Byla to dětská hračka. Tím se posunuje význam, kdy ptáci jsou praví, ale puška falešná. Láska je opravdová, ale válka je falešná. Což je také důvodem, proč byla pochybná a rozporuplná. Pokud by byla zbraň pravá, pak by jasně sdělovala myšlenku, kterou autor chtěl sdělit.

²⁷ Primární zdroj z emailového rozhovoru s U San Minnem

Další věc není jasná: puška, ptáci a všechny fotografie jsou v kleci, co ale co klec znamená? Je to vězení? Klec pro ptáky je vězením ptačím. Proto zůstávají o jeho zamýšleném sdělení pochyby. Jako by se válka a láska odehrávala pouze ve vězení. Zde je také rozpor mezi klecí a plotem. Vzhledem k rozdílům mezi opravdovými a falešnými věcmi by měl být opatrnější při tvoření instalací.

KAPITOLA 7

7.1 Závěr

Na počátku San Minnovy tvorby stojí obrazy, které se obracejí za modernismem 20. století, které postupem ubývají. Poté našel svůj vlastní styl. Jeho obrazy jsou podmíněny časem svého vzniku, místu, okolností a také na lidech. V jeho obrazech lze vidět jeho náladu.

Někdy malovat obrazy po sériích, a to tehdy, když jej zaujala některá věc nebo některý pocit. V Barmě jsou jeho obrazy považovány za surrealistické, ale ve skutečnosti jeho obrazy pracují s realismem, symbolismem, surrealismem, hyperrealismem, kubismem a dalšími. Postmodernitu v jeho díle ukazuje především vůle dělat to umění, které dělat chce. Nadevše však miluje modrou barvu.

V Barmě jsou i jiní umělci tvořící v postmodernismu a současném umění, ale jejich díla se od jeho děl značně liší. Nikdo zatím nepostupuje stejně jako on. Proto jeho malby nejsou příliš populární na trhu, snad na zahraničních trzích je o ně jistý zájem. Svě instalace tvoří kombinováním svých maleb s jinými objekty. Instalace podporuje jenom málo uměleckých institucí. Umělci je tvoří sami za sebe. Rád bych připojil komentář o jeho životě a malbě: šlo o uměle, který dává přednost tvorbě a obrazům před svým životem.

Rád bych na závěr citoval dva komentáře k osobě umělce U San Minna, který je stále činným barmským malířem. Člen Gang-Gaw-Ywa, U Win Phe Myint, který je starší než U San Minn, o něm poznamenal:

„Je tichý, upřímný a lidé ho milují. Zajímá se o uspořádání věcí, to je jeho. Jeho obrazy jsou velmi zasněné. Každý jeho obraz vypovídá o lidech. Vyjadřuje vždy své porozumění věcem a lidem. Přemýšlí upřímně jako dítě, a to pak vyjadřuje navenek, San Minn je člověkem, který vyjadřuje to, jak rozumí lidem kolem sebe.“²⁸

Člen Gang-Gaw-Ywa, umělec U Tin Maung Kyi, který byl spolu se San Minnem uvězněn, protože se oba zúčastnili povstání, které následovalo po pohřbu zesnulého UNSG U Thant, řekl:

„Když se dívám na jeho obrazy, mám pocit jako bych četl moderní nebo postmoderní báseň. Moderní ve smyslu, kdy čteme o věci a myslíme na tu věc během čtení. Jeho obrazy promlouvají mnoha slovy. Některá hovoří o politice a historii. Některá jsou řečí, která nabádá lidi k boji proti diktátorovi. Některé jsou bezčasou satirou. V některých se zrcadlí sociální rovina života v zemi.“ Pak dodal: „Umělec, jakým je Ko San Minn se mohou objevit pod vojenským diktátem, pravidly a zákony. Někteří o něm říkají, že je surrealista. K tomu se já vyjadřovat nebudu. Ale je jisté, že je jedním z umělců, kteří stojí na straně lidí.“²⁹

28 Primární zdroj: rozhovor s umělcem Win Phe Myint pomocí facebooku

29 Primární zdroj: rozhovor s umělcem Tin Maung Kyi pomocí facebooku

Biografie

Jméno: San Minn

Datum narození: 29. 04. 1951

Místo narození: Yangon

Národnost: myanmarská

Adresa: 122, 29. ulice, přízemí, prostřední blok,
Pabedanské souměstí, Yangon, Myanmar.

