



Jony Ive
Génius stojící
za nejlepšími
produkty Apple

Leander Kahney

Autor bestselleru
Inside Steve's Brain



BLUE VISION

Mojí ženě a našim dětem - Nadine, Milo, Olin a Lyle.

LEANDER KAHNEY

JONY IVE

Génius stojící za nejlepšími
produkty Apple



Jony Ive

Génius stojící za nejlepšimi
produkty Apple

Leander Kahney

Podle anglického originálu Jony Ive: The Genius Behind Apple's Greatest Products vydalo nakladatelství Blue Vision v Praze roku 2014. Všechna práva na reprodukci knihy nebo jakékoliv její části jsou vyhrazena.

Original English language edition published
by the Penguin Group (USA) LLC
Copyright © 2013 Leander Kahney
Czech edition copyright © 2014 by Blue Vision, s. r. o.

All rights reserved including the right of reproduction
in whole or in part in any form.

This edition published by arrangement with Portfolio,
a member of Penguin Group (USA) LLC,
a Penguin Random House Company

Překlad: Petr Miklica
Odpovědný redaktor: Martin Kysela
Redakční spolupráce: Ondřej Holzman
Obálka: Simon Anfilov
Sazba: Petra Lochmanová
Vytiskl: PBTisk, a. s., Příbram
Vydání první

Blue Vision, s. r. o.
Kaprova 42/14
110 00 Praha 1 – Staré Město

www.bluevision.cz
redakce@bluevision.cz

Knihy vyšla také elektronicky.

ISBN 978-80-87672-12-9

OBSAH

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ	9
POZNÁMKA AUTORA	13
1 ŠKOLNÍ LÉTA	17
Dědictví po otci	18
Stěhování na sever	20
Vzácný sponzoring	24
2 BRITSKÉ DESIGNÉRSKÉ VZDĚLÁNÍ	27
„Vypadal jako kartáč na vlasy!“	32
Zpátky do školy	35
Láska na první Mac	39
3 ŽIVOT V LONDÝNĚ	41
Roberts Weaver Group	44
Mandarinkové snění	47

	Vynořující se styl	52
	Rozčarování	55
	Ozval se Brunner	58
4	RANÁ LÉTA U APPLU	67
	Brunnerův tým snů	72
	Jony zachraňuje	77
	Letmým startem vpřed	81
	Estetika ve stylu Espresso	84
	Projekt Pomona	85
	Sbohem, Brunnere	91
	Vláda chaosu	93
5	JOBS SE VRACÍ DO APPLU	99
	Steve Jobs vynalézající, 1976 a dál	103
	A-tým	107
	Jobs přináší koncentraci	109
	Hra o jméno	121
	Doladění	122
	Zvedá se příliv	126
6	SÉRIE ÚSPĚCHŮ	129
	ANPP	132
	Doplnění řady	133
	Znovuobjevení notebooku	135
	Doplnění schématu	139
	PowerMac Cube	142
7	DESIGNÉRSKÉ STUDIO ZA ŽELEZNOU OPONOU	147
	Železná opona	151
	Příprava modelů	154
	Jonyho role	155
8	DESIGN IPODU	159
	„Ve vaší kapse“	161
	Projekt Dulcimer	163
	Změna pravidel hry	165
	Odhalení	169

9 VÝROBA, MATERIÁL A DALŠÍ ZÁLEŽITOSTI	171
Jony při práci i hře	175
Zjednodušení výroby	182
Hliník	184
V zahraničí	188
10 iPhone	191
Model 035	194
Iniciativu přebírá nový tým	197
Jonyho telefon	200
Od plastu ke sklu	203
Blíží se Macworld	205
11 iPad	209
Vytvoření přístroje	211
Den iPadu	213
Evoluce iPadu	214
12 UNIBODY VŠUDE KOLEM NÁS	217
Přichází změna	219
Unibody dnes	222
Zelený Apple?	223
13 NEJCENNĚJŠÍ HRÁČ APPLU	227
Jmění Applu roste	231
Sir Jony Ive	232
Apple jede dál	233
„Jony je nenahraditelný“	237
Jemné předivo osudu	240
OBRAZOVÁ ČÁST	245
PODĚKOVÁNÍ	261
UTAJENÍ A ZDROJE	263
POZNÁMKY	265
REJSTŘÍK	285

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ

Když se řekne Apple, zpravidla následuje Steve Jobs. Ten byl během svého života většinu času skutečně zosobněním společnosti, kterou v roce 1976 spolu se dvěma společníky založil a postupně vytáhl až mezi nejrespektovanější hráče nejen ve svém oboru. Steve Jobs byl velký vizionář, nekompromisní vyjednavář a perfekcionista. Jenže sám by Apple nikdy na pomyslný piedestal nedostal, k tomu potřeboval mít vždy při ruce tým skvělých kolegů, kteří jeho vize přetvářeli v reálné produkty a následně je prodávali dychtivým zákazníkům.

Šikovných lidí pracovalo v Cupertinu mnoho, ale přece jen někteří zářili více než jiní, byť mnohokrát v pozadí, stran reflektorů a očí veřejnosti. Jedním z takových mužů je bezesporu Sir Jonathan Paul Ive, jehož celý svět zná pod zkráceným jménem „Jony“. Mnozí dokonce tvrdí, že bez svého dvorního designéra, ve kterého se Jony Ive v průběhu let vypracoval, by Steve Jobs nikdy nebyl schopen dokráčet s jablečnou společností tak daleko a proměnit životy všech lidí by musel někdo jiný.

Přitom podle všeho nechybělo mnoho a Jony Ive dnes – v éře po Stevu Jobsovi – nemusel být jedním z nejdůležitějších lidí v Applu, ne-li tím nejdůležitějším. Nemusel být totiž v Applu vůbec. Jak ukážou některé následující kapitoly, Jony Ive sice nepřicházel do Applu jako designér-začátečník, ve Spojeném království si vydobyl celkem slušné renomé a Apple se ho snažil do svých řad nastálo zlákat delší dobu, než se mu to nakonec podařilo, ale klíčové bylo, že přicházel do společnosti, kterou v roce 1992 nevedl Steve Jobs.

Když se pak v roce 1996 Steve Jobs do Applu vrátil, hledal pro vzkříšení skomírající společnosti designéra, který by mu pomohl vytvořit produkty, jež si vysnil a které měly postavit jeho milovaný Apple zpět na nohy. Právě to byl jeden z momentů, kdy mohla kariéra Jonyho Ivea jako klíčového muže designu v Applu skončit. Jobs se totiž po převzetí otěží porozhlížel po možných posilách zejména za hranicemi svého staronového sídla, ale nakonec přece jen podnikl cestu do designérského studia své vlastní společnosti, a bylo to: zcela jedinečné spojení dvou výjimečných mužů bylo jako mávnutím kouzelného proutku navázáno.

Steve Jobs a Jony Ive se stali v následujících letech nerozlučnou dvojicí. Jonyho hvězda v Applu stoupala, spolu s Jobsem dokázal přetvořit hierarchii společnosti takovým způsobem, že tu byl design na prvním místě a až pak vše ostatní. Studio průmyslového designu, kterému vládl právě Jony, se stalo pomyslným srdcem Applu a nikdo na něj nesměl sáhnout. A pokud došlo v dílnách ke střetu dvou kohoutů, ten stojící proti Jonymu, byt se sebevětším hřebínkem, neměl příliš šancí. Jobs se za svého dvorního designéra vždy postavil a odcházet museli jiní. Apple kvůli tomu opustilo několik významných zaměstnanců, ale nyní můžeme říct, že ten nejdůležitější muž nakonec vždy zůstal.

Kniha Leandera Kahneyho ovšem zdaleka není jen o Jonym Iveovi a jeho vztahu se Stevem Jobsem. Naopak se snaží od zesnulého spoluzakladatele jablečné společnosti odpoutat a místo toho nabízet zcela unikátní pohled do nitra Applu. Byt si Apple mnohé své klenoty pečlivě sřeží, můžete se v několika kapitolách podívat, byt jen textem, přímo do dílen designérů, do kterých se snad nikdy žádný novinář nedostal a přístup tam dokonce měla odepřen i většina samotných zaměstnanců společnosti. Naprosto vyčerpávající popis vývoje jednotlivých produktů často nechá nahlédnout přímo pod ruce Jonyho Ivea a odhalí, jak jeden z nejuznávanějších designérů současnosti pracoval s myšlenkami svými i svých kolegů, jak v Applu zdokonalovali výrobní procesy i na jaké strasti naráželi při zkoumání nových materiálů.

Tajnůstkářství je sice zakořeněno v DNA Applu stejně hluboko jako cit pro design či inovaci, ale přesto se Leanderovi Kahneyemu podařilo přinést zcela unikátní vhled pod pokličku technologického giganta a konkrétně pod ruce samotného Jonyho Ivea, který o své práci nemůže mluvit ani se svou manželkou.

