Jan Jindra - fotograf

Jan Jindra - photographer

Vendula Mlejnská
Teoretická bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Karel Poneš

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Venuša Mikjeska
UČO:	64409
Program:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	Jan Jindra – fotograf
Téma práce anglicky:	Jan Jindra – photographer
Zadání:	Tato bakalářská práce se bude věnovat tvorbě fotografa a pedagoga Jana Jindry, jedné z výrazných osobností současné české fotografie. Cílem práce je zmapovat jeho fotografickou činnost od raných prací vzniklých ještě během studií, přes komerční zakázky, až po jeho volnou výtvarnou tvorbu a nejnovější projekty. Zvláštní důraz bude kladen na jeho autorský přístup k médiu fotografie, experimentální práci s formou a význam obrazového vyprávění v jeho díle. Základním zdrojem pro tuto práci budou osobní rozhovory s Janem Jindrou, které přinášejí nejen vhled do jeho tvůrčího procesu, ale také do dobového kontextu. Text bude dále obohacen o reflexe a interpretace dvou odborníků působících v oblasti fotografie – historika a kurátora Tomáše Pospěcha a teoretičky umění Lucie L. Fišerové.
Literatura:	POSPĚCH, Tomáš. Osmdesátky / The Eighties. Praha : BiggBoss, 2016. POSPĚCH, Tomáš. Charles Bridge. Praha : BiggBoss, 2021. VLADIMÍR 518, JINDRA, Jan, Heavy Metal Milovice, Praha: BiggBoss, 2016. MRÁZKOVÁ, Daniela, Fotografie měsíčník pro fotografickou tvorbu, ročník 5.
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Josef Moucha
Datum zadání práce:	17. 6. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Práce se zabývá životem a tvorbou českého fotografa a pedagoga Jana Jindry. Nabízí shrnutí jeho díla od počátku až do současnosti a přibližuje jeho způsob práce s fotografickým médiem.

Klíčová slova

Jan Jindra, český fotograf, dokumentární fotografie, výtvarná fotografie, černobílá fotografie

Abstract

This thesis explores the life and work of Czech photographer and educator Jan Jindra. It provides a summary of his artistic output from the beginning of his career to the present day and offers insight into his approach to working with the photographic medium.

Keywords

Jan Jindra, Czech photographer, documentary photography,
fine art photography, black and white photography

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila výhradně informace a citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech informace, které mi při osobních rozhovorech sdělil Jan Jindra.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě

Poděkování

Ráda bych poděkovala Janu Jindrovi za čas, který mi během psaní práce věnoval. Dále pak za poskytnutí fotografií, které jsou uveřejněny v této práci. Děkuji také Lucii L. Fišerové a Tomáši Pospěchovi za poskytnutý rozhovor a v neposlední řadě doc. Mgr. Josefu Mouchovi za vedení práce a prof. ak. mal. Otakaru Karlasovi za pomoc s grafickou úpravou práce.

V Praze 14. 7. 2025

V. Mlejnská

Obsah

Úvod 6
Dětství, dospívání, fotografické začátky 7
Střední průmyslová škola grafická v Praze 8
Noční vlaky 9
FAMU 14
Volná tvorba 16
Silvestry v hotelu Jalta 16
Jižní Město 21
Chalupáři 23
Jídelní a lůžkové vozy 25
Sametová 28
Přijímač 30
Odchod vojsk 30
Heavy Metal Milovice 30
Záhada hlavolamu 36
Komerční tvorba 38
Pedagogická činnost 47
Autorská tvorba po roce 2001 48
S Kafkou na cestách 48
Vnitřní krajiny, Rainer Maria Rilke a jeho svět ve fotografii 53
Charles Bridge 55
Závěr 62
Rozhovory 63
Seznam výstav 68
Jmenný rejstřík 71

Úvod

Tato bakalářská práce představuje ucelený pohled na tvorbu Jana Jindry, jednoho z významných českých fotografů, jehož práce zasahuje do různých oblastí – od raných studií na FAMU, přes dlouhodobé autorské projekty, až po práci komerčního charakteru. Jeho osobitá tvorba s výrazným experimentálním přesahem tvoří důležitou linii v rámci vývoje dokumentární fotografie v České republice.

Analýza vybraných děl ukazuje, jak Jindra pracuje s různými technickými přístupy – od analogové po digitální fotografii – a jak prostřednictvím těchto médií zachycuje proměnu míst, mezilidských vztahů i kulturní atmosféry tehdejší i současné společnosti. Důležitým aspektem jeho práce je také schopnost kombinovat dokumentární přesnost s poetickou i kritickou výpovědí, čímž vytváří silné a často až provokativní vizuální obrazy.

Součástí práce je stručné zhodnocení Jindrovy pedagogické činnosti a jeho vlivu na mladou generaci fotografů během působení na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Jan Jindra sehrál důležitou roli při utváření současné vizuální kultury nejen svou tvorbou, ale také prostřednictvím pedagogické činnosti a reflexe proměn fotografického média.

V textu se věnuji také jeho komerční tvorbě, která je v odborném diskurzu často opomíjena. Přestože tato oblast Jindrovu autorskou činnost dočasně omezila, přinesla mu zároveň důležité profesní i vizuální zkušenosti, jež ovlivnily jeho přístup k obrazu a formě.

Tato práce tedy nejen mapuje vývoj Jindrova autorského rukopisu a jeho schopnost vytvářet výrazné fotografické výpovědi, ale nabízí i širší zamyšlení nad úlohou fotografie ve společnosti. Jan Jindra ve své tvorbě ukazuje, že fotografie může být nejen prostředkem uměleckého vyjádření, ale i nástrojem kritického zkoumání reality.

Dětství, dospívání, fotografické začátky

Jan Jindra se narodil 7. října 1962 v Praze. Otec Zdeněk Jindra byl pedagogem na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a přednášel hospodářské dějiny, matka Věra Jindrová učila na základní škole v Praze. Rodina žila v centru Prahy. Jindra navštěvoval humanitně orientovanou základní školu v Ostrovní ulici a jak sám říká, nebyl nejlepším studentem, raději se toulal a četl knihy. Věděl ale, že umí kreslit a má výtvarné nadání po svém dědečkovi, který byl amatérským malířem a vytvářel kopie slavných obrazů. Rozhodnutí věnovat se fotografii přišlo náhodou, když u svého otce viděl Praktiku 4B, kterou mu k jeho vlastnímu překvapení půjčil pod podmínkou, že pokud se fotografii opravdu chce věnovat, musí to dělat naplno a přihlásit se do fotografického kroužku. Ještě než začal docházet do fotokroužku, sehnal si knihy o fotografii a začal si sám míchat vývojku a vyvolávat první nafocené filmy ve staré vývojnici s otočným středem.

„Od té doby jsem věřil, že ta vývojka musí nějakým způsobem vonět, protože ta první vůně té vývojky, to bylo opravdu iniciační.“[1]

Souběžně se svými pokusy se přihlásil do Martinického paláce, který se nachází na Hradčanském náměstí v Praze a kde byl v suterénu fotokroužek. Půjčoval si vyvolané negativy svého otce, učil se vyvolávat fotografie, pracovat s kontrastem, ale směr výuky byl velmi jednostranný a jemu samotnému šlo primárně o pochopení technických principů fotografie. Zlomový okamžik přišel ve chvíli, kdy při jedné hodině viděl na stole ležet fotografii velikosti 30x40 cm vytvořenou vedoucím kroužku. Byla to fotografie cikánů sedících okolo ohně, v pozadí krajina, stromy a koně. Jan Jindra si nepamatuje jméno fotografa, který kroužek vedl a bohužel se jeho jméno ani více informací o samotném kroužku nepodařilo dohledat.

„V tu chvíli jsem pochopil, jak strašně špatné fotky dělám, že vůbec nedokážu fotit a že tady ten člověk udělal absolutně skvělou fotku, kde je všechno, jak má být.”

Rozhodnutí fotit stejně dobré fotografie, jako ta, kterou právě viděl, vedlo Jana Jindru k ještě intenzivnější práci, která vyústila v nápad jeho otce, jestli nechce jít na Střední průmyslovou školu grafickou, tzv. Hellichovku,

---

[1] Výroky Jana Jindry, u nichž není poznamenán zdroj, cituji z naší korespondence a rozhovorů vedených během příprav a psaní práce na jaře 2025.

na obor Užitá fotografie. Díky velkému odhodlání se na obor, kam brali pouze 10 studentů, dostal.

Střední průmyslová škola grafická v Praze (1978–1982)

V roce 1978 nastupuje Jan Jindra na Střední průmyslovou školu grafickou v Praze, na obor Užitá fotografie. Vedoucím oboru je v té době Stanislav Boloňský, který na tuto školu přišel velmi mladý a jeho způsob výuky a vedení studentů byl na tuto dobu velmi pokrokový. Právě díky němu byl, i přes název oboru Užitá fotografie, kladen velký důraz na přesah do fotografie výtvarné. Ve škole se neutvářely skupiny, které by se snažily o spolupráci, ale spíš se jednalo o vzájemné pozorování, co kdo umí. Dnes se na to Jindra dívá jako na jakousi rivalitu.

„Já jsem byl úplně na chvostu vzadu, zase nejhorší se čtyřkou z fotografie. Já jsem tam ty první dva roky docela trpěl."

Velkou část jeho spolužáků tvořila i dnes významná jména ve světe fotografie – Gábina Fárová, Radka Kuščynská, Petr Kotek, Karel Došek. Většina z nich měla zkušenosti, vystavovali už během studia a jejich fotografie sám Jindra označuje za poučené. Nejen technicky ale i vizuálně byli daleko před ním.
On sám si velmi dobře uvědomoval, že vytváří nesrovnatelně horší věci, ale udělat něco líp, překonat ostatní a zároveň sám sebe bylo hnacím motorem většiny jeho rané tvorby a viděl v tom velkou motivaci.
Zlom nastal ve třetím ročníku, kdy pochopil, že není dobré se srovnávat s ostatními, ale jít do všeho sám za sebe. Objevit to, co ho opravdu fascinuje a zajímá, nepřejímat témata ostatních a vytvořit si svoje vlastní. Velkou roli v tom sehrál úkol – ilustrace díla Edgara Allana Poea Předčasný pohřeb.
S kamarádem ze základní školy navštívili Malostranský hřbitov, o kterém věděl, že je zde množství opuštěných a otevřených hrobek. Jednu takovou si vybral jako kulisu pro svůj soubor. Vlezli do hrobky, využil světla, které dovnitř vnikalo, kamarád do světla nastavoval ruce a Jindra fotil. Na finálních fotografiích pak jsou ruce, rozpadlé rakve a průhled ven.
I přesto, že cvičení bylo na škole hodnoceno dobře, Jindra svůj styl dále hledal.

Nejzásadnějším souborem celého studia na střední škole je klauzurní práce Noční vlaky, na kterou pak Jan Jindra navazuje ve své pozdější tvorbě ještě dvakrát.

Noční vlaky (1981)

Soubor Noční vlaky vznikl jako klauzurní práce ve 3. ročníku na Střední grafické škole. Tématem byla reportáž a Jindra se rozhodl fotit spící lidi ve vlaku.

Pro svoji práci zvolil legendární noční vlak R620 Vihorlat, který vyjížděl ve 22:00 ze Slovenska a do Prahy přijížděl v 7:00 ráno a lidé z něj přímo odcházeli do práce.

Vize fotit poklidně spící lidi se velmi rychle proměnila, vlak býval absolutně přeplněný, lidé zaplnili nejen sedačky, ale i chodbičky, seděli v umyvadlech, spalo se na záchodech i v horních odkládacích prostorech na zavazadla. Díky tomu, že se několikrát nechal vyfotit s cestujícími, se s foťákem nemusel nijak skrývat, ve většině případů ho jen přitiskl na sklo kupé a fotil. Práci ale komplikoval velmi dlouhý expoziční čas, v ruce bylo nutné udržet osminu, nejvýše patnáctinu sekundy, a množství lidí, kvůli kterým bylo poměrně obtížné se po vlaku pohybovat.