PSČ: 11141

Telefon: 09-420162858

E-mail: kosanminn@gmail.com



C. V.

Studoval u umělců U Nyunt Tin, U Ba Lon Lay, U Lun Gywe, U Thu Kha a U Nann Waii.

Člen Parabaik Depot of Rare Books and Objects D'art, Art Lover Pavilion, Moon Art Gallery. Jeden ze zakladatelů Skupiny ze vsi Gangaw a Galerie umění Ynya. Svá díla vystavoval ve více než 100 výstavách v Yangonu, Myanmar.

1968	Tajemník umělecké asociace v Yegyaw S.H.S, Rangoon, Burma.
1969	Zúčastnil se výroční umělecké výstavy na Rangoon Art & Science University Art Association, Barma.
1972	Tajemník umělecké asociace při R.A.S.U.

Vybrané společné výstavy (Doma i v zahraničí)

1995	"OMNIBUS" Gallery Voice, Kyoto, Japonsko.
1996	New Paintings from Myanmar, Substation. Kurátorováno Art-2, Singapur.
1999	"CAMEL" Show, Londýn.
1999	Philip Morris Group of Companies Asean Art Awards, Malajsie.
2001	Oriental Curtain. Varcaus Art Museum, Varcaus, Finsko.
2001	The End of Growth, Bangkok, Thajsko.
2002	Philip Morris Group of Companies Myanmar Art Awards, IBC, Yangon, Myanmar.
2002	Collaboration, Networking and Resources-Sharing: Myanmar Symposium & Workshops, Beikthano Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2002	Myanmar Art Exhibition, The Myanmar Traditional Artists and Artisans Organization (Central), Envoy Hall, Yangon, Myanmar.
2003	Britto International Artist's Workshop 2003, Dhaka, Bangladěš.
2003	Legend & Reality, Millenia Tower Lobby, One Temasek Avenue, Singapur.

2005	Gangaw Village (modern) Section Art Exhibition. Alliance Franeaise de Rangoon.
2006	Navštěvující umělec při NIFCA, Helsinki, Finsko.
2007	Gangaw Village Art Exhibition 17 – A Sponsored by Suvannabhumi Art Gallery, Chiang Mai, Thajsko.
2007	Myanmar Contemporary Art Exhibition, Chiang Mai University Art Museum, Chiang Mai, Thajsko.
2007	Burmese American Art Exchange, American Center Yangon, Myanmar.
2009	We Are Burma Exhibition, The Leila Gallery, California, USA
2010	On/Off Myanmar Contemporary Art Event, The Almaz Collection Art Studio, Hanoi, Vietnam.
2010	Point-Black O space Myanmar Art Exhibition, Neuberg Art Space, Kowloom, Hong Kong.
2010	BIRMANEE MYANMAR Un Autre regard, Universite de Provence International Burma Conference, Marseille, Francie.
2010	Myanmar Contemporary Art Exhibition, Chiang Mai University Art Center, Chiang Mai, Thajsko.
2012	Southeast Asia Art Exchange Program, Organized by New Zero Art Space, Beikthano Art gallery, Yangon, Myanmar.
2012	Beyond Burma, Thavibu Gallery, Bangkok, Thajsko.
2012	Exposition L'ART AU MYANMAR Paris 2012, GALERIE Art Concozde, Francie.
2012	Blue Wind International Multimedia Art Festival, Professional Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2013	Contentions (four artists from Myanmar), Art2-gallery, Singapur.
2013	SAY Art Exhibition, Suvannabhumi Art gallery, Chiang Mai, Thajsko.
2013	Welcome to the Jungle, Contemporary Art in Southeast Asia, Contemporary Art Museum, Kumamoto, Japonsko.
2013	Tradition or change. An Art Exhibition of Conceptual Art from Myanmar. Thavibu gallery, Bangkok, Thajsko.
2014	Singapore Artstage, Marina Bay Sands Convention Centre, Singapur.
2014	General-Tiger-Gun, a group exhibition by Myanmar Artists, Rebel Art space, Bangkok, Thajsko.
2014	An update for Art Collectors, Artspace @222,222, Queen Street, Singapur.
2014	Contemporary Dialogues, International Festival of cultures and arts, Yangon 2014, The Lokanat Art Gallery Yangon, Myanmar.