— Ondřej Holzman
šéfredaktor Jablickar.cz

POZNÁMKA AUTORA

Když jsem se poprvé setkal s Jonym Ivem, celou noc mi nosil batoh.

Naše cesty se zkřížily na jedné party, která proběhla brzy zvečera na Macworld Expo v roce 2003. Jako externí redaktor, který horečně pracoval pro Wired.com, jsem přesně věděl, o koho jde: Jonathan Paul Ive byl na té nejlepší cestě, aby se z něj stal ten nejproslulejší světový designér.

Překvapilo mě, že je ochoten si se mnou povídat.

Zjistili jsme, že máme společnou lásku k pivu i cit pro kulturní šok, oba jsme byli původem Britové, nyní žijící v San Francisku. Společně s Jonyho ženou Heather jsme vzpomínali na britské hospody, skvělé noviny i to, jak moc nám chybí britská hudba (zejména elektronický house). Po pár pivech jsem ale vyskočil a uvědomil si, že nestíhám jednu schůzku. Ve spěchu jsem vyrazil bez batohu s notebookem.

Po půlnoci jsem na Jonyho narazil znovu, v hotelovém baru na druhé straně města. Ke svému překvapení jsem zjistil, že nosí můj batoh, přehozený přes rameno.

Nejuctívanější vývojář světa tahal celý večer na rameni batoh zapomnětlivého reportéra – to mě ohromilo. Dnes však už chápu, že podobné jednání je pro Jonyho Ivea charakteristické. Věnuje se svému týmu, svým spolupracovníkům a – nejvíce ze všeho – Applu. Pro Jonyho je práce nade vše – ale když mluví o práci, tak v první osobě čísla množného.

Pár měsíců po našem prvním setkání jsem na něj narazil znovu, tentokrát na konferenci Apple's Worldwide Developer's Conference (WWDC) v červnu 2003. Stál v ústraní, zatímco Steve Jobs předváděl Power MacG5, výkonný stolní počítač v úžasné hliníkové skříni nastojato. Jony si povídal s několika přehnaně horlivými ženami z PR oddělení Applu. Po Jobsově projevu jsem šel do míst, kde stál Jony.

Zadíval se na mne a řekl: „Moc rád vás zase vidím.“

Potřásli jsme si rukama a on se zeptal tím nejmilejším možným způsobem: „Jak se máte?“

Bylo mi trapné zmiňovat se o tom batohu.

Nakonec jsem se dostal k otázce: „Mohl bych z vás dostat pár postřehů?“ Pracovnice PR oddělení, které stály poblíž, unisono zavrtěly hlavami. Apple byl proslulý svým tajnůstkářstvím, ale Jony přesto odpověděl: „Samozřejmě.“

Odvedl mě k vystavenému modelu na nedalekém podstavci. Chtěl jsem být investigativní, ale on se pustil do vášnivého, dvacetiminutového monologu na téma své nejnovější práce. Prakticky jsem to nestíhal ani komentovat. Nemohl si pomoci: design je jeho vášeň.

Power MacG5 vyrobený ze silné hliníkové desky vypadal v čisté šedé barvě jako neviditelný bombardér. Armádu připomínající design odpovídal době – tehdy se vedly megahertzové války a Apple se postavil do boje proti Intelu o nejrychlejší čipy. Výrobci uváděli na trh počítače s vysokým výpočetním výkonem a Apple se chlubil, že jejich nový stroj je nejvýkonnější ze všech. Jony však nehovořil o výkonu.

„Tehle mi dal hodně zabrat,“ řekl. Pak začal vyprávět, že celkovou filosofií designu přístroje je uchovat věci co nejjednodušší. „Chtěli jsme se zbavit všeho, co nebylo naprosto nezbytné, ale vy tohle úsilí nevidíte.“

Znovu a znovu se vracíme zpátky na začátek. Potřebujeme tuhle součástku? Nemůžeme ji přimět, aby vykonávala funkci dalších čtyř? Stalo se z toho cvičení s cílem redukovat a redukovat, ale díky tomu je snazší jak konstrukce, tak se s ním lidem i lépe pracuje.“

Redukovat a zjednodušovat? To nebyla typická oborová samochvála. Při vypouštění nových produktů na trh mívají společnosti sklon čeřit vodu kolem sebe mnohem víc, nikoliv být nenápadné, ale Jony teď říkal pravý opak. Ne, že by toto zjednodušování byl nový přístup. Šlo o základní pravidlo designu. Ale do koncepce světa v roce 2003 to nezapadalo. Až později jsem si uvědomil, že ono červnové odpoledne v San Francisku mi Jony Ive poskytl jeden obrovský klíč k tajemství inovací Applu, k všudypřítomné filosofii, která umožňuje této společnosti dosahovat průlomových úspěchů a pohybovat se na pozici jedné z nejdominantnějších firem světa.

I když stál v ústraní, zatímco Steve Jobs prodával veřejnosti výsledek jejich spolupráce – včetně idolů jako iMac, iPod, iPhone a iPad – způsob, jakým Ive přemýšlí a realizuje design, vedl k obrovským úspěchům. Jako senior vice president divize průmyslového designu v Applu se stal nepřekonatelnou silou při utváření naší, na informacích postavené společnosti a změnil způsob, jak pracujeme, bavíme se a komunikujeme s druhými.

Jak se ale absolvent anglické výtvarné školy s dyslexií mohl stát špičkovým světovým technologickým inovátorem? Na následujících stránkách se budeme setkávat s oslnivým, ale současně skromným člověkem, který je posedlý designem a jehož obrovská schopnost nahlížet do podstaty věci a ovlivňovat bezpochyby změnila i váš životní styl.

— Leander Kahney

1

Jony Ive ŠKOLNÍ LÉTA

*“Měl tak dokonalou hydrauliku,
že na poskládání prakticky
stačilo dýchnout. Viděl jsem, jak
z Jonathana vyzařuje probouzející
se talent.”*

— Mike Tabberer

Podle legendy je Chingford rodištěm sirloin steaku (*steak z nízkého roštěnce*). Po hostině v místním zámku ke konci sedmnáctého století byl král Karel II. svým jídlem tak nadšen, že údajně povýšil velkou masovou flákotu do šlechtického stavu, pasoval ji na Sira Loina.

Další produkt Chingfordu, Jonathan Paul Ive, přišel na svět mnohem později, 27. února 1967.

Stejně jako jeho rodák je i Chingford místem klidným a neokázalým. Komunita zámožných, za prací dojíždějících lidí na severovýchodním okraji Londýna, která už sousedí s venkovským hrabstvím Essex, jen kousek na jih od Epping Forestu. Chingford volí konzervativce, je to volební obvod Iaina Duncana Smithe, bývalého vůdce Konzervativní strany, který usedá do křesla, jež kdysi proslavil Sir Winston Churchill.

Dětství Jonyho Ivey bylo příjemné, ale skromné. Jeho otec, Michael John Ive, byl stříbrotepec, jeho matka, Pamela Mary Iveová, psycho-terapeutka. Měli i druhé dítě, dceru Alison, která se narodila dva roky po synovi.

Jony navštěvoval Chingford Foundation School, pozdější alma mater Davida Beckhama, proslulé fotbalové hvězdy (Beckham sem chodil o osm let později). Ve škole Jonymu diagnostikovali poruchu učení, dyslexii (tuto poruchu měl společnou i se svým kolegou Stevem Jobsem, který měl dominantní levou hemisféru).

Jako mladý hoch Jony projevoval zvědavost týkající se fungování věcí. Fascinovalo ho, jak byly předměty poskládány dohromady. Opatrně rozebíral rádia a kazetáky a byl fascinován tím, jak byly sestavené a jak do sebe kousky zapadaly. I když se pokoušel dávat přístroje zase do původního stavu, ne vždy uspěl.

„Vzpomínám si, že se mi vždycky líbily vyrobené věci,“ vybavuje si v rozhovoru, který proběhl v roce 2003 v londýnském Muzeu designu. „Jako kluk si vzpomínám, že jsem rozebral všechno, co se mi dostalo do rukou. Později to přerostlo spíše do zájmu, jak se co vyrábí, jak to funguje, jakou to má formu a z jakého je to materiálu.“¹

Mike Ive synovy zájmy podporuje. Neustále tohoto mladíka zapojuje do rozhovoru o designu. I když Jony ne vždy vnímal širší kontext, který vytvářely jeho hračky („skutečnost, že byly výsledkem designu, pro mne zpočátku nebyla jasná, a dokonce ani zajímavá,“ řekl před lidmi v Londýně v roce 2003), jeho otec po celé Jonyho dětství podporoval jeho zaujetí designem.