„Ano, tohle byla realita, fotografie zachycují spící lidi, poskládané jako herinky v kupé nebo namačkané do sítěk na kufry."

Sérii fotografoval širokoúhlým objektivem Flektogon 20 mm, původně zamýšlený filmový materiál Kodak Jindra nesehnal, a tak vše fotil na N30. I díky tomu bylo nutné fotografie silně převolat a zvýraznit v zesilovači. Finální negativy byly dohněda a s velmi výrazným zrnem, což autor ještě zvýraznil na fotografiích. Výsledné fotky pak kontrastně nazvětšoval, využil odřených negativů a do zvětšenin zahrnul i perforaci se snahou vytvořit z fotografií objekt.
Fotografie byly hodnoceny výborně, bohužel záměr s perforací se na škole nesetkal s pochopením a ani dnes není série Noční vlaky prezentována původně zamýšleným způsobem.

„Tehdy mi stouplo autorský sebevědomí v tom, že jsem pochopil, že musím mít nějaký námět, který mě poblázní. Něco, co mě prostě nadchne a dokud tohle není splněno, tak ty fotky nemůžou být dobrý."



Během jediné cesty vlakem vznikly 2-3 nafocené středoformátové filmy, které jsou prvním uceleným souborem v tvorbě Jana Jindry a je vidět, jak se metodika Jindrovy práce postupem času zásadně proměňuje. Během své rané tvorby se na místo vydává jednou, maximálně dvakrát, a soubor velmi rychle uzavírá, s přibývajícím věkem a zkušenostmi se stává spíše stálým pozorovatelem, což je dobře vidět například na souboru Milovice a Charles Bridge.

„Na každém souboru jsi pracoval v časově krátkodobých celcích. Silvestry v hotelu Jalta jsou datovány tak, že vzniká dojem, že jsi na nich pracovat 3 roky. Ale byly to vlastně s ročním odstupem dvě noci, kdy se lámal rok."[2]

Série Noční vlaky byla vydána v roce 1983 v časopise Československá fotografie s texty Antonína Braného. Článek se jmenovat Vlak hrůzy. Fotografiím byly věnovány celé 3 strany.

„V době, kdy muselo být vše pozitivní, bylo jejich otištění překvapením a vyznívaly hodně kriticky."[3]

K tématu nočního vlaku se Jindra vracel ještě dvakrát během studia na FAMU.

---

[2] POSPĚCH, Tomáš, *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 139.

[3] POSPĚCH, Tomáš, *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 138.

FAMU (1982–1987)

Katedra fotografie na FAMU byla založena v roce 1975 a byla první a v době, kdy Jindra ukončoval studium na Střední škole grafické, i jedinou institucí v bývalém Československu, která umožňovala vysokoškolské studium fotografie.[4]

„Takže dostat se na FAMU bylo jako zdolat Mount Everest."

Neopomenutelné jsou též dva z Jindrových souborů k přijímacím zkouškám. Zadání reportáže i ilustraci k Mozartově Malé noční hudbě Jindra stejně jako většinu svých fotografických souborů zpracovává velmi osobitě a na danou dobu nestandardně. Reportáž, kterou fotil u Hamerníků, jeho sousedů na Jižním Městě, s názvem Vánoce v bytě číslo jedna nejsou jen běžným hledáním momentů z příprav Vánoc, celý soubor je proložený detaily a okamžiky, kterých si většina z nás už nevšimne – místo kapra je fotografie prázdné vany s tenkým stroužkem krve na dně. Děti pod stromečkem doplňuje fotografie malých postaviček ukrytých a nakreslených přímo na zdi obýváku. Soubor začíná a končí fotografií poštovních schránek, uvádí ho schránka s číslem 1, poslední, i když ne úplně pravdivá, je fotka schránek z vedlejšího domu, kde bydlelo asi 80 rodin. Stejně „jiná" je i ilustrace k Malé noční hudbě, v tomto případě nejde ani tak o obsah fotografie, jako o materiál, který byl použitý na její vytvoření. Jindra totiž používá barevný negativ. Z dnešního pohledu se nejedná o nic výjimečného, v kontextu doby se ale barva na jakoukoli jinou než komerční tvorbu nepoužívala (zde jsou využívány diapozitivy) a nejen v bývalém Československu byla považována za nevýtvarnou. Dalším, už zcela technickým důvodem, je i fakt, že barevné filmy byly výrazně méně citlivé.

„Hlavně jsem si ve všech souborech dal záležet na tom, aby to bylo nějak jiné, protože jsem věděl, že to musím udělat celé úplně po svém."

Už během studií na FAMU v osmdesátých letech byl Jan Jindra výraznou osobností české momentní fotografie. Přitom právě jeho práce v prostředí tehdy jediné české vysoké školy s výukou fotografie vždy nějak vybočovaly.[5]

---

[4] Historie FAMU. *FAMU*. Online. Dostupné z: https://www.famu.cz/cs/fakulta/o-famu/historie-skoly/. [citováno 2025-06-01].

[5] POSPĚCH, Tomáš. *Charles Bridge*. Praha: BiggBoss, 2021, s. 19.

V době jeho studia na FAMU se setkává s představiteli Slovenské nové vlny. Miro Švolík, Vasil Stanko, Tono Stano, Rudo Prekop, Peter Župník a Martin Štrba studují o rok výš a ve svém ročníku se setkává s Kamilem Vargou. Mimo toto uskupení se potkává také s Ivanem Pinkavou, který jde na FAMU rovněž z Hellichovky. Ivan Pinkava na FAMU ale přichází z oboru polygraf.

I přes silný rukopis a vliv Slovenské nové vlny se Jindra k jejich stylu a skupině nekloní, což je dané i tím, že je ve své tvorbě velmi introvertní, nepracuje ve skupinách, a i aktuální soubory nekonzultuje před jejich vznikem téměř s nikým, ani s lidmi ze svého blízkého okolí.

Přesto se ne moc úspěšným experimentům, které na Slovenskou novou vlnu odkazují, nevyhnul, vznikla série stylizovaných portrétů a několik dalších fotografií, na které nikdy nenavázal. Působení Slovenské nové vlny ale ovlivnilo celkovou atmosféru na škole, vše bylo velmi otevřené, každý experiment byl podporován a nic nebylo zakázáno fotit a vystavovat.
Jindra se vrací zpět ke svému stylu tvorby, a to hlavně k dokumentu.
V dokumentární tvorbě ho zásadním způsobem ovlivňuje jeho pedagog Pavel Štecha.

„Byl to jeden z mála pedagogů, u kterého mi to, co říkal, dávalo takové odpovědi, jaké jsem potřeboval."[6]

Pavel Štecha patřil mezi tehdejší výrazné osobnosti dokumentární fotografie, zabýval se převážně sociálními tématy. Jeho pedagogická činnost ovlivnila celou generaci českých fotografů. Ve svém pozdním tvůrčím období se pak věnoval fotografiím architektury.

Jedním ze zlomových souborů je série fotografií z hotelu Jalta, která vzniká právě pod vedením Pavla Štechy pro cvičení Václavské náměstí.

Pro FAMU je až do dnešní doby úkol Václavské náměstí typický, jedná se o cvičení v druhém ročníku, kdy student musí najít novou formu zpracování tohoto tématu.
Jindra se cvičení začíná věnovat ale už v prvním ročníků a opakovaně se do hotelu vrací.

---

[6] JINDRA, Jan. *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 140.

Volná tvorba

Silvestry v hotelu Jalta (1982–1984)

Silvestry v hotelu Jalta jsou jedním z nejzásadnějších souborů v tvorbě Jana Jindry. Na úkolu, který je určený až pro druhý ročník FAMU, začal Jindra pracovat již v prvním ročníku a v druhém na něj, jako na klauzurní práci, navazoval. I proto soubor vypadá jako dlouhodobá reportáž, ale jedná se o další, pro Jindru v té době velmi typický, krátkodobý projekt. Veškeré fotografie vznikaly během dvou nocí právě v době oslav Nového roku. Jindra se pokoušel do hotelu Jalta vracet i mimo tyto oslavy, během celého roku, žádné fotografie, které by tento projekt doplnily, ale nevznikly.
Výstava černobílých fotografií Jana Jindry z prostředí pražského hotelu Jalta, který byl v 50. letech postaven jako plánovaná centrála StB, představuje unikátní vizuální sondu do atmosféry české společnosti první poloviny 80. let. Fotografie byly pořízeny na černobílý film s využitím fotoaparátu a zábleskového zařízení, což autorovi umožnilo zaznamenat bezprostřední, často velmi syrové, výjevy z večírků. V tomto ohledu je Jindrův styl a technika blízká práci jeho o něco starší kolegyně, významné české fotografky Libuše Jarcovjákové. Podobně jako ona i Jindra hledá autenticitu v neinscenovaných situacích a dokáže skrze portréty i detaily odhalit hlubší vrstvy dobové atmosféry.

Silvestr – noc mezi dvěma roky – se zde stává symbolem nejen přechodu, ale i paradoxu. V kulisách socialistického luxusu hotelu Jalta se odehrávají scény plné radosti, euforie, ale i prázdnoty a touhy po něčem nedosažitelném. Sváteční večery zde nejsou jen oslavou, ale i jakýmsi únikem – pokusem alespoň na chvíli zakusit svobodu, byť iluzorní.

Jindra nekladl důraz na efektní záběry, ale na výmluvné momenty, které často balancují mezi absurditou a melancholií. Zachycené postavy a prostředí odrážejí dobovou estetiku i společenské napětí, které bylo pro období normalizace typické. Autor nenápadně, ale důsledně, ukazuje, jak i za zdmi prestižního hotelu lze číst znaky společnosti toužící po změně, ale zároveň uvízlé v každodenní rutině.

Soubory z hotelu Jalta nejsou pouze dokumentem doby – jsou zároveň osobním svědectvím mladého fotografa, který už tehdy dokázal skrze obraz pojmenovat to, co slovy často vyjádřit nelze.

„Nechtěl jsem kritizovat, ale ironizovat a pouze ukázat na pro mě nejdivnější místo na Václavském náměstí."[7]

[7] JINDRA, Jan. *Normalizace můj život obohatila, i když to byla doba bez vyhlídek, říká fotograf.* Online. *Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/jan-jindra-osmdesatky-fotograf-kniha/r~89be471e1d8911e6851c002590604f2e/.* [citováno 2025-06-01].


MEN
Salita
BAR







Jižní Město (1984–1988)

Během svého studia na FAMU pobýval Jan Jindra na studentských kolejích na pražském Jižním Městě, největším panelovém sídlišti v tehdejším Československu. Právě toto prostředí se stalo podnětem ke vzniku souboru Jižní město, který zachycuje atmosféru místa bezprostředně spjatého s autorovým každodenním životem. Výsledkem je série černobílých fotografií, které nejsou jen dokumentem doby, ale i osobní výpovědí o vnímání prostoru, vztahů a společenské reality v prostředí normalizačního urbanismu.

Celým cyklem prostupuje pocit odcizenosti, sterilnosti a určité monotónnosti, která byla pro sídlištní život typická. Jindra zde ale nejde cestou pouhého popisu – právě naopak, využívá fotografii jako nástroj k vyjádření ironického odstupu. Sleduje každodenní situace, drobné momenty a nečekané detaily, které společně vytvářejí obraz nejen konkrétního místa, ale i duchovní atmosféry celé epochy. V tomto přístupu je možné vidět paralelu s tvorbou režisérky Věry Chytilové, zejména s jejím filmem Panelstory aneb Jak se rodí sídliště. Podobně jako ona, i Jindra nahlíží na sídliště jako na mikrosvět, ve kterém se zrcadlí rozpory mezi ideologií a skutečností, mezi plánem a realitou, mezi anonymitou a touhou po lidském kontaktu.