2014	Banned in Burma, Painting under Censorship, The Nock Art Foundation and Hong Kong Visual Art Centre, Hong Kong.
2014	MIAF-UNESCO Art Festival, Seoul Art Center, Hagaran Museum, Soul, Korea.
2015	Modern Master of Myanmar, Artspace @ 222,222, Queen Street, Singapore.

Samostatné výstavy (Doma i v zahraničí)

1980	První samostatná výstava, The Lokanat Art Gallery, Rangoon, Barma.
1984	Druhá samostatná výstava, Y.M.C.A Rangoon, Barma.
1993	Třetí samostatná výstava, Judson Church Centre, Yangon, Myanmar.
1999	Čtvrtá samostatná výstava, The Lokanat Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2001	Pátá samostatná výstava, The Lokanat Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2005	Šestá samostatná výstava, The Lokanat Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2007	Sedmá samostatná výstava, (Face Series) The Lokanet Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2008	Osmá samostatná výstava, (Gun Series 1) The Lokanat Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2009	Devátá samostatná výstava, (Gun Series I) Suvannabhumi Art Gallery, Chiang Mai, Thailand.
2011	Desátá samostatná výstava, (Gun Series II) The Lokanat Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2014	Jedenáctá samostatná výstava (Gun Series III) The Lokanat Art Gallery, Yangon, Myanmar.
2015	Dvanáctá samostatná výstava (Banned Series), Think Gallery, Yangon, Myanmar.

Umělecké přednášky (Doma i v zahraničí)

2002	Collaboration, Networking and Resources – Sharring Myanmar Symposium & Wrokshops, Beikthano Art Gallery Yangon, Myanmar, O mých obrazech (promítání)
2003	Britto international Artist workshop 2003, Dhaka, Bangladéš. Institute of Fine Arts, Dhaka (promítání) Tepantor Film City, Dhaka (promítání)
2006	Artist in residence at NIFCA, Helsinki, Finsko. Johan Tobias Studio, O mých obrazech s powerpointovou prezentací.

2012	Souththeast Asia Art Exchange Program Organized by New Zero Art Space, Dagon Township, Příběh o Wild Eye Art Group, Yangon, Myanmar.
2012	Freedom in Blossom, Gangaw Village and Experimental Art in 1980's Burma, Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka, Japonsko. Příběh o Art Centre (R.A.S.U), vesnici Gangaw, cenzuře v Myanmaru a představení mých obrazů v powerpointové prezentaci.

Osobní sbírky

USA, Nizozemí, Německo, Hong Kong, Singapur, Čína a Myanmar.

Muzejní sbírky

Fukuoka Asia Art Museum, Fukuoka, Japonsko.
National Gallery Singapore.