Dědictví po otci

Vliv Mikea Ivey dosahoval mnohem dál než jen k předčasně vyspělému dítěti v jeho vlastní domácnosti. Spoustu let pracoval jako stříbrotepec a učitel v Essexu. Kolegové ho popisovali jako „něžného obra“, byl oblíbený a jeho řemeslná zručnost se těšila obdivu.²

Jeho šikovnost při výrobě věcí ho dovedla k počátečnímu rozhodnutí věnovat se v rámci povolání výuce rukodělné výroby, ale později vystoupal výš v pedagogické hierarchii a to mu umožnilo dosahovat většího vlivu. Ive patřil mezi ty uznávané učitele, které jednoho dne ministerstvo školství vytrhne z každodenní výuky a udělí jim titul „inspektor Jejího Veličenstva“. Převzal odpovědnost za dohled nad kvalitou výuky ve školách po celé zemi s konkrétním zaměřením na design a technologie.

V té době se britské školy pokoušely o vylepšení učňovského školství. Rozšiřující se propast mezi akademickými předměty a rukodělnými disciplínami jako design, specificky obory jako práce se dřevem, s kovem a vaření – vlastně uměleckoprůmyslové obory – vycházela z nízkého statutu a omezených zdrojů. Ještě horší bylo, že nikdo neakceptoval vyučovací standardy. Jak prohlásil jeden bývalý učitel, „školy byly schopné prakticky učit, co je napadlo“.³

Ive povznesl to, čemu se tehdy říkalo technologie designu (*Design Technology – DT*) na novou úroveň a vytvořil pro tuto disciplínu místo. Stala se součástí základních učebních osnov v britských školách.⁴ V progresivním designu i technických učebních osnovách pomáhal Ive s vymyšlením. Důkaz kladl na rukodělné dovednosti, ale šlo o integrovaný kurz, který kombinoval akademické disciplíny s vyráběním věcí.

„Jako pedagog byl hodně napřed,“ prohlásil Ralph Tabberer, bývalý kolega a učitel, který se v nadcházejícím století měl stát generálním ředitelem škol pod premiérem Tonym Blairem. Ive pomáhal sepsat povinné školní osnovy, jež se staly vodítkem pro všechny školy ve Spojeném království. Anglie a Wales se staly prvními státy světa, které zpřístupnily výuku technologie designu dětem od pěti do šestnácti let.

„Díky jeho vlivu se technologie designu stala z okrajového předmětu něčím, co zabíralo sedm až deset procent veškerého času studentů,“ prohlásil Tabberer. Další z bývalých kolegů Mikea Ivea, Malcolm Moss charakterizoval Iveův podíl na výuce technologie designu následovně: „Mike si získal pověst neúprosného obhájce technologie designu.“⁵ V praxi to znamenalo, že Mike Ive pomohl transformovat to, co bývala v podstatě odpočinková hodina, do výukového programu designu a přitom položil základy pro rozvoj generace talentovaných britských designérů. Jedním z nich měl být i jeho syn.

Tabberer si vzpomíná, jak Mike Ive hovořil o Jonyho úspěších ve škole i o jeho rostoucí vášni pro design. Ale Mike Ive nepatřil k otcům, kteří postrkují svého syna dopředu a pokoušejí se z něj udělat zázračné dítě, jako například otec tenisových hvězd Venus a Sereny

Williamsových. „Mikeův vliv na synův talent znamenal čistě jen to, že ho podporoval,“ říká Tabberer. „Neustále s Jonathanem hovořil o designu. Když spolu šli po ulici, ukazoval mu Mike různé typy pouličních lamp v různých lokalitách a ptal se Jonathana, proč si myslí, že jsou odlišné: jak z nich padá světlo a jak by mohly výběr jejich designu ovlivnit klimatické podmínky. Neustále vedli konverzaci o zastavěném životním prostředí a o tom, co utváří objekty kolem nich – a jak by bylo možné dělat je lépe.“⁶

„Mike byl člověk, který v sobě měl klidnou sílu a ve své práci neúnavně vynikal,“ dodává Tabberer. „Byl to jemný, charakterní člověk, hodně toho věděl, byl velkorysý a zdvořilý. Byl to typický anglický gentleman.“ Tyto rysy po něm samozřejmě podědil i Jony.

Stěhování na sever

Ještě než Jony dosáhl věku dvanáct let, přestěhovala se rodina do Staffordu, středně velkého města o několik set kilometrů severněji v oblasti Anglie zvané West Midlands. Obklopen z jihu průmyslovým Wolverhamptonem a ze severu městem Stoke-on-Trent představuje Stafford krásné místo, jehož ulice jsou lemovány starobylými budovami. Na okraji města najdete na strmém svahu zříceninu hradu Stafford, který původně založili normanští nájezdníci v 11. století a od té doby zde drží stráž.

Na počátku osmdesátých let se Jony přihlásil na Walton High School, velkou státní střední školu na okraji Staffordu. Spolu s místními dětmi studoval obvyklé základní předměty a vypadalo to, že se na své nové domovské město rychle adaptoval. Spolužáci na něj vzpomínají jako na lehce zavalitého, tmavovlasého, skromného teenagera. Byl oblíbený v širším okruhu přátel a účastnil se v rámci školy i spousty nepovinných akcí. „Měl vyhraněný charakter – hned si u nás zvykl,“ řekl o něm penzionovaný učitel John Haddon, který ve škole vyučoval němčinu.⁷

I když ve Waltonu měli počítačovou laboratoř vybavenou ranými počítači této éry (Acorn, BBC Micro a proslulé ZD Spectrum Clivea Sinclaira), Jony se zde nikdy necítil jako doma. Důvodem byla jeho dyslexie. Počítače této éry se musely programovat prostřednictvím klávesnice a blikajícího kurzoru na příkazovém řádku.⁸

Místní církevní organizace Wildwood Christian Fellowship, široce zaměřená evangelická kongregace, která se scházela v místním komunitním centru, nabídla Jonymu i dalším hudebníkům, se kterými se na Wildwoodu seznámil, tvůrčí prostor. „Byl bubeníkem ve skupině nazvané White Raven,“ vybavuje si Chris Kimberley, který navště-

voval Walton High School ve stejné době. „Další členové skupiny byli mnohem starší než on. Hrávali takový měkčej rock v církevních prostorách.“⁹

Další nezbytnou relaxaci od akademických předmětů mu poskytly kreslení a design. Jony totiž od počátku projevoval kreslířské dovednosti i designérskou techniku. Jeho vztah s otcem byl nadále zdrojem inspirace. „Můj otec byl velmi dobrý řemeslník,“ vybavuje si Jony už jako dospělý. „Vytvářel nábytek, dělal stříbrné nádoby a přístroje a měl neuvěřitelný dar lidí, kteří si dokážou něco vyrobit sami.“¹⁰

Na Vánoce Mike Ive věnoval svému synovi velmi osobní dárek: neomezený přístup do své dílny. Bez přítomnosti kohokoliv dalšího mohl Jony dělat, co ho napadlo, navíc s otcovou podporou. „Jeho vánoční dárek pro mne byl jeden den jeho času ve vysokoškolských dílnách během vánočních prázdnin. Nikdo jiný tam nebyl. Pomáhal mi vyrábět, co jsem si vysnil.“¹¹ Jedinou podmínkou bylo, že to, co se bude vytvářet, nakreslí Jony vlastní rukou. „Vždycky jsem vnímal krásu věcí, které jsou vyráběné ručně,“ řekl Jony životopisci Stevea Jobse Walteru Isaacsonovi. „Postupně jsem si uvědomoval, pokud je něco důležité, je to vložená péče. Jestli něco opravdu nesnáším, tak když z nějakého produktu cítím nedbalost.“

Mike Ive vzal také Jonyho na výpravu po londýnských designérských studiích a školách designu. Jedna z událostí, která ho utvářela, se odehrála na návštěvě ve studiu pro automobilový design v Londýně. „V té chvíli jsem si uvědomil, že jestli je něco zajímavé a chtěl bych to v životě dělat, jde o vytváření modelů v průmyslovém měřítku,“ řekl později Jony.¹² Ve třinácti letech už Jony věděl, že chce „kreslit a vyrábět věci“, ale ještě neměl přesnou představu, co by to mělo být. Uvažoval o navrhování čehokoliv – od aut až po různé spotřební zboží, od nábytku přes šperky až třeba k lodím.

Vliv Mikea Ivea na synův designérský rozvoj se asi nedá změřit, ale je nepopíratelný. Byl výrazným obhájcem empirické výuky (výroba a testování)¹³ i intuitivního designu („pusť se do díla a upravuj je za pochodu“).¹⁴ Při svých prezentacích s projektorem starší Ive popisoval vlastní „malování a vytváření náčrtů, mluvení a diskusi“ jako základní body v kreativním procesu a obhajoval riskování i vědomé akceptování skutečnosti, že designéři nemohou „vědět všechno“. Podporoval učitele designu v tom, aby řídili vyučovací proces prostřednictvím vyprávění „designového příběhu“. Považoval za základní, aby si mládež budovala houževnatost a „aby nikdy zbytečně nemarnila čas“. Všechny tyto prvky se musely zákonitě projevit v synově práci na vývoji iMacu a iPhoneu pro Apple.