Fotografie z Jižního Města nejsou prvoplánově kritické, ale jsou pronikavé. Autorova schopnost pozorovat a vyhledávat bizarní či paradoxní situace – jako například dětské hřiště utopené v bahně mezi šedými věžáky nebo lavičku obrácenou směrem ke zdi – vypovídá o hlubším zájmu o existenciální rozměr každodennosti. V těchto obrazech se odhaluje nejen absurdita prostoru, ale i jemný humor a odstup, který je pro Jindrovu tvorbu charakteristický.





Chalupáři (1987)

Chalupáři jsou dalším souborem, ve kterém Jindru výrazně ovlivňuje Pavel Štecha. Vznikají na Štechovo cvičení Homo faber, pracující člověk. Celý soubor, i když nebyl nikdy dokončen, působí na svou dobu velmi konceptuálně a je to jeden z mála souborů, kde je vidět vliv Slovenské nové vlny, jejíž členové na škole studovali spolu s Jindrou a jistým způsobem i určovali nový směr fotografie.

Chalupáři vznikaly na křižovatce u ulice Žitná, kde auta v pátek zastavovala při výjezdu z Prahy a v neděli večer na opačné straně, kudy se auta do Prahy zase vracela. Fotografie zachycují stále stejný úhel, stále stejné místo, mění se jen auta a lidé v nich. Někdy je jiný náklad na střeše. Cesta do nebo z Prahy se dá poznat jen dle denní nebo noční doby na fotografii. Souboru věnoval 4 focení a po vyvolaní dospěl, i díky konzultacím ve škole, k názoru, že soubor není kam posunout, vše působí velmi fádně, a focení chalupářů nechal.

„Nemám totiž rád, když je na fotografiích všechno hned čitelné. Dokonce mne popadl takový vztek, že jsem asi dva filmy vyhodil."[8]

[8]JINDRA, Jan. *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 139.





Jídelní a lůžkové vozy (1984–1987)

Fotografický soubor představuje důležitou etapu v rané tvorbě Jana Jindry a symbolicky uzavírá jeho studium na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Téma železnice, přesněji dálkových nočních spojů, které vozily dělníky ze Slovenska do českých měst za prací, jej však nepouští ani během vysokoškolského studia na katedře fotografie pražské FAMU. V roce 1984 se k němu vrací ve své diplomové práci Jídelní a lůžkové vozy, v níž vytváří soubor snímků především z mezinárodních spojů v rámci zemí Varšavské smlouvy.

Jídelní a lůžkové vozy jsou přeplněné, stísněné, a zároveň podivně poetické – dělníci směřovali za každodenní rutinou, lidé spěchali a zároveň cestovali za odpočinkem. V těchto vlacích se střetávaly různé sociální vrstvy, sdílely stejné prostory, stejné ticho, únavu i očekávání.

Košický expres, spoj, který tehdy nabízel ideální podmínky pro pozorování i focení, později, v rámci diplomové práce, rozšířil i o fotografie z jídelních a lůžkových vozů. A právě zde vznikají některé z jeho nejvýraznějších a nejintimnějších snímků – záznamy tichých setkání, zvláštních situací a bizarních scén, které se odehrávaly v uzavřeném mikrosvětě vagónů. Aby získal hlubší vhled do prostředí, přihlásil se na brigádu na dálkových vlacích jako pomocná síla v kuchyni jídelního vozu.

„Bylo to neuvěřitelně zajímavé – jeden den jsem byl v Rostocku, druhé ráno v Budapešti."

Prakticky neustále měl u sebe fotoaparát a dokumentoval dění kolem sebe. Technicky Jindra zůstává věrný své metodě: pracuje s analogovým fotoaparátem, fotí na černobílý kinofilm a většinu záběrů pořizuje širokoúhlým objektivem 20 mm. Díky tomu vzniká silně expresivní vizuální jazyk, který zdůrazňuje atmosféru prostoru a často až absurdní charakter jednotlivých situací.

V Nočních vlacích se naplno projevuje Jindrův styl, který kombinuje dokumentární přístup s jemnou ironií a kritickým odstupem. Právě tento soubor se stává klíčovým momentem jeho autorské poetiky – schopnosti vidět i v běžném životě dramata a obrazy, které přesahují konkrétní čas a místo.

„Většina souborů Jana Jindry, které vznikly během jeho studií na FAMU, velmi často narušují dobové kánony, se kterými byla tehdejší česká fotografie spjatá.“ [9]

Souborem Jídelní a lůžkové vozy v roce 1987 Jindra uzavírá své studium fotografie na pražské FAMU. Už během studia dostávali studenti, většinou zásluhou Pavla Štechy, malé zakázky, které se fotily na diapozitivy a zcela se odkláněly od názorů na barevnou fotografii na škole. Po absolvování FAMU se Jindra, stejně jako všichni další absolventi katedry fotografie, stává členem Českého fondu výtvarného umění[10]. Ten práci nejen hodnotí, ale svým členům zakázky také přiřazuje. Jindra postupně dostává více a více zakázek, většinou jsou to menší věci u filmu nebo v oblasti produktové a reklamní fotografie. Než se zcela odkloní od své autorské výtvarné tvorby, vznikají ještě 2 soubory. Sametová, soubor zachycující Sametovou revoluci přímo v kulisách Národní třídy, a Přijímač, což je soubor, který začíná Jindrovým nástupem na vojnu v roce 1988 a postupně je rozšiřován i díky začátku odsunu sovětských vojsk v roce 1990 a finálně ho Jindra uzavírá knihou Milovice v roce 2016.

POSPĚCH, Tomáš. *Bylo nebylo? Určitě bylo. Jan Jindra ukazuje bizarnost 80. let.* Online. *Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/bylo-nebylo-urcite-bylo-jan-jindra-ukazuje-bizarnost-80-let-328610.* [citováno 2025-06-01].

[10] Český fond výtvarných umění byla organizace sloužící v době komunistického režimu jako posuzovatel umění určeného k prodeji nebo k instalaci ve veřejném prostoru a tím i jako nástroj kontroly umělců ve svobodném povolání. Členství ve Svazu československých výtvarných umělců nebo registrace ve Fondu byly podmínkou, aby umělec mohl prodávat svá díla nebo se ucházet o veřejné zakázky. *Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Český_fond_výtvarných_umění* [citováno 2025-06-01].


2

Sametová (1989)

Stejně jako mnoho dalších českých fotografů byl i Jan Jindra přímým svědkem a účastníkem klíčového dne československých dějin – 17. listopadu 1989. Události na Národní třídě, které se později staly symbolem začátku Sametové revoluce, zachytil prostřednictvím černobílého fotografického dokumentu, jenž dnes tvoří soubor s názvem Sametová. Záběry z tohoto dne nejsou jen reportážním svědectvím. Nesou v sobě osobní pohled člověka, který události prožíval zevnitř, a přesto si dokázal uchovat odstup a fotografickou citlivost. Jan Jindra se tehdy pohyboval jak přímo mezi demonstranty, tak i na jednom z balkonů nad ulicí, odkud vznikly jedny z nejpůsobivějších snímků celé série.

„Jako jediný mám fotky ze shora. Nejprve jsem byl dole na Národní třídě, ale dlouho se nic nedělo. Odskočil jsem si proto za kamarádem, který bydlel hned vedle, na kafe. Na začátku byly ještě domy v okolí přístupné, pak je uzamkli." [11]

Pohledy shora na davy lidí zachycují nejen množství účastníků a sílu okamžiku, ale zároveň přinášejí jinou perspektivu – vizuální záznam struktury, pohybu a energie davu. Jsou to snímky, které dokáží přiblížit dynamiku situace i její svíravou atmosféru bez nutnosti dalších slov.

„Filmy jsem si raději schoval u kamaráda, protože jsem se bál, aby mě nikdo nezastavil a filmy nezabavil. Nikoho jsem ale nepotkal, ulice byly prázdné. Všiml jsem si jen krve na zdi."[12]

Jindra zde znovu vystupuje v roli tichého pozorovatele – neagitujícího, nezasahujícího, ale intenzivně vnímajícího. Jeho fotografie nejsou exaltovaným voláním po změně, ale spíše soustředěným, téměř meditativním, záznamem okamžiku, kdy se historie začala psát jinak. Právě tento přístup propůjčuje souboru Sametová sílu i po letech – je to obraz naděje, odvahy a očekávání, ale také reflexe společenské proměny, která přišla rychle, radikálně a nevratně.

---

[11] JINDRA, Jan. *Normalizace můj život obohatila, i když to byla doba bez vyhlídek, říká fotograf.* Online. *Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/jan-jindra-osmdesatky-fotograf-kniha/r~89be471e1d8911e6851c002590604f2e/.* [citováno 2025-06-01].

[12] JINDRA, Jan. *Normalizace můj život obohatila, i když to byla doba bez vyhlídek, říká fotograf.* Online. *Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/jan-jindra-osmdesatky-fotograf-kniha/r~89be471e1d8911e6851c002590604f2e/.* [citováno 2025-06-01].







Přijímač (1988–1989)
Odchod vojsk (1990–1991)
Heavy Metal Milovice (kniha 2016)

V letech 1988–1989 nastupuje Jan Jindra na povinnou základní vojenskou službu, během které vytváří svůj první fotografický soubor z vojenského prostředí s názvem Přijímač. Slouží u tzv. stavebního vojska, specifické vojenské jednotky, kde zastává dvojí roli – jako zdravotník a zároveň jako pomocník při administrativě obvodní odvodní komise. Tato pozice mu umožňuje čas od času fotografovat – oficiálně pro účely vytváření nástěnek dokumentujících chod jednotky. Díky tomu měl k dispozici fotokomoru a veškeré vybavení.

„Za celou dobu jsem nemusel negativy nikomu ukazovat – nikdo tedy netušil, co vlastně sbírám." [13]

Soubor Přijímač nabízí pohled na prostředí vojenské disciplíny, rutiny i absurditu, která byla s vojenským životem té doby neoddělitelně spjata. Stejně jako u jiných českých fotografů, například Josefa Mouchy, nacházíme ve snímcích obskurní výjevy, situace plné kontrastů, vytržené z kontextu každodennosti. Jindra opět pracuje s kinofilmovým fotoaparátem Nikon, fotografuje na černobílý materiál značky Foma, což dodává snímkům dokumentární autenticitu a zároveň nadčasový charakter.

K tématu vojenství se Jan Jindra znovu vrací v letech 1990–1991, kdy dochází k odsunu sovětských vojsk z území tehdejšího Československa. V této době navazuje spolupráci s Michalem Kocábem, tehdejším zmocněncem vlády pro odsun, který mu poskytuje nejen utajovaný seznam sovětských posádek, ale i finanční podporu na fotografický materiál. Právě díky této podpoře vzniká unikátní fotografický cyklus, ve kterém se – výjimečně v kontextu Jindrovy tvorby – objevuje barevný film. Barevná fotografie, v té době stále netypická pro tradiční dokumentární žánr, dodává obrazům odstup i specifickou vizuální naléhavost.

„Převážně jsem tam jezdil sám. Členové parlamentní komise chodili s ruskými generály pořád po nějakých skládkách. Kde se objevili, tam měli sověti potřebu před příjezdem vše vylepšit, ale hned za rohem se dály všelijaké věci."[14]

---

[13] JINDRA, Jan. *Heavy Metal Milovice,* Praha: BiggBoss, 2016, s. 8.

[14] JINDRA, Jan. *Osmdesátky / The Eighties*, Praha: BiggBoss, 2016, s. 142.

Soubor zachycující odsun sovětských vojsk není klasickým reportážním dokumentem. Jindra zde pracuje s výrazně koncepční strukturou – vedle tradičních záběrů vojenské techniky a posádek zařazuje portréty, detaily zdí s monumentálními kresbami sovětských symbolů, ale i momentky z ruských svateb, fotografie dětí ve školních stejnokrojích či záběry z kulturních akcí ruské komunity. Tato koláž přístupů vytváří vrstevnatý obraz končící přítomnosti jedné armády, jednoho impéria – i jedné éry.
Soubor měl původně vzniknout jako součást speciálního vydání časopisu Respekt, ve spolupráci s fotografy Danou Kyndrovou a Karlem Cudlínem. Tento záměr se však nakonec nerealizoval – téma tehdy postrádalo systematický zájem, a rozsáhlá obrazová reportáž tak zůstala jen v rukou samotných autorů.