Obrazy

Obr 1: Logo vesnice Gangaw

Obr 2: Divočina, olej na plátně, 88 cm x 58 cm, 1972

Obr 3: Muži na cestě 2, olej na plátně, 82 cm x 64 cm, 1979

Obr 4: Muž, který miloval kytaru, olej na plátně, 85 cm x 58 cm , 1979

Obr 5: Rok 2001 vesmírného věku, olej na plátně, 1974

Obr 6: logo Obdélné lucerny

Obr 7: logo galerie Inya

Obr 8: Břítvy, akryl na plátně, 86 cm x 71 cm , 1974

Obr 9: Odjezd, akryl na plátně, 56 cm x 84 cm, 1987

Obr 10: Zlatý kámen, akryl na plátně, 64 cm x 38 cm , 1987

Obr 11: Trn a list, akryl na plátně, 116 cm x 82 cm, 1996

Obr 12: Dvojitá tvář , akryl na plátně, 1999

Obr 13: Duet, akryl na plátně, 117 cm x 82 cm , 2004

Obr 14: Bylo nebylo, akryl na plátně, 117 cm x 82 cm, 2005

Obr 15: Ptačí chřipka, akryl na plátně, 82 cm x 117 cm, 2004

Obr 16: Angry Bird, akryl na plátně, 117 cm x 82 cm , 2004

Obr 17: Zbraň a mír, akryl na plátně, 73 cm x 122 cm, 2004

Obr 18: Top Gun, akryl na plátně, 117 cm x 86 cm, 2013

Obr 19: Geneticky upravené potraviny, akryl na plátně, 117 cm x 86 cm, 2013

Obr 20: Doba plného květu, olej na plátně, 89 cm x 59 cm, 2013

Obr 21: Expres II, olej na plátně, 89 cm x 59 cm, 1986

Obr 22: Modrý akt, olej na plátně, 91 cm x 61 cm , 1993

Obr 23: Civilizace, akryl na plátně, 178 cm x 117 cm, 2003

Obr 24: Východy, 2012

Obr 25: Volání, 2001

Obr 26: Válka a láska, 2008

Obr 27: Akce a reakce, 2001

Obr 28: Série Konvice, 2001

Obr 29: Portrait of San Minn

Odkazy

1. Beyond Pressure Contemporary Exhibition by Moe Satt (pansodan art & culture Friday journal Vol.1, No.9, 13 September 2013 Friday)
2. Artist San Minn (Or) the craziest in blue color by Tun Win Nyein (Beauty Magazine No.88, June, 2007)
3. Myanmar Contemporary Art 1 by Aung Myint and Aung Min, (first published by the art.com, ISBN 4003980408, October 2008)
4. San Minn Who will create his clone by Khin Than Phyu (Fashion Image Magazine)
5. Criticism on Painting and Sculpture by Paw Thit
6. Touching San Minn's Modern Paintings in Painting Market by Kyee Myint Saw, New Style Magazine, No16, July 1994)
7. My Paintings are not beautiful, (Myanmore InDepth Magazine, No.7, May 2015)
8. No Longer 'Inappropriate' Art and life of San Minn by Arisa Ido (pansodan art & culture Friday journal Vol.1, No.11, 27 September 2013 Friday)
9. San Minn Is Not A Surrealist by Aye Ko (Fashion No.215, December, 2008)
10. The Objective Artist in Contemporary by Phyu Mon (Beauty Max Magazine, No.57, October.
11. San Minn Or Solo Modernist by Myo Myat Thu (Fresh Fragrance Magazine)
12. Reading Faces from San Minn's Solo Exhibition by Thar Gyi Maung Zeya (Beauty Max Magazine, No.39, April, 2007)
13. Second Generation in Modern Era Or Artist San Minn by Khin Than Phyu (Nwe Ni Magazine, No. 12, December, 2001)
14. Surrealist Artist San Minn who has created a lot of paintings belief in Surrealism by Khin Than Phyu (Nwe Ni Magazine, series 19, No. 8, September, 2009.
15. San Minn Surrealist Artist San Minn by Naing Swan (Pan Art & Culture Magazine No.7, January , 2010)
16. Interview with San Minn by Nay Yi Min (Padauk Pwint Thit Magazine, No.7 September, 2006)
17. The beginning of San Minn's Artworks (Pan Art Magazine, No.27, April, 2007)
18. The Tap-roots of Gangaw (Art in Myanmar, March 2013)
19. U Thank Strike with Artist organization by San Minn (Artist) (1974 U Thank Strike)
20. Freedom in Blossom, Gangaw Village and experimental art in 1980s Burma organizer – Fukuoka Asian Art Museum.
21. Southeast Asian Art Book (Myanmar)– Thomas Yeo, project director, 1997
22. Platform 1 – To young modern artists from Asia and Latin America. (Netherlands) edited by Joris Escher & Martyin Kielstra
23. Art of Southeast Asia since the 19th century Between Declarations and Dream – National Gallery Singapore – Selections from the exhibition (2015)
24. Asia Collection 100 – From the collection of the Fukuoka Asian Art Museum. (2015)
25. Welcome to the Jungle – Contemporary Art in Southeast Asia from the collection of Singapore Art Museum.

26. Behind the Globalism: Sketches of Asian Contemporary Art 2009-2004 – Japanese Language
27. Burma by Proxy – Art at the Dawn of Democracy (2015) Hong Kong Visual Arts Centre