JONY SE SÁM KAŽDÝ DEN VOZIL DO ŠKOLY, do Waltonu přijížděl za volantem malého Fiatu 500, kterému říkal Mabel. Na počátku 80. let nosila v Británii spousta mladistvých příznivců post-punku i hnutí goth černé oblečení a Jony nebyl výjimkou. Z dlouhých černých vlasů si vymodeloval několik centimetrů dlouhé hroty, aby vypadal jako Robert Smith z oblíbené kapely The Cure – i když neměl výrazně namalované oči jako Smith. Jonyho třící vlasy byly tak dlouhé, že by si je mohl zdeformovat o střechu svého fiat. Proto otevíral střešní okno. Učitelé vzpomínají, jak se ke škole blížil zářivě oranžový fiat, kterému ze střechy trčela ostrá kštice černých vlasů.

V těch dobách – stejně jako dnes – byla auta pro Jonyho důležitá. Spolu s tátou restaurovali další vůz, veterána Austin Healey Sprite, kterému se říkalo „žabí oči“ – kulovité světlomety vystupovaly z kapoty vozu, jako kdyby někdo třeštil oči dokořán. Vozidlo vypadalo dost neobvykle. Malý, dvousedadlový sporták jako by měl přátelský, polidštěný zjev. Současně měl úžasný design – Sprite měl poloskořepinovou karoserii, což znamená, že její vnější část byla strukturovaná.

Ve škole se začínaly projevovat Jonyho designérské dovednosti. Kamarád ze školy a spolužák Jeremy Dunn vzpomíná na chytré hodiny, které Jony vyrobil. Matová čern, černé ručičky a žádné číslice – design umožňoval umístit hodiny s jakoukoliv orientací. Přestože byly ze dřeva, konečná černá úprava byla tak dokonalá, že kamarádi nedokázali říct, z jakého jsou materiálu.¹⁵

Blížila se možnost nástupu na univerzitu a Jony se začal připravovat na tzv. A-Levels, standardizované přijímací zkoušky na univerzity ve Spojeném království. Primární důraz kladl na technologii designu, pak chtěl absolvovat dvouletý kombinovaný kurz. V prvním roce se studenti zabývají charakterem a schopnostmi různých materiálů, od dřeva a kovu přes plasty až k látkám, tedy téměř jakýchkoliv. Smyslem je dát studentům příležitost rozvíjet nápady a učit je praktickým dovednostem ještě před vstupem do druhého ročníku, který byl akademičtější a zaměřený vždy na nějaký větší projekt.

„Bylo to velmi prakticky zaměřené,“ vybavuje si Craig Mounsey, designér, který absolvoval kurz ve stejnou dobu jako Jony. „Učili jsme se realizační dovednosti a současně i dovednosti související s procesem designu.“¹⁶

Jonyho práce byla výjimečná a jeho kresby excelentní. Učitelé si vzpomínají, že u žádného jiného studenta jeho věku takovou úroveň ještě neviděli. Už v sedmnácti letech bylo možné jeho návrhy dávat do výroby. „Jeho grafika byla brilantní,“ říká Dave Whiting, pracovník fakulty, který Jonyho několik let vyučoval design a tech-

nologii. „Kreslival své počáteční návrhy na hnědý kraftový papír, používal černá a bílá pera, což byl skutečně efektivní a novátorský přístup. Měl odlišný způsob prezentování myšlenek. Jeho myšlenky byly neobvyklé, inovativní, čerstvé.“¹⁷

„Jony byl hodně dobrý,“ dodává Whiting, „hodně jsme se od něj naučili, stačilo se dívat na jeho práci.“

Nejenže byl Jony zdatný v oblasti řemeslného provedení, ale byl výjimečně dobrý při sdělování svých myšlenek. „Dělal věci, které druzí lidé nedělali,“ říká Whiting. „Když jste designér, musíte dokázat předat své myšlenky lidem, kteří nejsou designéři. Třeba vás financují nebo budou zajišťovat výrobu a vy musíte být schopni přesvědčit je o produktu a jeho realizovatelnosti. Jony tohle dokázal.“

Jeho učitelé si uvědomovali, jak dokonalá byla jeho práce, a některé Jonyho kresby a malby visely v ředitelně. „Zobrazovaly části kostelů, sloupy a detaily rozpadajících se kostelů a zřícenin. Šlo o velmi přesné nákresy tužkou i vodovými barvami,“ říká Whiting. Když probíhala koncem 80. let rekonstrukce ředitelny, nákresy zmizely, ale lidé si na jeho dovednosti vzpomínají. „Slyšel jsem, jak Jony říká, že neumí malovat,“ řekl Whiting při jednom rozhovoru, „ale není pravda.“

Jony viděl – a to dokonce i v počátečních dnech – důležitost linií a detailů produktů. Vytvořil například pár mobilů, které byly tenké a opracované jako současné moderní telefony, dokonce když byl ještě student.“ Jonyho zájem o telefony nebyl žádný přelétavý zájem dospívajícího chlapce. V navrhování nových telefonů pokračoval i během svého pozdějšího vzdělávání (a samozřejmě i v Apple).

Jako svůj projekt ve druhém ročníku se Jony rozhodl navrhnout nový zpětný projektor. Od studentů technologie designu se chtělo, aby vytvářeli počáteční myšlenky, vylepšovali je, připravovali prezentační nákresy a kaširované modely, a pokud to bylo možné, vytvářeli skutečný produkt. Úkol představoval víc než jen teoretické cvičení na papíře. Šlo o kompletní designérský postup, od myšlenky k realizaci.

Projekt současně vyžadoval průzkum trhu. Jony věděl, že zpětné projektory byly v té době ve školách i ve firmách běžnou záležitostí. Stály na stolech učitelů a promítaly obrázky z průsvitných fólií na stěny i na tabule. Všudypřítomné stroje byly velké a objemné, ale Jony, poté, co prozkoumal trh s těmito výrobky, došel k závěru, že je zde prostor pro přenosný model.

Navrhl lehký zpětný projektor, který bylo možné složit do matné černého kufříku s limetkově zeleným kováním. Pohodlně přenosný

přístroj měl též moderní vzhled – tím se lišil od těžkopádných a čističů užítkových zpětných projektorů své doby. Když se otevřelo víko kufríku, objevila se Fresnelova čočka se zvětšovací sklem a podsvícením. Stejně jako u tradičních zpětných projektorů se průhledné filmové obrázky z obrazovky promítaly prostřednictvím série zrcadel a zvětšovacích skel na zeď. Ralph Tabberer, učitel a přítel Mikea Ivey, vzpomíná, jak na něj zapůsobilo, když viděl poprvé přenosný zpětný projektor. „Měl tak dokonalou hydrauliku, že k poskládání prakticky stačilo jen dýchnout. Viděl jsem, jak z Jonathana vyzařuje probouzející se talent.“

Učitelům na Waltonu se Jonyho projekty líbily a rozhodli se je přihlásit – spolu s projekty několika dalších studentů – do celostátní soutěže. Toho roku seděl v porotě soutěže Young Engineer of the Year Award (*Cena mladého technika roku*), kterou sponzoroval British Design Council (*Britská rada pro design*), mezinárodně proslulý architekt a interiérový designér Terence Conran. Do prvního kola soutěžící přihlašovali grafiku, kresby a fotografie. Ty nejzajímavější designérské práce pak byly vybrány do další fáze soutěže.

Jonyho přenosný zpětný projektor byl mezi projekty, které se dostaly do druhého kola. Než poslal svůj zpětný projektor do dalšího kola soutěže, rozebral ho Jony k poslednímu čištění a vyleštění. Je že když ho pak složil zpátky, nedopatřením vložil čočky obráceně. Následkem toho místo čistého obrazu obrácené Fresnelovy čočky rozptylovaly světlo všemi možnými směry. Kvůli tomu byl obraz nerozpoznatelný. Takto prezentované zařízení bylo nepoužitelné a porota Jonyho nápad odmítla. Přesto šlo o unikátní myšlenku. Ačkoliv nevyhrál, brzy se na trhu objevil hodně podobný přenosný zpětný projektor.

Vzácný sponzoring

V 16 letech si Jonyho talent začal získávat pozornost designérského světa.

Na jedněch třídních schůzkách viděl Jonyho práci Philip J. Gray, generální ředitel jedné ze špiček londýnského designu, firmy Roberts Weaver Group.