K tomuto materiálu se Jan Jindra vrací v roce 2016, kdy spolu s nakladatelstvím BiggBoss a za kurátorské podpory Vladimíra 518 vydává fotografickou publikaci s názvem Heavy Metal Milovice. Kniha je unikátní nejen vizuálně, ale i svým konceptem předmluvy, která je vedena formou rozhovoru mezi Vladimírem 518 a Michalem Kocábem. Publikace, jejíž grafickou podobu zpracoval Petr Bosák a Robert Jansa, představuje syntézu dokumentu, politického svědectví a autorské výpovědi – ukazuje Jindru jako fotografa, který dokáže být nejen pozorovatelem, ale i důležitým aktérem historických proměn.









Záhada Hlavolamu (fotokomiks 1993)

V roce 1993 je Jan Jindra součástí filmového týmu, který natáčí film Záhada hlavolamu. S filmovou fotografií neboli fotoskou má Jindra zkušenosti jak ze svého působení na FAMU, tak z pozdějších zakázek těsně po škole. Nefunguje však jako běžný filmový fotograf. Na natáčení tráví veškerý možný čas, a i díky tomu vzniká nápad vytvořit fotografický komiks. Natáčení neprobíhá synchronně se zvukovou stopou, Jan Jindra tedy může postupovat víc jako fotoreportér a zcela intuitivně fotografovat záběry určené pro kameru. Během natáčení bylo vyfoceno asi 160 kinofilmů s 36 políčky, finální verze komiksu se pak vybírala z 5760 fotografií, kde jen jednu pětinu tvořily dodatečně focené, stylizované záběry.
Finální podoba knihy jsou černobílé fotografie hnědě tónované duplexem. Fenomén fotokomiksu v době, kdy s ním Jindra a režisér filmu Petr Kotek přichází, je v České republice teprve na samém začátku a výtisky, které je možné získat, jsou sice barevné, ale velmi nekvalitní jak po technické, tak po obsahové stránce. Tím se Záhada hlavolamu zásadním způsobem odlišuje a stává se sběratelským předmětem a dalo by se říct i merchem ke stejnojmennému filmu. Autorem obálky je Ivo Beránek a sešit vyšel v nakladatelstvích Two brothers, AB Barrandov a Lucernafilm.

Petr Kotek k věci řekl: „Musím se přiznat, že fotokomiks se mi dostal do ruky až teprve během natáčení, protože tam někdo přitáhl takový milostný románek, co nyní začal i u nás vycházet, a byl jsem otřesen, jakou to mělo šílenou úroveň. Byly to sice barevné fotografie, ale tak primitivně udělané, že jsem byl potom podruhé šokován, když jsem to viděl v metru u mladých holek, s jakým zaujetím to hltaly.“ [15]

[15] FOTOCOMICS, Jan Jindra - Petr Kotek. *Fotografie. 1993*, č 5, s. 33.


DO STÍNADEL
STÍN CHRÁMU


KOSTELNÍK OD SVATÉHO JAKUBA
KDO BYL JAN TLESKAČ?

Komerční tvorba

Od roku 1991 se Jan Jindra věnoval pouze komerční tvorbě, veškerá jeho tvůrčí energie se soustřeďovala jen na reklamu a autorská tvorba se dostala do pozadí. K autorským výtvarným projektům se Jindra vrací až po 8 letech, kdy zase zcela opouští komerční svět.

„Veškerá soustředěnost na vlastní věci šla stranou, klienti tě vyždímou z veškeré tvůrčí energie." [16]

Začátek devadesátých let přináší kromě přemíry zakázek také nové tituly periodik a mezi nimi deník Prostor. Grafik Josef Holeček (kterému Jindra fotografoval svatbu) ho oslovil s nabídkou práce pro nově vznikající noviny. Deník Prostor vzniká a zaniká v roce 1992, ale i přes krátkou dobu trvání znamená pro Jindru významnou zkušenost s novinářskou fotografií. Jindra se spojil s Pavlem Štechou a ten se v roli obrazového redaktora rozhodl oslovit ty nejlepší fotografy české dokumentární scény. V deníku Prostor, který dával fotografii nezvykle velkou plochu, se tak sešla jména jako Karel Cudlín, Jaromír Čejka, Radovan Boček, Zdeněk Lhoták, Roman Sejkot a Tomki Němec.

K dispozici bylo to nejnovější vybavení a možnost jít vždy za zajímavým tématem. Bohužel ekonomická stránka Prostoru nefungovala a po relativně krátké době 8 měsíců deník skončil.

„Neměli jsme redakční auta a třeba do Brna se na reportáž jezdilo taxíkem."[17]

Jindra pak vytvořil fotokomiks Záhada hlavolamu a následně začal spolupracovat s měsíčníkem Softwarové noviny, kde působil od roku 1993 až do roku 2002 a vytvořil zde přes 100 titulních stran.

Kromě titulních stran se Jindra ve velkém věnoval reklamní fotografii. Byl členem agentury Radost a od roku 1992 dostával zakázky napříč komerčním světem.

---

[16] JINDRA, Jan. *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 139.

[17] JINDRA, Jan. *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 139.

Veškerá práce byla focena na analogový materiál, nejčastěji středního a velkého formátu, a možnost proniknout do tohoto odvětví jako amatér a nemít vzdělání, zkušenosti a technické znalosti, bylo nemožné.
Začátek jeho reklamní kariéry se dá nejlépe spojit s továrnou na motorky Jawa. Pro tehdy už krachující továrnu Jindra nafotil 2 katalogy, ty se skládaly převážně z fotografií jednotlivých dílů a barevných variací.

Reklamní a komerční trh se tady otevíral a možnosti a volnost i v tomto žánru fotografie byly poměrně velké. Na focení často nebyl nikdo v pozici art directora, kdo by určil, jak by měl vizuál vypadat. To Jindrovi vyhovovalo a mohl tak alespoň částečně propojit své výtvarné cítění s komerční tvorbou.

Jan Jindra se velmi brzy napojil na německé sdružení fotografů a s dalším kolegou začal jezdit na jejich setkání. Velká třídenní setkání, kde měl možnost zúčastnit se přednášek fotografa Oliviera Toscaniho, který vytvářel nejsilnější kampaně pro Benetton, Nicka Knighta a dalších světových fotografů a zjistit, jak se dělají velké reklamy.

Veškerá tvorba, která vznikala pod agenturou, byla chráněná obrovským množsvím smluv a fotograf mohl dané fotografie použít maximálně do svého portfolia, ale nijak jinak.
Fotografie, kterou Jindra označuje jako svou nejoblíbenější a kterou vymyslel na drinku v baru, je doteď použitá jako propagační materiál jednoho hotelu v Bratislavě.

„Je to pravěk, ale je to krásné. Používá se dodneška, můžete ji vidět v Bratislavě na plakátech."

Kontakty v Německu byly podstatné nejen pro možnost fotit i v zahraničí, ale také pro soudní spor, který se týkal autorství.

V roce 2001, těsně před koncem komerční kariéry, dává Jindra obálku Softwarových novin do ročenky fotografů a designérů v Německu. Jedná se o fotografii TV-man. Rok poté se v nové ročence pro rok 2002 objevuje téměř totožná fotka od jiného autora. Jan Jindra se rozhodl dát celý případ k soudu v Německu. Celý proces trval téměř rok a bylo nutné dohledat veškeré možné podobné snímky, ale nakonec proces vyhrál.

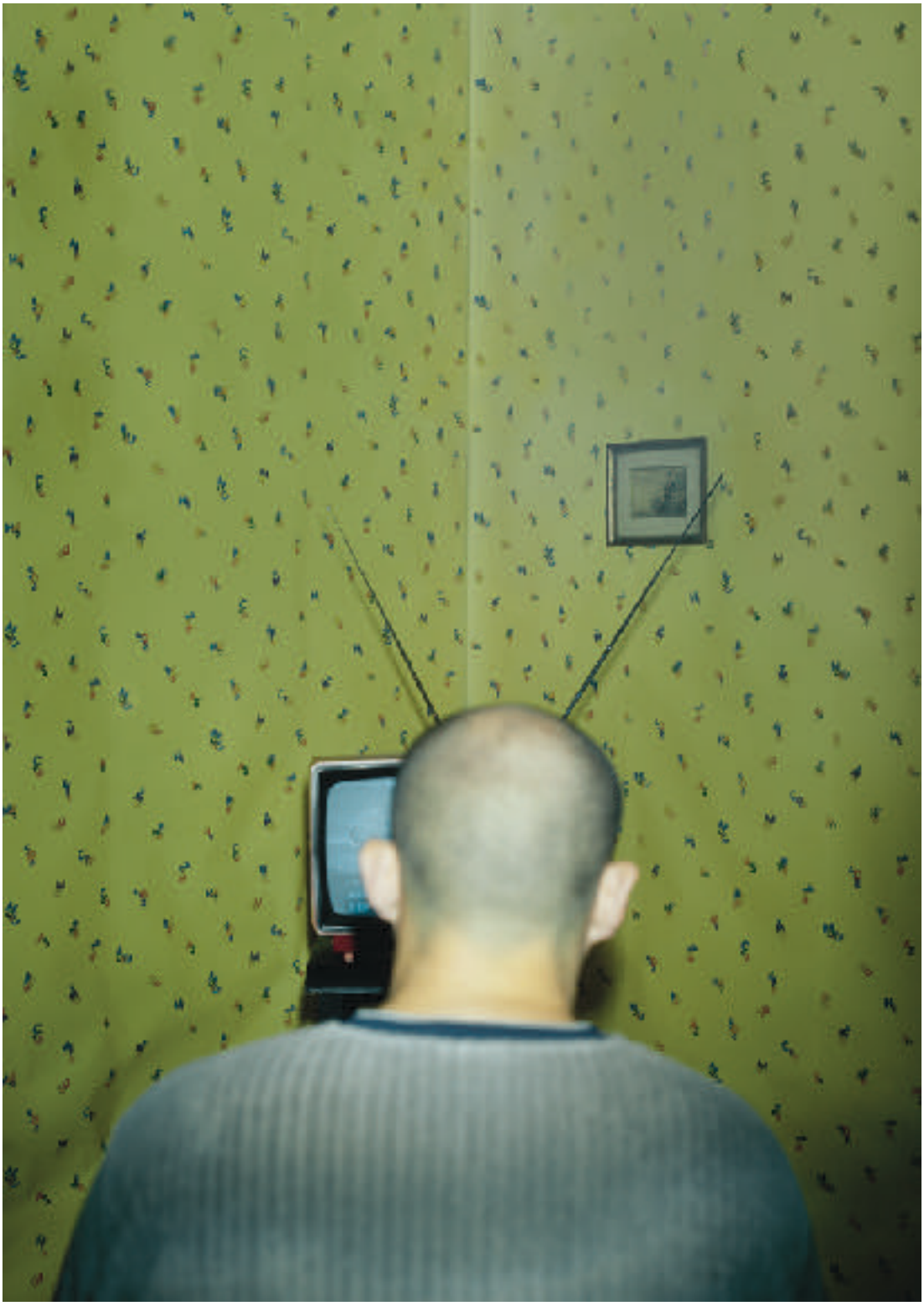
Jan Jindra nevnímá svou komerční tvorbu jako něco, co by chtěl v rámci své tvorby prezentovat. Zásadním způsobem odděluje komerční a osobní tvorbu.