Jako vrchní školní inspektor Jejího Veličenstva pro design organizoval Mike akce, které se proslavily jako výroční konference s cílem prosadit design do celostátních osnov. Když dorazil na akci Phil Grey, aby se zde ujal role hlavního řečníka, poprvé padl jeho zrak na Jonyho práci.

V konferenčním sále byla instalována malá výstava designérských prací středoškolských studentů. Mezi vystavenými díly bylo i pár kusů od Jonyho. Graye okamžitě zaujaly Jonyho nákresy zubních kartáčků. I dnes, o hodně později, se Grayovi vybavují „jemné čáry tužkou a uhlem“ a „kvalitní myšlení i analýza“, které byly pro práci mladého studenta designu typické.

„Jeho práce působila na šestnácti- nebo sedmnáctiletého chlapce velmi vyspělým dojmem,“ říká Gray. „Říkal jsem si, že je to mimořádný talent. Mike mi odpověděl, že je to milé, protože to dělal jeho syn, Jony.“¹⁸

Pár dnů nato otec i syn navštívili Graye v kancelářích Roberts Weaver Group v centru Londýna. Během oběda dal Gray Iveům pár rad v souvislosti s nejlepšími vysokými školami průmyslového designu. „Dal jsem jim pár doporučení,“ vybavuje si Gray. Jako nejlepší školu doporučil Newcastle Polytechnic.

Během oběda mu Mike Ive také položil dost neomalenou otázku: Mohla by Grayova firma sponzorovat Jonyho během vysokoškolských studií? Oplátkou za roční stipendium (asi 1 500 liber) za každý ze čtyř roků) Jony slíbil, že bude po absolutoriu pracovat pro firmu. Sponzorování byl v té době velmi neobvyklý, ale Gray souhlasil.

„Jony je jediná osoba, kterou jsem ve společnosti RWG sponzoroval,“ říká Gary. „Měli jsme stážisty, kteří sem chodili pracovat, když měli na vysoké letní prázdniny, ale on byl jediný student, kterého jsme sponzorovali. Neměl jsem však nejmenší problém přesvědčit ostatní manažery v RWG, protože projevil jistý talent.“

I když to mohlo vypadat, že Mike Ive směřoval svého syna ke kariéře v oboru designu, Gray si to nemyslí. Domnívá se, že Mike jen reagoval na synovu rostoucí posedlost designem. „Mike využil svou pozici k tomu, aby mohl přicházet do styku s designérskou elitou, a doufal, že některý z těchto kontaktů bude Jonymu ku prospěchu,“ připouští Gray a dodává, že Jony „byl velmi chytrý technik. Otec i syn byli oba velcí nadšenci. Slabost pro design už prostě měli v rodině.“¹⁹

V následujících letech měl Gray víc příležitostí k pozorování otce i syna. „Byli si tak podobní – ostýchaví, ale velmi soustředění a vždy zvládali věci bez zbytečného povyku,“ říká. „Nikdy si nevzpomínám, že by zvedli hlas! V mých vzpomínkách jsou většinou úsměvy a radost z toho, že jsem s nimi, než nějaký divoký smích. Bylo vidět, že je Mike pyšný, ale nikdy o tom nemluvil. Je to neobvyklé, ale talent a skromnost mohou jít ruku v ruce.“

Vliv jeho otce byl na Jonyho temperamentu jasně vidět a stejně tak se projevoval i v jejich společné lásce pro design. „Mike Ive byl skutečný nadšenec, který vřdycky miloval to, co dělal,“ říká Gray. „Byl to skutečně energický člověk, který zoufale toužil po tom, aby jeho syn uspěl. Byl to prostě milující otec, který chtěl mít jistotu, že se Jonymu dostane těch nejlepších příležitostí, aby uspěl jako designér.“

V době, kdy byl na Walton High School, se Jony rozhodl, že nebude studovat na vysoké úrovni jen technologii designu, ale též chemii a fyziku, což bylo pro umělecky zaměřeného studenta neobvyklé. Když v roce 1985 Walton High School ukončil, bylo to se třemi výbornými ze tří zvolených maturitních předmětů. Tvrdá práce v dvouleté přípravě se vyplatila, protože získat třikrát nejlepší známku není jednoduché. Podle statistiky britské vlády ho výsledky stavěly mezi dvanáct procent nejlepších studentů v celostátním měřítku.²⁰

Díky svému prospěchu se mohl hlásit na Oxford nebo Cambridge, nejproslulejší univerzity ve Spojeném království. Protože se zajímal o studium automobilového designu, uvažoval též o Central St. Martins Art School v Londýně, jedné z nejlepších uměleckých a designérských škol na světě. Ale když toto místo navštívil, nepřípadalo mu jako dobrá volba. Podle Jonyho byli ostatní studenti „moc divní“, jak sám říkal. „Když dělali výkresy, vydávali při tom »brm, brm«.“²¹

Se svými akademickými výsledky a jasným talentem si Jony mohl vybírat. Nakonec udělal to, co mu poradil Phil Gray, a přihlásil se na Newcastle Polytechnic v severní Anglii. Jeho hlavním úkolem byl produktový design.

2

Jony Ive
BRITSKÉ DESIGNÉRSKÉ
VZDĚLÁNÍ

“V Británii existuje názor, že by se designér měl podobat písmenu T: jedna čára míří do hloubi konkrétního oboru, ale současně je zde i široká empatie pro další oblasti designu.”

— Profesor Alex Milton

Novým domovem se pro Jonyho stalo životem kypící, průmyslové přístavní město Newcastle, známé svým pivem (Newcastle Brown Ale), fotbalovým týmem (Newcastle United) a příšerným počasím. Když přijel do města na řece Tyne, vedla zemi premiérka Margaret Thatcherová a hlavní ekonomické pilíře města, stavba lodí a těžba uhlí, byly v úpadku.

Bez ohledu na déšť a paní Thatcherovou (na horníky byla opravdu tvrdá) měl Newcastle, který se nachází nedaleko severovýchodního pobřeží Anglie, pověst města večírků. Zhruba šestina obyvatel města byli studenti a v centru města se nacházela spousta barů a nočních klubů. V roce 1985, první rok Jonyho pobytu na univerzitě, to na britské hudební scéně žilo jako nikdy předtím, zejména na severu, kde si celonárodní pozornost získávaly skupiny jako The Smiths a New Order. Během několika let se noční kluby města staly dějištěm hnutí zvaného „rave“ – zaplavila je divoká extáze a pulzující rytmus elektronické taneční hudby, kterou si Jony zamiloval.

Newcastle Polytechnic, dnes známá jako Northumbria University, byla (a stále je) považována za nejlepší vysokou školu ve Spojeném království pro oblast průmyslového designu. V současnosti má designérská škola asi 120 zaměstnanců a vzdělává asi 1 600 studentů z více než 65 zemí.¹ Instituce, stejně jako kdysi, sídlí ve vysoké budově nazvané Squires Building. „Byla to poměrně brutálně vyhlížející, velká budova, ale obecně skvělé místo pro kreativitu,“ říká David Tonge. „Na chodbách jste mohli vidět výtvarná díla a módní i řemeslné produkty. Bylo to ještě dřív, než se průmyslový design stal módní záležitostí.“²

Každé patro budovy je zasvěceno jiné oblasti designu: průmyslový design, nábytkářský design, móda, grafický design a animace. Oddělení je dobře vybavené spoustou nástrojů a technologií. „Designéři mohou používat spoustu materiálů – dřevo, papír, umělou hmotu, kov, kůži, kevlar, bavlnu, cokoliv vás napadne,“ řekl profesor Paul Rodgers, který přednáší o designu v Northumbrii, ale Jonyho nikdy neučil. „Mají přístup ke všem možným strojům – vrtacím, řezacím, upínacím, šicím, leptacím a rycím, vypalovacím, k čemukoliv. A v těchto dílnách získávají skutečně dobrý výcvik, mohou se opřít o technický personál.“³

Oddělení průmyslového designu v Newcastleu bylo založeno v roce 1953 a v šedesátých letech si získalo uznání, částečně z důvodu těsných vazeb na britský průmysl. Podle dalšího absolventa, Craiga Mounseye, který dokončil kurz rok před Jonym, „...měl Newcastle pověst nejlepšího pracoviště. Vyhráli, co se dalo. Všichni učitelé designu z této školy hovořili o vystavovaných pracích z Newcastleu jako o běžném standardu.“⁴ Sám Mounsey se stal výkonným ředitelem v CMD, jednom z nejlepších designérských studií v Austrálii.