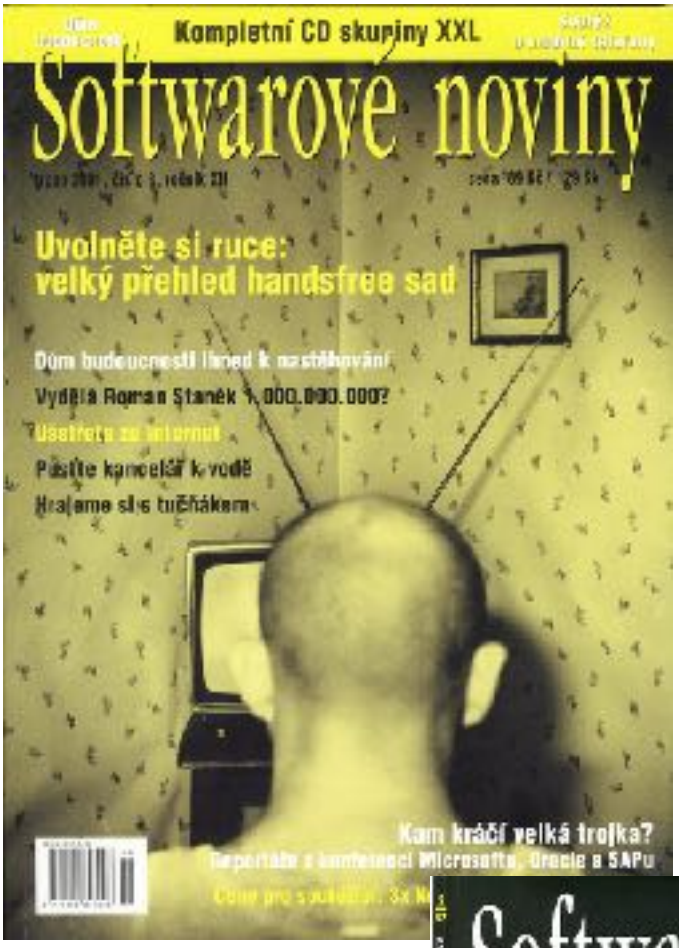
Knihu Reklamní a produktová fotografie nepovažuje za příliš zdařilou, a to i přesto, že kniha je velmi dobře zpracovaná a je v ní vidět nejen obrovské množství jeho komerční a reklamní tvorby, ale i možnost podívat se na techniku vytváření těchto fotografií téměř bez použití digitální postprodukce.

Jindra fotografoval v komerci téměř výhradně na analogový materiál, a právě odmítání přechodu na digitální techniku pro něj bylo zlomové.

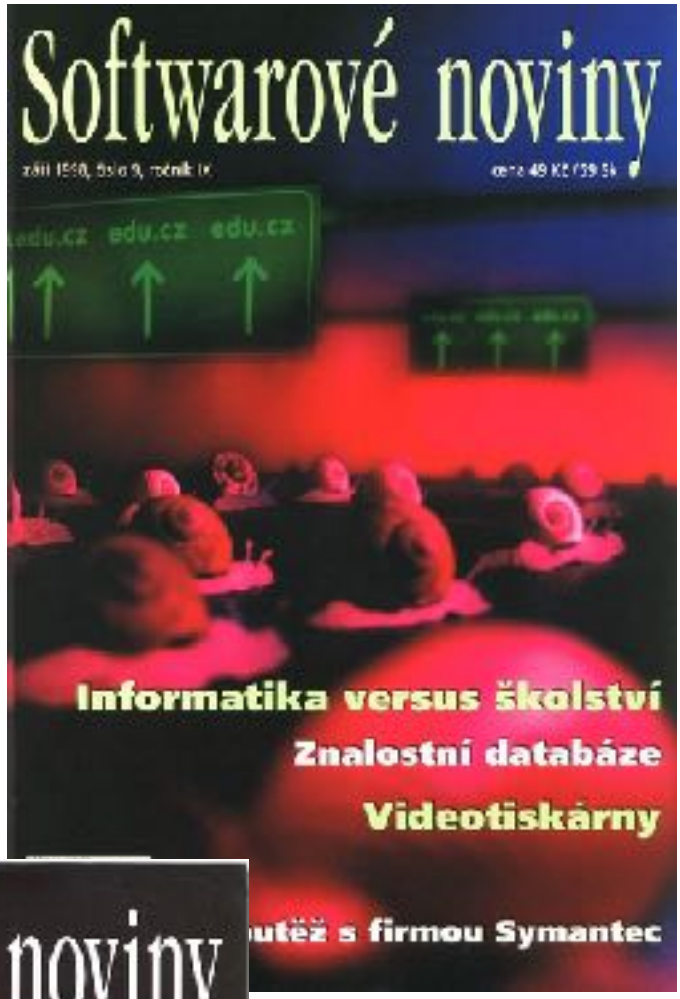
Od roku 2002 začíná působit v Ateliéru reklamní fotografie na Fakultě mediální komunikace na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Na začátků své pedagogické činnosti byl pouze externím pedagogem, aby se ještě mohl věnovat zakázkové tvorbě. Postupem času se stal kmenovým pedagogem a v roce 2020 se zde stal vedoucím ateliéru a naplno se vrátil ke své autorské tvorbě.

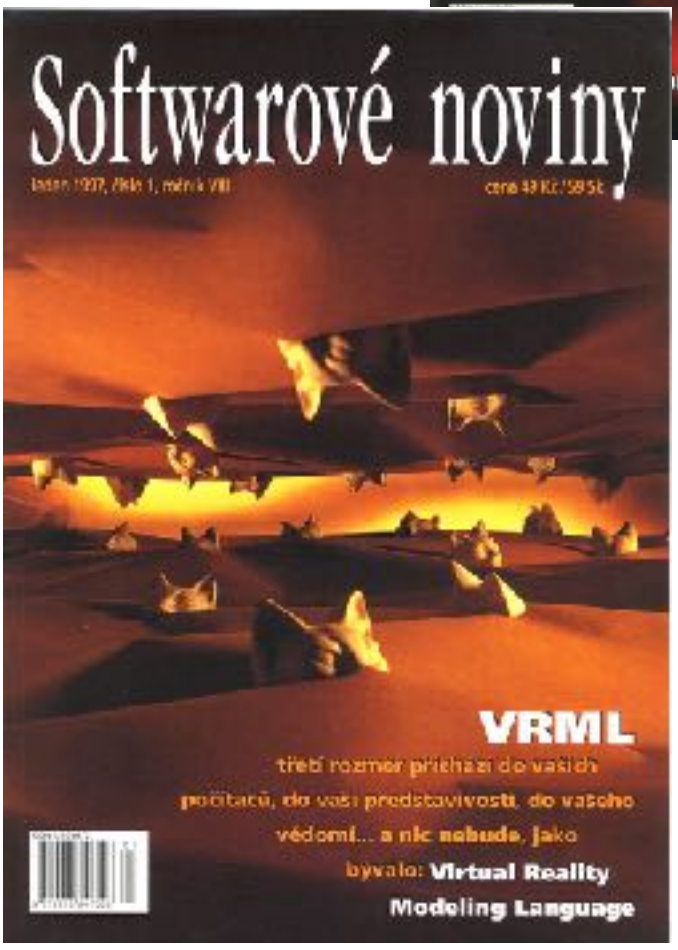

H-9283




Kompletní CD skupiny XXL
Softwarové noviny
Uvolněte si ruce:
velký přehled handsfree sad
Dům budoucnosti lineš k nastěhování
Vydělá Roman Stanek 1.000.000.000?
Pošlete kancelář k vodě
Hrajeme si s tučňákem
Kam kráčí velká trojka?


Softwarové noviny
nejezdete vlakem nejezdete
autobusem nejezdete autem
nejezdete metrem nejezdete tramvají
zůstante doma a buďte na lince
to dovede Remote Access


Softwarové noviny
edu.cz edu.cz edu.cz
Informatika versus školství
Znalostní databáze
Videotiskárny


Softwarové noviny
VRML
třetí rozměr přichází do vašich
počítačů, do vaší představivosti, do vašeho
vědomí... a nic nebude, jako
bývalo: Virtual Reality
Modeling Language


Život je krásný...
...když víte, jak s' ho užít
sabai




Polaroid
NAME
Jan Jindra
PRESS
Nezávislá studentská
AGENTURA RADOST

Pedagogická činnost

Pedagogická činnost Jana Jindry tvoří významnou součást jeho profesní dráhy a výrazně ovlivnila podobu současné české fotografie. Na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, kde působí v Ateliéru reklamní fotografie, se dlouhodobě věnuje vzdělávání a vedení mladých talentů. Jeho pedagogický přístup je založený nejen na technické zdatnosti, ale především na podpoře autorského vyjádření a hlubokého porozumění vizuální kultuře a proměnám fotografického média. To přebírá od pedagogů, kteří ho v tvorbě zásadním způsobem ovlivnili, například Pavel Štecha.

Jan Jindra svým studentům poskytuje prostor pro experimentování a zároveň je vede k pochopení významu kontextu a společenských témat ve fotografii. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patří například Jakub Skokan a Petr Tůma, kteří spolupracují pod uměleckým pseudonymem BoysPlayNice a prosluli svou originální a konceptuální tvorbou v oblasti vizuálního umění i reklamy. Dále je třeba zmínit Vendulu Knopovou, která si získala mezinárodní uznání svými vizuálně silnými a citlivými fotografickými projekty.

Díky svému dlouholetému působení a schopnosti motivovat studenty k hledání vlastního hlasu se Jan Jindra stal klíčovou osobností, která významně přispěla k formování nových směrů a trendů na české fotografické scéně. Jeho pedagogické působení tak představuje nejen přenos znalostí, ale i živý dialog s mladou generací, která navazuje na jeho bohaté zkušenosti a zároveň posouvá hranice fotografického média dál.

Autorská tvorba po roce 2001

S Kafkou na cestách (2002–2024)

Tématu Franze Kafky se Jan Jindra začíná věnovat roku 2002 a postupně navazuje spolupráci s Juditou Matyášovou, která jeho fotografie doplňuje texty.

V roce 2009 vydáva pod hlavičkou nakladatelství Academia fotograficko-literární publikaci Na cestách s Franzem Kafkou: slavná i neznámá místa v Čechách a Evropě. Tato kniha nabízí nový pohled na jednu z nejvýznamnějších postav světové literatury – Franze Kafku. Nejde o obvyklý portrét zádumčivého a uzavřeného spisovatele, ale o obraz zvědavého mladého muže, který se zajímal o zdravý životní styl, moderní technologie a s nadšením cestoval. Jeho cestovní deníky, které jsou v publikaci citovány, nabízejí živé a barvité popisy jeho zážitků z putování po Evropě.

Výraznou součástí knihy jsou černobílé fotografie Jana Jindry, které tvoří svébytný vizuální doprovod textů. Jindra zachycuje místa s jedinečnou atmosférou – ať už jde o sakrální stavby, schodiště v secesních domech, detaily městské architektury nebo krajinné scenérie. Zastoupena jsou jak velká evropská města – Berlín, Praha, Milán, Vídeň či Drážďany – tak i menší města a regiony, jako jsou Jablonec nad Nisou, Tatranské Matliare, Varnsdorf a mnohá další. Několik míst se Jindrovi podařilo vyfotografovat takzvaně na poslední chvíli, například lázně Graal-Müritz u Baltu nebo Kafkova kancelář v Assicurazioni Generali na Václavském náměstí už neexistují.

V roce 2024 vyšla publikace v nakladatelství Labyrint znovu, tentokrát pod názvem S Kafkou na cestách. Změna názvu byla pravděpodobně motivována autorskými právy původního nakladatele, avšak základní koncepce a obsah knihy zůstaly zachovány. Nové vydání přináší aktualizovaný jazykový redakční zásah a drobně rozšířený text, který ještě více podtrhuje nadčasovost Kafkova pohledu na svět a osobitost Jindrova vizuálního stylu.








S kafkou
na cestách

Vnitřní krajiny, Rainer Maria Rilke a jeho svět ve fotografii (2012)

Po návratu k volné tvorbě, které se během 8 let zejména komerčních zakázek Jindra vyhýbal, se odklání od čistě fotografických souborů a zaměřuje se na propojení obrazu, textu a grafického designu. Celek v podobě knižní publikace se pro něj stává nejen formou, ale i cílem celého projektu. I to je jeden z důvodů, proč každou z knih vytváří s jiným grafickým designérem. Jinak tomu není ani u publikace Vnitřní krajiny, kterou v roce 2012 vydává sám Jan Jindra pro svou putovní výstavu v Českých centrech. Publikace vznikla v rámci badatelského projektu Pod tolika víčky s podporou Česko-německého fondu budoucnosti, Bergische Universität Wuppertal a Fakulty multimediálních studií ve Zlíně.

„Jednotlivé fotografie tvoří jakési stavební kameny každé mé knihy."[18]

Jinak tomu není ani v této publikaci, fotografie i básně na sebe přímo navazují, a i když tento soubor není dokumentem, který je pro Jindrovu tvorbu typický, je zde silná vizuální návaznost.

„Když jsem dofotil toho Rilkeho, což je takový klasický panoramatický soubor, myslel jsem si, že už nikdy nebudu fotit lidi. Ale pak přišel nápad nafotit Karlův most."

[18] JINDRA, Jan. *Osmdesátky / The Eighties*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 145.





Charles Bridge (2021)

V roce 2016 se Jan Jindra pouští do práce na novém autorském fotografickém souboru, který završuje v roce 2020. Následně, v roce 2021, vydává ve spolupráci s nakladatelstvím BiggBoss a výtvarníkem a producentem Vladimírem 518 fotografickou publikaci s názvem Charles Bridge. Jak název napovídá, těžištěm této série se stává jedna z nejslavnějších a nejnavštěvovanějších lokalit v Praze – Karlův most. Jindra se však na tento prostor nedívá pohledem běžného pozorovatele. Záměrně se vyhýbá romantickým a turisticky atraktivním výjevům a místo toho vytváří zcela jinou, temnější a groteskněji vizuální mapu mostu, který se mezitím proměnil ve zhmotněný suvenýr.

„A tak jsem si řekl, že na tomhle místě, kde se nedá fotografovat vůbec nic, já něco udělám."

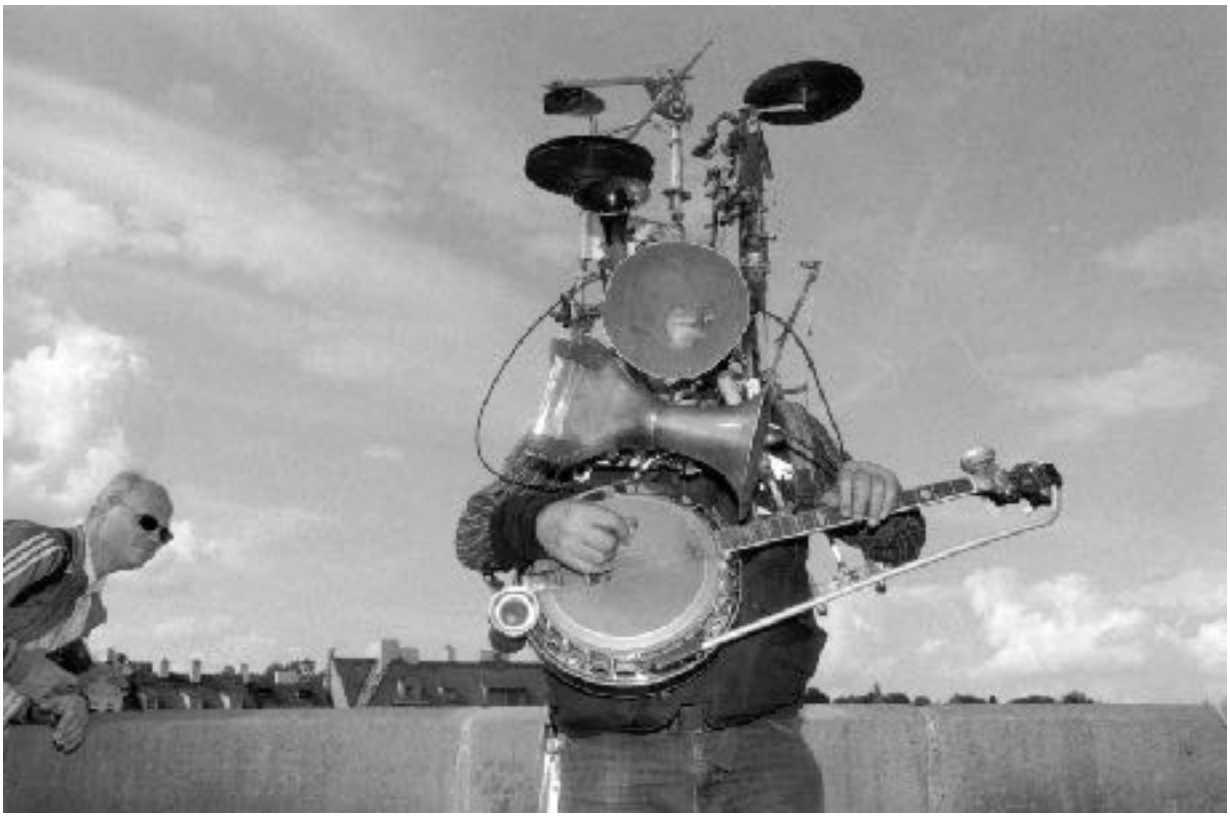
Na Karlově mostě fotografuje opakovaně skoro každých čtrnáct dní, opět využívá černobílý film, zábleskova zařízení a experimentuje s technikou snímání z výšky – jak už to ostatně dělal v souboru Sametová. I tentokrát si vybral vlastní soustavu analogových fotoaparátů, z nichž některé umístil na selfie tyč, čímž se mu daří pořizovat záběry z netradičních úhlů a v bezprostřední blízkosti objektů. Tato technika dodává jeho fotografiím napětí, absurditu a jakousi surovou bezprostřednost.
Jindrovy snímky z Charles Bridge mají silně snapshotovou estetiku – záměrně rozmazané, výstřední, často syrové. Autor se soustředí na vizuálně neatraktivní či dokonce odpudivé motivy: lidi otočené zády, detaily žebráků, náhodné zvířecí momentky (holubi, malí psi), stejně jako turisti s omotaným hadem kolem krku. Tyto drobné bizarnosti skládají dohromady groteskní mozaiku, v níž se odráží nejen turistický kýč, ale i podivný divadelní charakter prostoru, který existuje někde mezi realitou a představou.
Karlův most se ve fotografiích Jana Jindry mění v podivné divadelní jeviště, kde se současně odehrává tragédie i komedie. Jindra dokáže jedním snímkem postihnout více vrstev – vizuálních, společenských i emocionálních. Svatební fotografie čínského páru, jen několik kroků od masky lebky naaranžované s liliemi, ukazují, jak se významy mísí, jak se snoubí kýč s dekadencí, ironie s tichým znepokojením.

Soubor Charles Bridge je tak nejen formálním experimentem, ale i komplexní výpovědí o současné společnosti, její potřebě vytvářet show, pózy a neustálého sebezobrazování. Jindra přetváří známé místo v symbol narušené autenticity – prostor, kde se lidská přítomnost mění v rituál, v absurdní hru, jejíž pravidla jsou stejně neuchopitelná jako její smysl.

„Jan Jindra má čas. A to je to, co fotografie potřebuje. Fotografuje na místech, kde denně vzniká statisíce snímků. Co se s nimi asi stane? Zjeví se a zmizí v megakoši sociálních sítí. Uvidí je někdy vůbec někdo?“ [19]

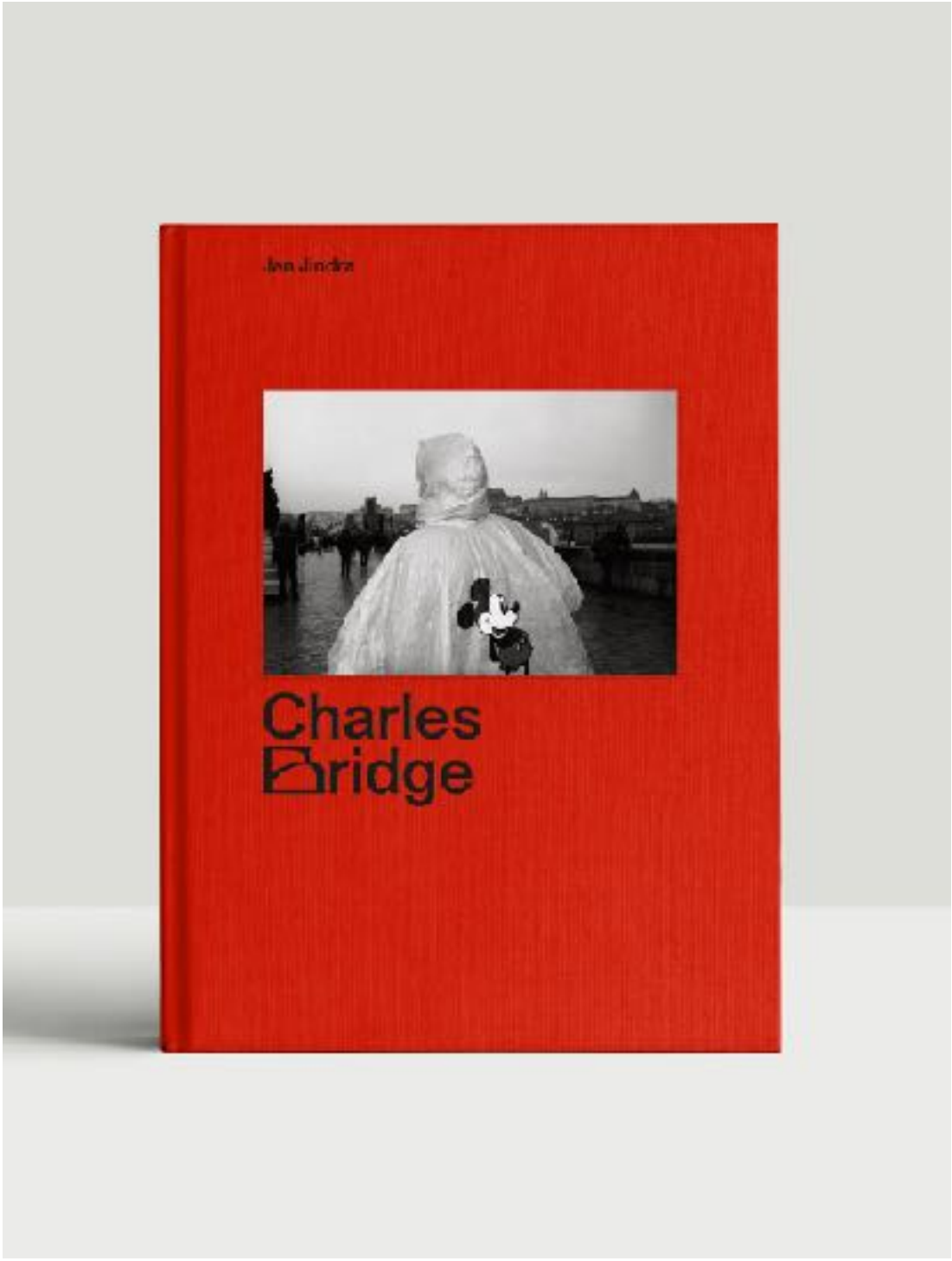
[19] POSPĚCH, Tomáš. *Charles Bridge*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 21-22.










Jan Jindra
Charles
Bridge



Závěr

Tato bakalářská práce vznikla z mého zájmu o fotografii jako médium, které dokáže zachytit nejen vizuální realitu, ale také hlubší společenské a emocionální vrstvy. Zaměřila jsem se na tvorbu Jana Jindry, jehož fotografie mě zaujaly nejen svou výtvarnou kvalitou, ale především schopností reflektovat proměny české společnosti od 80. let a zaznamenávat každodenní život i prostředí s jemnou kritikou, ale zároveň v hluboce lidském kontextu.

Jan Jindra patří mezi významné české fotografy, kteří se věnují nejen sociálním tématům, ale zároveň se nebojí experimentovat s formou a technikou. Jeho rané cykly, jako například Noční vlaky, představují citlivý a poetický pohled na okolní svět, jenž je současně záznamem konkrétní doby a místa. Postupem času se jeho tvorba rozšířila o konceptuální projekty a fotografické interpretace literárních děl, například ve vztahu k textům Franze Kafky či Rainera Maria Rilkeho.