Dalším důvodem vysokého standardu v Newcastleu byli kvalitní studenti. Podle Mounseye měli potenciální zájemci šanci dostat se na Newcastle Polytechnic jedna ku deseti. V roce 1984 svedli dvě stě padesát čtyři zájemci boj o pouhých 25 volných míst. „Rozhodně jsme byli třešničkou na dortu mezi novou vlnou designérů, kteří měli design jako hlavní náplň studia,“ říká Mounsey. „Bylo to ponižující.“

První rok v Newcastleu se dělil mezi učení se praktickým dovednostem a akademické předměty se zaměřením na psychologii designu. „V prvním roce rychle získáváte nové dovednosti,“ vysvětluje Rodgers.

„Studenti se učili, jak myslet jako designéři. Jedním z prvních projektů bylo udělat návrh dvou pokojů s pomocí několika jednoduchých geometrických tvarů: koule, krychle, čtyřstěn a kužel. Museli jsme vytvořit jednu místnost, která by vtáhla uživatele dovnitř a přinutila ho, aby měl pocit, že už nikdy nechce odejít,“ vybavuje si Mounsey. „Ta druhá musela nahánět hrůzu a být místem, ze kterého odejít chcete. Přesné protiklady.“ Tou nejdůležitější částí projektu byla zpráva, ve které studenti vysvětlují svá rozhodnutí. „První ročník se točil kolem myšlení, výzkumu a abstraktního jazyka designu,“ říká Mounsey.

Od studentů se také požadovalo, aby zvládali umění praktického designu. Tento důraz je škole vlastní dodnes v rámci jejího zaměření se na projektové učení. Studenti v Northumbrii tradičně trávili spoustu času učním se, jak dělat věci. Učili se, jak dělat náčrtý a kresby a jak ovládat vrtáčky, soustruhy a počítačem řízené řezací stroje. Stejně tak dostali čas a příležitost experimentovat s některými materiály a zdroji ve škole a vytvořit si skutečně hluboké porozumění pro to, co mohou dokázat s materiály. Po celou tu dobu byl důraz kladen na vytváření a výrobu.

„Není to nic nelogického,“ říká profesor Rodgers, „učíme základy. Velký důraz se klade na manipulaci s materiály.“

Další důležitý bod programu je požadavek, aby studenti dokončili dvě „praxe“ – ve skutečnosti jsou to stáže – v externích firmách. V průběhu dvou prostředních let čtyřletého programu absolvují všichni studenti stáže. Tato akademická struktura je známá jako „sendvičový“ kurz.⁵ I když spousta technických vysokých škol nabízí stáže, většinou požadují jen jednu. Northumbria přitahuje jednu z nejtalentovanějších studentů v zemi právě díky této dvousendvičové struktuře kurzu. Studenti se účastní stáží ve firmách jako Philips, Kenwood, Puma, Lego, Alpine Electronics a Electrolux, případně pracují v designérských firmách a poradnách, včetně Seymour Powell, Octo Design a DCA Design International.⁶

Tento program byl stejný i během Jonyho školních let. „Nebylo to obvyklé,“ říká David Tonge, jeden z Jonyho kamarádů a blízkých přátel. „Po návratu ze stáže jste byli mnohem chytřejší a moudřejší. Kumulativní efekt skutečnosti, že tohle dělají a zkušenosti si přinášejí všichni, je obrovský. Nakonec opouštíte kurz s roční i delší zkušeností... Samozřejmě že pak máte velký náskok před jinými absolventy (z jiných univerzit).“

Tvrdá práce v kurzu i stáže poskytují absolventům výhodu jak v řemeslné zručnosti, tak i v průmyslovém designu coby disciplíně. Podle profesora Rogerse platí, že „...když se podíváte na northumbrijský projekt a porovnáte jej s jinou institucí ve Spojeném království, smysl pro detail a provedení výrobku je vždy velmi výrazné. Samotné objekty jsou vyrobeny s vysokým citem pro detail.“

Rozdíl oproti Goldsmiths, proslulé umělecké a humanitní vysoké škole v Londýně, je výrazný. Goldsmiths proslula výchovou celé generace špičkových britských umělců, kterým se souhrnně říká „The Young British Artists“ (YBA – Mladí britští umělci), včetně Damiena Hirsta a Tracy Eminové.⁷ Lidé z YBA prosluli dráždivou kontroverzí i provokativními činy. Hirst nakládal mrtvé žraloky do formaldehydu a Eminová vytvořila instalaci ve výtvarné galerii ze své neustlané postele, jejíž součástí byl i použitý kondom.

Goldsmiths, která se nachází v jižním Londýně, je velkoměstská, intelektuální a až příliš umělecká. Ve srovnání s ní je Newcastle místem dělnickým a praktickým, kde si můžete umazat ruce. „V Goldsmiths se zaměřují na myšlenku, na koncepci,“ říká profesor z Northumbrie, který nechtěl být jmenován. „Northumbria se zaměřuje na objekt, na artefakt. Myslím, a teď asi trochu zjednodušuji, že se Northumbria zaměřuje na detail, výrobu a zručnost při výrobě objektu, zatímco student z Goldsmiths se spíš věnuje průzkumu spekulativního produktu, konkrétně z koncepčního, kontextového úhlu pohledu. Když to jednoduše porovnám, tak studenti z Goldsmiths přemýšlejí hodně o tom, co udělají, zatímco studenti z Northumbrie se do toho pustí a udělají to.“

Vzdělání v oboru designu, kterého se Iveovi dostalo v Newcastlu, vycházelo z německého přístupu. Podle profesorky Penny Sparkeové, zástupkyně prorektora na Kingston University a autorky děl o designu, si „...britská výuka designu v 50. letech 20. století zvolila jako východisko německý Bauhaus. Například v Bauhausu měli takzvaný základní rok a britský design používal totéž. Myšlenkou základního roku byla skutečnost, že studenti začínají z ničeho. Nestavějí na minulosti, ale začínají s nepopsaným listem.“⁸

Tato podpůrná filosofie, jak tvrdí Sparkeová, mohla Iveovi pomoci při rozhodování o jeho vlastním přístupu k designu. „Minimalistický princip, že by designéři měli dělat návrhy jen toho, co je zapotřebí, byl též odvozen z německé pedagogické tradice,“ vysvětlila mi. „A Iveova filosofie designu, zdá se, si to velmi uvědomuje. Jak Ive, tak i Braun (Max Braun, zakladatel německé výrobní firmy téhož jména) vycházeli z totožné tradice Bauhausu. Stejně tak i mnoho dalších německých společností, jako například společnosti na kuchyňské vybavení či elektroniku – tento přístup je v oblasti techno-

logií v rámci německého designu dobře zaveden. Je zdrojem vysoké kvality, špičkových technologií a minimalismu. Ive pravděpodobně během svého vzdělávání tyto vlivy vstřebal.“

Profesor Alex Milton, ředitel výzkumu v Heriot-Watt University v Edinburghu, popisuje německý vliv trochu odlišně. „Britské vzdělávání je mnohem různorodější, než kdy byl Bauhaus – v tom dobrém slova smyslu,“ říká. Milton tvrdí, že mnohem větší vliv mělo na Jonyho to, jak byl v Northumbrii vystaven všem možným designovým vlivům, od grafiky po módu. To, že se mu dostalo vzdělání v obrovské budově, kde byly všechny možné disciplíny, muselo mít vliv na způsob, jakým v budoucnu pracoval s multidisciplinárními týmy, včetně Applu. Podle Miltona „...přicházel do kontaktu s výtvarníky, módními návrháři, grafickými designéry... Podobně jsou vedeni i všichni ostatní studenti designu ve Spojeném království – k velmi komplexnímu vzdělání ve všech oblastech designu.“⁹

„V Británii je zažitá představa o návrhářii vyprofilovaném ve tvaru písmene T,“ říká Milton, „který proniká do hloubky disciplíny v jednom oboru, ale současně má širokou empatii pro ostatní oblasti designu. Proto atmosféra britské školy designu / umělecké školy utváří způsob, jak Ive vstupuje do interakce s uživatelským designem, multimediálními aspekty, balením i reklamou.“¹⁰

V kombinaci umění a řemesla, kterým byl Jony Ive vystaven v 80. letech 20. století, hraje svou roli kultura a historie. V té době se země transformovala z polosocialistického státu se silnými odbory na plně kapitalistický Reaganův model. Mezi mladými panovala silná revolta. Mladí Britové vstupovali do punkového hnutí, které podporovalo experiment, nekonvenčnost a odvahu. Část této nezávislosti je možné odhalit i v pozdějším Iveově přístupu.