Významnou roli v jeho kariéře sehrála také pedagogická činnost v Ateliéru reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Jan Jindra zde nejprve působil jako řadový pedagog a později jako vedoucí ateliéru. Současně si po celou dobu udržoval aktivní profesní praxi v oblasti komerční fotografie. I v této oblasti dokázal uplatnit své umělecké vnímání a schopnost vytvářet působivé snímky, které mají nejen komerční využití, ale také výraznou estetickou hodnotu.

Jeho nejnovější tvorba, reprezentovaná cyklem Charles Bridge (2016–2020) vydaným v roce 2021, představuje vrchol jeho analogové fotografické práce. V tomto projektu se Jan Jindra odklání od tradičního romantizujícího pohledu na jedno z nejikoničtějších míst Prahy a vytváří temnou groteskní vizuální mapu Karlova mostu. Pomocí černobílého filmu, silných záblesků a experimentálních technik – jako je fotografování z výšky či využití selfie tyče – zachycuje absurdní a často syrové momenty, které odrážejí proměnu tohoto historického prostoru v symbol současné společnosti plné póz a performativního chování.

Tento soubor není pouze uměleckým experimentem, ale rovněž výpovědí o dnešním světě, jeho křehkosti a zranitelnosti. Jan Jindra fotografuje s trpělivostí a vnímavostí, kterou dnešní uspěchaná doba často postrádá. Jeho tvorba nás vybízí ke zpomalení, k hlubšímu pohledu a ke kritickému odstupu od vizuálních stereotypů, které nás každodenně obklopují.

Rozhovory

doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Jak vnímáte tvorbu fotografa Jana Jindry v kontextu české fotografie 80. let?
Tomu jsem se podrobně věnoval v textu ke knize Jan Jindra – Osmdesátky. Tedy jen stručně: Dokumentární fotografii 80. let výrazně formovaly postuláty šířené na FAMU a k tomu specificky české chápání humanistické fotožurnalistiky, jak jej rozšířila výstava Family of Man, i když paradoxně zdejší autoři nemohli cestovat za reportážemi do zahraničí ani se nemohli věnovat rozsáhlým picture stories publikovaným v obrazových časopisech jako fotografové zastoupení na této výstavě.

Čím se podle vás Jan Jindra odlišoval od svých generačních souputníků?
I když si Jan Jindra prošel výukou dokumentární fotografie na FAMU, nepřiklonil se k tehdy rozšířenému subjektivnímu dokumentu s jeho určitou formálností a bezobsažností, díky které byly tyto práce publikovatelné ve fotografických časopisech a dostávaly se do fotografických galerií bez konfrontací s cenzurou. Navzdory dobovým trendům i představám o správné dokumentární fotografii používal bleskové světlo směřované od objektivu (Silvestr v hotelu Jalta, částečně Noční vlaky) a některé své projekty výrazně konceptualizoval omezením stanoviště (Chalupáři, Sokolovská). Tím se blížil k přístupům blízkým třeba na jedné straně Jiřímu Hankemu, na straně druhé Libuši Jarcovjákové.

Jak se jeho dílo vztahovalo k tehdejším oficiálním strukturám – byl mimo proud, nebo s ním částečně koexistoval?
Většina prací Jana Jindry z osmdesátých let byla kritická k dobovým nešvarům nebo i ironická k politické situaci. Kritizuje v nich šmelinu, rozpor mezi proklamovanou ideologií a praktickým životem (Noční vlaky, Silvestry v hotelu Jalta), nezájem o prostředí i život (Jižní Město) nebo i páteční předčasné odchody z práce a útěk do vlastního světa (Chalupáři). Honza mi sám opakovaně potvrzoval, že to fotografoval jako školní úkoly, a především pro sebe a kamarády, vůbec nepředpokládal, že by to mohlo být někdy publikováno nebo, že bychom z toho někdy vůbec mohli sestavovat knihu.

Byl podle vás Jindra spíše dokumentarista, konceptualista, nebo něco mezi?
Konceptuální fotografie je sousloví, které se vztahuje k úplně jiným projevům v umění. Je pravda, že dobovou dokumentární fotografii konceptualizoval. Třeba tím, že mu námět určoval jedno místo, odkud má vše fotografovat anebo že mu eskalátor přivážející lidi v metru určoval místo i moment stisku spouště (Sokolovská).

Jak byl Jan Jindra vnímán v rámci tehdejší umělecké obce – měl jasně vymezený prostor, nebo byl spíše okrajovým autorem?
V osmdesátých letech byl určitě okrajovým autorem. Neučil, vyšel o něm jen jeden článek, téměř nevystavoval, neměl tedy možnosti, jak výrazně působit na tehdejší uměleckou obec.

Jaký je podle vás jeho přínos pro českou fotografii obecně?
Jan Jindra měl spíše zpětně velký vliv na dokumentární fotografii, jak se proměnila po roce 2000: systematické využívání spojené s intuicí, svoboda s nakládáním s vizuálními prostředky zbavená školních pravidel, úzký dialog s kurátorem nebo editorem a důraz na kvalitně zpracovanou autorskou knihu.

Jak se vám pracovalo s Janem Jindrou na jeho publikaci 80. léta a co je pro tuto knihu klíčové?
S Honzou jsme byli dlouhá léta kolegové na univerzitě ve Zlíně. Myslím, že jsme si rozuměli a také jsme před touto knihou připravili výstavu a katalog v galerii Fiducia a výstavu v galerii Fotograf. Ta práce s Honzou byla vždy hodně profesionální a systematická, každý přesně věděl, co hledáme a bavilo nás hledat způsob, jak ten výchozí materiál přetavit v knihu, která bude dobře fungovat obrazově, textově i editací, papírem a grafickým designem. Mimochodem jsme spolupracovali s grafikem Milanem Nedvědem a kniha Osmdesátky stála na počátku naší dlouhodobé spolupráce.

Mgr. Lucia L. Fišerová, Ph.D.

Jak vnímáte tvorbu Jana Jindry v kontextu české fotografie osmdesátých let?
Když se dívám na Jindrovu práci, myslím si, že právě osmdesátá léta jsou pro něj nejzásadnější. Je to období, kdy přechází z volné tvorby k fotografii více komerční, a zároveň si uchovává velmi osobitý pohled. Co je ale důležité – on vždycky dokázal obsáhnout různé přístupy. Jeho práce se pohybují mezi sociálním dokumentem, subjektivní výpovědí a konceptuální fotografií. Například jeho série Silvestry v hotelu Jalta nabízí pohled na určitou skupinu lidí, kteří spolu tráví čas, prožívají konkrétní situaci. Je to velmi silný sociální dokument. Pak je tu subjektivní rovina, která se výrazně objevuje třeba v devadesátých letech – například v sérii Charles Bridge. Ty snímky jsou velmi osobní, jako kdyby se do nich Jindra doslova vnořoval. Připomínají mi Koudelkův přístup – zachycuje lidi, ale s hlubokým citem pro obraz a kompozici. A pak má ještě konceptuální polohu – například série lidí na eskalátorech v metru. Tu mi připomínají třeba fotografie Walkera Ewanse nebo italské snímky z 50. let z milánského metra, kde se fotilo skrytou kamerou. V tom je už jasná stopa konceptuálního dokumentu. A co je u Jindry důležité – dokázal sám sebe ladit na různé situace a fotograficky je přesvědčivě uchopit. V tom kontextu osmdesátých let byl velmi specifický.

Odlišoval se tímto přístupem od své generační skupiny?
Ano, rozhodně. Když se podíváme na jeho spolužáky, jako byl třeba Kamil Varga, Jano Pavlík nebo Ivan Pinkava, kteří šli úplně jinými směry, Jindra byl velmi osobitý. Samozřejmě v té době byly vidět vlivy humanistického dokumentu, ale Jindrova série z hotelu Jalta má úplně jinou estetiku – hodně blízkou například tvorbě Taryn Simons. Navíc – on šel často proti pravidlům. Dokumentární fotografii využíval ironicky, s jistou dávkou kritiky, což ho přibližuje Slovenské nové vlně, i když ta se na rozdíl od něj příliš nevymezovala vůči době. Slovenská nová vlna byla víc v opozici vůči žánru, zatímco Jindra se vymezoval vůči realitě samotné. Například používání přímého blesku nebo ostrého světla ve stylu „trash estetiky" – to nebylo o tom, aby lidé vypadali hezky, ale aby skrze obraz promlouvala doba a její absurdita.

Zařadila byste ho mezi dokument a koncept?
Přesně tak. Když si otevřete jakoukoliv jeho publikaci, najdete tam všechny možné polohy dokumentu – kromě klasického reportážního stylu. Někde v těch obrazech cítím až vliv Brassaïe nebo Bressona, ale zasazený do prostředí socialistického Československa.

Jindra hodně pracuje s prostředím sídlišť, opuštěných nebo rozestavěných městských čtvrtí – v tom mi připomíná třeba Jožo Sedláka nebo práce Čejky a Koláře ze 70. let. Co je ale pro mě zásadní – on je dokumentarista, subjektivní pozorovatel, konceptualista i ironik v jednom. A dokáže reagovat i na konkrétní události, třeba při fotografování Sametové revoluce. Je v podstatě výborný reportér. Umí zachytit „nerozhodující okamžik", jak já tomu říkám – momenty, které nejsou dramatické, ale přesto jsou vizuálně silné. A když se podíváte na jeho krajinné snímky – třeba z Milovic nebo z nitra kraje – tam najednou mizí lidé a zůstává jen prostor, atmosféra. Přechází plynule do jiného žánru, ale s tou samou intenzitou.

Jak ho vnímala umělecké scéna té doby?
Nemyslím si, že by tehdy dostával velký prostor na výstavách. Podobně na tom byli i zástupci Slovenské nové vlny – byli přehlíženi. Myslím, že jeho práce měla větší dopad až později. Z dnešního pohledu je pro mě jeho přínos zásadní právě v té otevřenosti a schopnosti pracovat s více rovinami najednou.

Vidíte nějaký vliv jeho práce i na mladší generaci – třeba podobně, jako ho měla Libuše Jarcovjáková?
Libuše tím, že je velmi aktivní, hodně popularizuje svou tvorbu. Otevřela dveře mladším generacím, hlavně v rámci tzv. „snapshotové" estetiky, která je dnes velmi oblíbená. Jindra takhle exponovaný není – nepohybuje se v médiích, neprosazuje se skrze sociální sítě. Takže jeho dosah není masový. Myslím si ale, že jeho vliv může být nepřímý – třeba skrze studenty, které učil. On ale není ten typ pedagoga, který by se snažil, aby ho někdo napodoboval. Spíš je otevřený, vnímavý k individualitě a podporuje studenty, aby si šli svou vlastní cestou.

Všimla jste si někdy, že by se jeho vliv přímo promítl do tvorby studentů, právě na UTB, kde oba působíte?
Myslím, že ne přímo, ale jeho přístup má obrovskou hodnotu. Třeba v tom, jak silný vztah má ke knihám – jak literárním, tak fotografickým. To je podle mě velmi inspirativní. On umí vytvořit knihu – v pravém slova smyslu, nejen výběr fotografií. Třeba publikace o Milovicích je velmi specifická – kombinuje obraz s osobními vzpomínkami a popisy prostředí. To není typická fotografická kniha, ale spíš jakýsi antropologicko-vizuální projekt. A to je další rovina jeho tvorby – dokument, který je zasazen do širšího společenského kontextu. V knize o Milovicích sbírá historické informace, analyzuje je, a prostřednictvím fotografie se dostává až k určitému výzkumu. To není běžné.