„V Americe, na druhou stranu,“ vysvětluje Milton, „designéři slouží víc tomu, co chce průmysl. V Británii vládne spíše kultura zahradi kůlny, domácí laboratoře, specificky zaměřených akcí a kvality experimentu. A Jony Ive vstupuje do interakce tímto způsobem. Místo evolučního přístupu k designu využívá velké příležitosti – a pokud by Iveovy návrhy byly zaměřeny jako skupina jedním směrem, nikdy by nebyly úspěšné.“

Vzděláváním se ještě víc vykrystalizovala jeho pracovní morálka a soustředění. Jony ze svých zkušeností v Newcastleu vstřebal hodně, včetně svého zvyku vytvářet produkty a prototypy. Jeho vzdělání v technologii designu podporovalo riskování, a dokonce odměňovalo za neúspěchy. Jony byl tedy vystaven velmi odlišnému modelu ve srovnání s americkým formátem designéřské školy, která měla tendenci být více návodná a zaměřená na průmysl. Měl-li systém vzdělávání

v Americe tendenci učit studenty, jak se stát zaměstnanci, u britských studentů designu to bylo spíš nasměrování k tomu, co je baví, a vytváření týmu kolem sebe. Pokud vám to něco připomíná, tak to může být právě Jonyho vzdělání v Northumbrii, co ho skutečně dobře připravilo na pozdější kariéru v Applu.

Johnny dorazil do Newcastleu poněkud neobvyklým způsobem. Propásl svůj první den, protože si vyzvedával cenu za design, což jeho spolužáky překvapilo a současně trochu vyděsilo. „První nebo druhý den na vysoké nebyl – vyzvedával si ocenění za svou práci ze střední školy,“ vybavuje si Tonge.¹¹

Při výuce v Newcastleu se Jony také setkal s individuálními styly, které ho ovlivnily. Během prvního ročníku docházel na sochařství. Profesor byl alergický na sádrový prach a musel nosit masku a gumové rukavice, ale učil pravidelně každý týden. Na Jonyho zapůsobilo pedagogovo nasazení, ale ještě víc způsob, jakým profesor zacházel se sochami studentů. Přistupoval k jejich výrobkům téměř posvátně. Než začal o sochách studentů mluvit, opatrně z nich oprašoval prach – i když šlo o úděsný výtvar.

„Byla v tom myšlenka respektu k práci,“ říká Jony, „která je skutečně důležitá – pokud byste si nedali tu námahu respektovat práci druhých, proč by oni měli respektovat vaši?“¹²

Newcastle je sice město večírků, ale Jonyho vzpomínky na tuto dobu nejsou vůbec zaplněny zábavou. „Svým způsobem jsem se měl mizerně,“ říká. „Nedělal jsem nic jiného než práci.“¹³

Jeho přednášející si ho vybavují jako pečlivého, tvrdě pracujícího studenta. „Ve vztahu k práci byl nesmírně důsledný,“ říká docent (principal lecturer) Neil Smith z katedry Průmyslového designu. „Nikdy nebyl se svou prací spokojený, pořád hledal způsob, jak design vylepšit. Jako student byl nesmírně vnímavý a důsledný. Nikdy se neomezil na pouhé provádění úkonů.“¹⁴

„Vypadal jako kartáč na vlasy!“

Během svého druhého roku v Newcastleu absolvoval Jony první ze dvou jednosemestrových praxí u svého sponzora, Roberts Weaver Group v Londýně.

V RWG se Jony seznámil s Clivem Grinyerem, vrchním designérem. Grinyer, který se stal jeho celoživotním přítelem a měl na Ivetv život velký vliv, měl za sebou dlouhou a plodnou kariéru. Dokonce se stal ředitelem pro design a inovaci v britské Designové radě (Design Council).¹⁵

Grinyer a Jony spolu okamžitě začali dobře vycházet, bez ohledu na věkový rozdíl (Jony byl o osm let mladší) – a Jonyho podivný sestřih. Vzadu mu vlasy spadaly na ramena, vepředu je měl krátké a roztřepané, sčesané dozadu, takže trčely nahoru. „Měl trochu kulatý obličej a neposlušné vlasy mu trčely vzhůru,“ říká Grinyer. „Vypadal jako kartáč na vlasy!“¹⁶

Grinyer ale viděl více než jen vlasy a všiml si, že se Jony ponořil do všech probíhajících projektů, bez ohledu na skutečnost, že patřil k nejmladším stážistům v kanceláři. „Legrační na tom je, že když se podívám zpátky, tak přestože tam bylo nějakých osm až deset zkušených designérů, veškerá práce ve studiu chodila tomuto studentovi! Jony byl tedy známý už v době, kdy nastoupil do RWG.“¹⁷

Jony a Grinyer měli podobný smysl pro humor a Grinyer měl rád mladíkovu tichou sebedůvěru, i když na počátku mu Ive jevil jako stydlivý a sebedocneňující. „Stali se z nás okamžitě dobří přátelé,“ říká Grinyer. „Nebyl egoista, což je ve světě studentů designu velmi vzácné. Většina studentů měla velké ego a velmi malý talent. Jony byl opačný případ. Když dělal designérskou práci, bylo jasné vidět, jak má rád, co dělá. Ke všem svým úkolům se hodně upínal.“

Nakonec Grinyer strávil rok v San Francisku, kde pracoval v ID Two, americké pobočce Moggridge Associates, ve společnosti, kterou založil Bill Moggridge – legendární designér, který zemřel v roce 2011. Další vybraně hovořící a výřečný Angličan Moggridge stál za návrhem prvního notebooku, GRiD Compassu, dnes proslulé lasturovitě podoby obrazovky a výklopné klávesnice.

Jony byl fascinován Grinyerovými zkušenostmi z USA a bombardoval ho otázkami týkajícími se Ameriky. „Jony se velmi zajímal o Kalifornii,“ vybavuje si Grinyer. „Fascinovaly ho tamní příležitosti i způsob života. Designéři si vždy dobře uvědomují kulturu každého klienta, pro kterého realizují projekt, protože klientův postoj k výrobnímu procesu, jako například obrábění a další, je pro ně buď odrazovým můstkem, nebo překážkou. A Amerika představovala pro Jonyho spoustu možností. V 80. letech byla oblast sanfranciského zálivu pro evropské designéry velmi atraktivním místem.“

Díky svým nápaditým návrhům Jony v rámci společnosti rychle stoupal, stal se oblíbeným a bylo mu svěřeno portfolio japonského trhu. V osmdesátých letech bylo Japonsko něco jako dnes Čína, hospodářsky se rozjíždějící lokomotiva. Podle designéra RWG Petera Phillipse se tato firma, tehdy jedno z nejlepších designérských studií v Londýně, dostala do Japonska tak, že platila jedné tamní marketingové firmě za propagaci své práce. Najatá společnost byla drahá,

přišla firmu na čtyřicet procent výdajů, ale stálo to za to. RWG brzy získávala zakázky na všechny možné druhy prací pro Japonsko.

Jony dostal za úkol pracovat na celé škále koženého zboží a peněženek pro japonskou společnost Zebra Co. Ltd., výrobce psacích per se sídlem v Tokiu. Jak bylo pro Jonyho styl typické, vyrobil složitý prototyp papírové peněženky. „Vzpomínám si, jak si hrál s těmi nádhernými, bílými skládacími peněženkami. Všechny byly použitelné oboustranně a byly na nich listy,“ vzpomíná si Peter Phillips. „V rohu vyřízl takový malý detail, kde byla vidět ražba. Byla to naprostá krása. Ten nejneuvěřitelnější model, jaký jsem kdy viděl. Byl fantastický.“¹⁸ Peněženky byly jedním z prvních Jonyho produktů v bílé barvě, pro kterou má coby designér celoživotní slabost.

Phillips se smál tomu, že Jony, teenager, pracuje na šéfových „oblíbených projektech“, zatímco on a další placení designéři se dělali na tzv. „špinavé práci“.

Brzy dostal Jony další speciální projekt: vytvořit pro Zebru řadu psacích per. Po nekonečné řadě nákresů přišel Jony s elegantním designem, který byl natolik specifický, že si jím získal okamžitou pověst v londýnských designérských kruzích. Phil Gray, ředitel designu v RWG, který souhlasil s tím, že se Jonymu zaplatí studium na vysoké, si vzpomíná na kresby, které Ive dělal v souvislosti s projektem.

„Vytvořil pár úžasných vizualizačních technik, které byly naprosto originální,“ říká Gray. „Udělal několik nádherných kreseb na fólii, kdy pokryl zadní část fólie kvašem (barvou) a pak fólii otočil a vytvořil na druhou stranu velmi jemnou linii čar, takže v kresbě vznikl průsvitný efekt. Ten byl naprosto dokonalým nástrojem pro zprostředkování materiálů, které si představoval. Když dělal náčrty, šlo mu to tak dokonale, že se nedalo poznat, kdy kreslil jen tak rukou a kdy používal šablonu. Tak byl pečlivý.“¹⁹

Jonyho pero mělo být vyrobeno z umělé hmoty s gumovými bočními nýtky – něco jako malé zoubky, pro lepší úchop. Výrobek byl opět bílý, ale to, čím se pero odlišovalo od ostatních, nepředstavovalo nijak základní rys.