Jak byste popsala Jana Jindru jako pedagoga?
Velmi oceňuji, jak dokáže vytvořit prostor. Nejenže učí, ale zároveň staví situace, které studenty inspirují – například workshopy v Josefově nebo projekty spojené s literaturou. Spolupracuje s Juditou Matyášovou, se kterou propojuje fotografii a literaturu – třeba místa spojená s Franzem Kafkou nebo Rilkem. Nechává studenty, aby v těchto prostorech pracovali, aby zkoumali „genia loci". To je podle mě nesmírně cenné. On vlastně nestaví výuku jen na technice nebo teorii, ale vytváří prostředí, ve kterém studenti sami mohou hledat vlastní přístup. Představí jim autora – třeba Kafku, Rilkeho nebo Orwella – a pak jim nabídne prostor, kde mohou ty myšlenky vizuálně zpracovávat. Nejde o ilustraci konkrétního textu, ale spíš o zprostředkování atmosféry, témat a podprahového významu. A to je inspirativní. Zároveň je otevřený. Dokáže vnímat současnou estetiku mladé generace, což není u všech pedagogů samozřejmé. A přestože je občas kritický nebo neústupný, má schopnost se na studenty napojit – pokud je tam oboustranný zájem. Myslím, že největší přínos jeho pedagogiky je v tom, že studentům otevírá dveře k tématům, která přesahují fotografii samotnou. Neříká jim, co mají dělat, ale vytváří jim situace, ve kterých se mohou svobodně rozvíjet.

Vidíte něco konkrétního v jeho přístupu nebo tvorbě, co by mohlo mladé autory oslovit právě dnes?
Ano – ale nebude to nic jednoduchého. Jindra nepracuje s líbivostí, nemá „instagramový" dosah. Jeho fotografie nejsou efektní, ale hluboké. A právě v tom je možná ten problém – dnešní generace často přebírá formu, ale zapomíná na obsah. Jindrovu tvorbu by mohl napodobit jen někdo, kdo má opravdu silnou vizuální citlivost a zároveň zralý vnitřní svět.
Jeho práce vyžaduje čas. Není to něco, co se dá rychle nasát a hned sdílet. Musíte se tím pomalu prodírat – číst mezi řádky. To ale není slabina. To je kvalita. A myslím si, že pro určité typy studentů může být právě tohle velmi silná inspirace. Jen ji musí umět rozpoznat.

Seznam výstav

Samostané výstavy

1987 Absolventská výstava, Galerie FAMU, Praha
1987 Silvestry v hotelu Jalta 1982–1984, Junior klub Na Chmelnici, Praha
1991 Odchod sovětských vojsk, Galerie SCF Kamzíkova, Praha
1998 48 Black and White Photos, Galerie Adria, Praha
1999 48 Black and White Photos, Galerie Josefa Sudka, Praha
2001 Krásný nový svět, Galerie Radost FX, Praha
2003 Praha Franze Kafky, Jindřišská věž, Praha
2003 Praha Franze Kafky, Hotel Mercure, Praha
2006 Wege des Franz Kafka, Bergische Universität, Wuppertal
2006 Wege des Franz Kafka, Gerhart-Hauptmann-Haus, Düsseldorf
2006 Wege des Franz Kafka, Landesbibliothek, Dresden
2006 Wege des Franz Kafka, Kleistshaus und Tschechisches Zentrum, Berlin
2007 Wege des Franz Kafka, Neues Museum Weimar, Weimar
2007 Los viajes de Kafka, Casa de la Cultura, Buenos Aires
2007 Wege des Franz Kafka, Haus des Gastes, Graal-Müritz
2007 Cesty Franze Kafky, Krajská vědecká knihovna, Liberec
2007 Wege des Franz Kafka, Stadtbibliothek, Chemnitz
2008 Journeys of Franz Kafka, Passaporta, Brussel
2009 Wege des Franz Kafka, Haus der Heimat, Stuttgart
2009 Wege des Franz Kafka, Goethe-Institut, Rotterdam
2009 Wege des Franz Kafka, Goethe-Institut, Amsterdam
2009 Wege des Franz Kafka, Goethe-Institut, Brussel
2010 Wege des Franz Kafka, Goethe-Institut, Haag
2010 Wege des Franz Kafka, Rathaus von Konstanz, Konstanz
2010 Silvestry v hotelu Jalta 1982–1984, Fotograf Gallery, Praha
2011 Silvestry v hotelu Jalta 1982–1984, Galerie Fiducia, Ostrava
2011 Cesty Franze Kafky, Ambit loretánské kaple, Rumburk
2011 Journeys of Franz Kafka, Bohemian National Hall, New York
2012 Kafka und Lidern, Bergische Universität, Wuppertal
2012 Wege des Franz Kafka, Moses Mendelssohn Akademie, Halberstadt
2013 Wege des Franz Kafka, Sudetendeutsches Haus, München
2013 Bylo nebylo, Photogether Gallery, Zlín
2013 Vnitřní krajiny, Ateliér Josefa Sudka, Praha
2014 Innere Landschaften, Haus der Heimat, Stuttgart
2014 Bylo nebylo, Galerie Fiducia, Ostrava
2016 Heavy Metal Milovice, Městský úřad, Milovice

2017 Chalupáři, Filmový festival Uničov
2017 Cesty Franze Kafky, dům č. 7, Sířem
2018 No one rides free, Galerie Polagraf, fotografie z cyklu Devadesátky, Praha
2018 Korso Národní třída Praha – projekce fotografií na obchodní dům Tesco k výročí Sametové revoluce
2022 Charles Bridge, Motorenhalle, Dresden
2022 Frozen Time, Galerie Alternativa, Zlín

Společné výstavy

1981 Výstava studentů SPŠG, Galerie v Lidicích, Lidice
1983 Zeitgenössische CSSR-Photographie, Galerie Anrzait, Essen
1984 Exhibition of FAMU students, Nordenfotoskola, Stockholm
1986 Preis für jungen europäischen Photographen, Kunstverein, Frankfurt am Main
1987 SICOF 87, Palazzo delle Nazioni (CISI), Milano
1987 Exhibition of FAMU students, Bayerische Staatslehranstalt für Photographie, München
1987 Fotografové absolventi FAMU, Uměleckoprůmyslové museum, Praha
1987 Móda česká fotografie sociologizace, Bielska Galeria Fotografii, Bielsko-Biała
1989 3× FAMU, Galerie 4, Cheb
1990 Tschechoslowakischer November, Wiener Rathaus, Wien
1990 La Révolution de Velours, Musée Lapidaire, Lectoure
1990 La Révolution de Velours, Agen
1991 Fotografie und Glaskunst, Kunsthaus Hamburg, Hamburg
1992 Fotografové v Prostoru, Galerie K, Praha
2002 Potopená Praha, Staroměstská radnice, Praha
2007 Výstava 137°, Goethe-Institut, Praha a České centrum, Praha
2008 Výstava 137°, Zlín
2009 137°, Wissenschaftspark Gelsenkirchen, Gelsenkirchen
2009 Rok 1989 očima fotografů, Staroměstská radnice, Praha
2009 Tenkrát na Východě, Dům U Kamenného zvonu, Galerie hlavního města Prahy, Praha
2009 Via Lucis 1989–2009, Czech Society in Photographs, Permanent Representation of the Czech Republic to the EU, Brussel

2010 Via Lucis 1989–2009, Česká společnost ve fotografii, Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec
2010 Vanitas a Cesty K Kafky, Piotr Muschalik & Jan Jindra, Alternativa, Zlín
2014 Tomáš Baťa Jr., Univerzita Tomáše Bati, Zlín
2015 Reklamní fotografie (Jaroslav Prokop, Jan Regál, Jan Jindra), Photogether Gallery, Zlín
2017 Paneland, Moravská galerie v Brně, Brno

Zastoupení ve sbírkách:

Uměleckoprůmyslové museum, Praha
Muzeum moderního umění, Olomouc
Vojenský historický ústav, Praha
La Bibliothèque nationale de France, Paris



Použitá literatura

JINDRA, Jan, Vladimír 518. Heavy Metal Milovice, Praha: BiggBoss, 2016.

MRÁZKOVÁ, Daniela. Fotografie měsíčník pro fotografickou tvorbu, ročník 5, 1993.

POSPĚCH, Tomáš, JINDRA, Jan. Osmdesátky / The Eighties. Praha: BiggBoss, 2016.

POSPĚCH, Tomáš, JINDRA, Jan, Vladimir 518. Charles Bridge. Praha: BiggBoss, 2021.

Internetové zdroje

JINDRA, Jan. Normalizace můj život obohatila, i když to byla doba bez vyhlídek, říká fotograf. online rozhovor. Aktualne.cz, 2014 https://magazin.aktualne.cz/kultura/jan-jindra-osmdesatky-fotograf-kniha/r~89be471e1d8911e6851c002590604f2e/.

POSPĚCH, Tomáš. Bylo Nebylo, Určitě bylo. Jan Jindra ukazuje bizarnost 80. let. online rozhovor. ČT24, 2014 https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/bylo-nebylo-urcite-bylo-jan-jindra-ukazuje-bizarnost-80-let-328610

WIKIPEDIE, Český fond výtvarných umění, 2023 *https://cs.wikipedia.org/wiki/Český_fond_výtvarných_umění*

Reprodukované fotografie

str. 10, Noční vlak Vihorlat, 1981
str. 11, Noční vlak Vihorlat, 1981, Noční vlak Vihorlat, 1981
str. 17, Silvestr v hotelu Jalta, 1984, Křemílek a Vochomůrka, 1984
str. 18, Silvestr v hotelu Jalta, 1984
str. 19, Silvestr v hotelu Jalta, 1984
str. 21, Pán, 1986, Jižní Město, 1986
str. 23, Chalupáři, 1985, Chalupáři, 1985
str. 26, Sighisoara, Rumunsko, 1984
str. 28, Den lidských práv, 1984
str. 29, Národní VB1, 1989
str. 29, Národní VB2, 1989
str. 32, Telefony, 1990
str. 33, Odsun vojsk, 1991
str. 34, Odsun vojsk, 1991, Odsun vojsk, 1991
str. 35, Odsun vojsk, 1991
str. 37, Záhada hlavolamu, 1993, Záhada hlavolamu, 1993
str. 41, bez názvu
str. 42, Tv man, 2001
str. 43, Softwarové noviny, Tv man, 2001, Softwarové noviny, myši, 1997
str. 44, Softwarové noviny, snils, 1998, Softwarové noviny, virtual, 1997
str. 45, Kampaň pro Sabai, Bratislava
str. 46, Deník Prostor – Michal Hladík, Jan Jindra, Pavel Štecha, Tiskový průkaz agentury Radost
str. 49, Assicurazioni Generali, Praha
str. 50, Zámecké schody, Praha
str. 51, Zlatá ulička, Praha
str. 52, S Kafkou na cestách, kniha
str. 54, Zbraslavský hřbitov, Praha, St.Poelten, Rakousko
str. 57, Charles Bridge, Praha
str. 58, Charles Bridge, Praha
str. 59, Charles Bridge, Praha, Charles Bridge, Praha
str. 60, Charles Bridge, kniha
str. 61, Charles Bridge, kniha
str. 70, Kompletace knihy Osmdesátky, Nučice

Jmenný rejstřík

Beránek, Ivo 20
Boček, Radovan 21
Boloňský, Stanislav 7
Bosák, Petr 19
BoysPlayNice 24
Braný, Antonín 9
Cudlín, Karel 19, 21
Čejka, Jaromír 21
Hanke, Jiří 63
Hladík, Michal 73
Holeček, Josef 21
Chytilová, Věra 13
Jansa, Robert 19
Jarcovjáková, Libuše 63, 66
Knight, Nick 21
Kocáb, Michal 19
Kotek, Petr 7, 20
Kuščynská, Radka 7
Kyndrová, Dana 19
Lhoták, Zdeněk 21
Matyášová, Judita 25
Němec, Tomki 21
Pinkava, Ivan 10
Prekop, Rudo 10
Sejkot, Roman 21
Skokan, Jakub 24
Stanko, Vasil 10
Stano, Tono 10
Štecha, Pavel 11, 14, 16, 21
Štrba, Martin 10
Švolík, Miro 10
Toscani, Olivier 22
Tůma, Petr 24
Vladimír 518 19, 27

Jan Jindra – fotograf

Vendula Mlejnská
Teoretická bakalářská práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Karel Poneš
Počet normostran: 23,84
Počet úhozů: 42 915