Při práci na svém návrhu se Jony rozhodl, že se zaměří na „hračičky“. Pozoroval, jak si lidé neustále hrají se svými pery, a rozhodl se, že dá majiteli pera příležitost si s něčím hrát, když zrovna nepíše. Do horní části pera chytře umístil cvakací kuličku, která neměla žádný jiný účel než dát majiteli příležitost se něčím zabavit. Brát ohled na „hračičky“ vám možná připadá jako něco triviálního, ale zapojení kuličky a cvakadla z tohoto pera udělalo něco výjimečného.²⁰

„Tehdy to byla nová myšlenka, dát něco na pero čistě proto, abyste si s tím hráli,“ říká Grinyer. „On opravdu myslel jinak. Design toho pera se netýkal jen tvaru, ale zasahoval i do emoční stránky. A můžete mi věřit, že taková věc vás překvapí, zejména u někoho tak mladého.“

Jony vytvořil prototyp, který jeho šéfa, Barrieho Weavera nadchl, a to tak, že si s ním nakonec pořád hrál. Ostatní designéři v RWG si toho všimli a lidé začali říkat, že ten předmět v sobě má „kus Jonyho“. To pak říkali i o jiných věcech, které v sobě měly určitou nerozpoznatelnou vlastnost, díky níž si na ně lidé chtěli sáhnout a hrát si s nimi.²¹ Iveův talent pro přidávání hmatatelných prvků do jeho designů se objevoval jako jakási jeho obchodní značka už v mladém věku (spousta z následných designérských prací u Applu měla madla nebo další prvky, které vybízely k dotyku). Jeho neobvyklé pero urychlovalo jakýsi návyk na objekt, který probouzely i pozdější Jonyho projekty. Pero se „okamžitě stalo důležitým majetkem svého vlastníka – něčím, s čím si chce neustále hrát“, vybavuje si Grinyer.²²

Jonyho pero TX2 šlo do výroby – v případě návrhu stážístý něco téměř neslychaného. Prodávalo se spoustu let ve velkých objemech do Japonska, což – podle vzpomínek kolegů z RWG – bylo pro práci tohoto mladého návrháře typické. Jak říkal Grinyer: „Jeho návrhy byly neuvěřitelně jednoduché a elegantní. Obvykle byly poněkud překvapivé, ale jakmile jste je uviděli, dávaly dokonalý smysl. Divili jste se, proč jste ještě takový produkt neviděli.“²³

Zpátky do školy

Po své stáži u RWG se Jony vrátil zpět na sever. Pokračoval ve studiu za účelem získání titulu, ale ještě téhož roku získal prestižní stipendium (grant) od Královské společnosti pro podporu umění, řemesel a obchodu, známé též jako Royal Society of Arts neboli RSA.²⁴ Byla založena v roce 1754 v kavárně v Covent Garden a jde o starobylou britskou charitativní organizaci, jednu z nejstarších a nejlepších britských institucí pro prosazování sociální změny.²⁵

O stipendia je obrovský zájem a hlásí se o ně stovky studentů z celé země. Za každým stojí jako sponzor konkrétní společnost. Granty RSA jsou ve skutečnosti náborovým prostředkem, který společností přináší špičkové designéry z řad studentů. Když se Jony účastnil soutěže o grant z oboru Kancelářské a domácí vybavení, byla sponzorem společnost Sony.

Jeho vítězným projektem byl jeden z jeho výrazných vysokoškolských návrhů, futuristický koncept telefonu. Telefon byla taková projektová fantazie, cvičení ve futuristickém designu, které mělo

studenty naladit na myšlenku „co by bylo, kdyby“. V Newcastle kladli velký důraz na rozvíjející se technologie té doby, šlo například o walkman Sony, který měnil stávající pohled na poslech hudby. I když dnes tyto rané přístroje vyhlížejí primitivně, přenosné technologie se začaly stávat součástí každodenního života. Walkman musel mít každý student.²⁶

Studenti na Newcastle Polytechnic si uvědomovali, že jejich kariéra je definována technologií. „Byli jsme lidé, kterým se říkalo, že jejich úkolem je udělat z daného produktu věc denní potřeby,“ říká Iveův spolužák Craig Mounsey. „To byl skutečně stěžejní bod kultury tohoto kurzu... Proto byl také kurz tak úspěšný. Dodávali nám odvalu, abychom přijímali za své a zkoumali nově se objevující technologie a zapojovali je do našich návrhů. Navíc nás povzbuzovali, abychom přemýšleli o budoucích směrech technologií i jejich dopadu.“

V reakci na tuto výzvu Jony vytvořil telefon, který mezi pevnými telefony představoval inovaci. Bylo to o léta dřív, než se stal všudypřítomnou záležitostí mobilní telefon, a jeho vítězný návrh představoval mezi pevnými telefony skutečnou novinku. Je pro něj charakteristické, že se mu povedlo popřemýšlet novým způsobem o standardní podobě telefonu, takové, jakou si představoval každý. V té době měly telefony sluchátko připojené k základně spirálovým kabelem, ale ten Jonyho připomínal stylizovaný bílý otazník.

Nazval jej – poněkud pompézně – The Orator. Telefon, který byl celý v bílé barvě, byl vyroben z plastové trubky o průměru jednoho palce. Základna obsahovala mluvítko – uživatel musel držet telefon za násadu nebo za nožičku otazníku a záhyb otazníku přerůstal do reproduktorové části sluchátka.²⁷

Design možná nebyl moc praktický, ale byl úžasný. Jony získal stipendium ve výši 500 liber, které si v daném okamžiku dal stranou. Pokud jde o telefon, dozvěděli se o něm stavitelé dekorací pro jeden sci-fi film Jackieho Chana a požádali, jestli jej mohou použít jako rekvizitu. Jony odmítl, protože považoval prototyp za příliš křehký pro použití na scéně filmu.²⁸

RSA ale o Jonym neslyšela naposledy. O rok později se dal dohromady se svým kamarádem Davidem Tongem a přihlásili se do dalšího kola soutěže o stipendium. Tentokrát byl hlavním sponzorem soutěže zajišťovatel obchodních služeb Pitney Bowes (PBI) a vítěz mohl navštívit ústředí firmy ve Stamfordu v Connecticutu.

Během posledního roku na vysoké Ive a Tonge museli každý dokončit hlavní projekt, do značné míry vycházející z vlastní iniciativy, a diplomovou práci, která byla podmínkou ukončení Kurzu prů-

myslového designu. Tonge navrhoval hliníkové kancelářské židle, zatímco Jony pracoval na kombinovaném naslouchátku, které by mohli používat neslyšící studenti ve třídě.²⁹ Naslouchátka byla nakonec vystavena na výstavě Střediska mladých návrhářů (Young Designers Centre) v roce 1989 v Designérském centru v londýnském Haymarketu, ale co se týče soutěže, byli oba budoucí absolventi odhodláni vyhrát a další produkt navrhovali spolu.³⁰

„Měli jsme pocit, že můžeme využít dovedností nás obou k tomu, abychom skutečně vyhráli,“ říká Tonge. „V té době jsem vyráběl dva plně funkční hliníkové prototypy kancelářských židlí pro svůj poslední projekt a Jonathan dělal svá naslouchátka. Cítili jsme, že někde mezi těmito dvěma projekty a našimi spojenými silami leží jakýsi velký objekt. A byli jsme ctížádostiví.“

Jony a Tonge přistoupili k přihlášení do soutěže RSA strategickým způsobem. Prohlédli si různé instrukce k projektům, konkrétně popisky specifikující parametry pro přihlášky do jednotlivých kategorií, a pak si vybrali „Inteligentní bankomat“. Futuristický bankomat byl příslibem jak zajímavé výzvy, tak i dobré příležitosti pro využití kombinovaných dovedností.

Přemýšleli, jak v rámci spolupráce přijít s něčím, aby to vyhrálo, esteticky potěšilo a bylo užitečné. Tonge byl z možné spolupráce nadšen. „Bylo to právě měřítko produktu, co se Jonathanovi líbilo, co mohl kontrolovat a v čem mohl vyniknout,“ říká Tonge. „Ve srovnání s ostatními vynikala úroveň provedení. Ostatní byli a jsou schopni koncepčního myšlení a kreativity, ale jen velmi málo lidí dokáže zajistit takovouto úroveň zpracování. To je přece jen výjimečná složka jeho práce.“

Jony a David spojili síly a vytvořili bankomat s plochou obrazovkou: čistý, bez příkras a – ve stylu Jonyho Ivey – vyrobený z bílého plastu. Vyhráli s ním Walter Wheeler Attachment Award, cenu Pitneye Bowese, jejíž součástí byla mnohem větší odměna než předchozí grant 1 500 liber.

I o mnoho let později Tonge, jenž pokračoval v úspěšné kariéře designéra ve společnosti IDEO a dnes vede vlastní designérské studio v Londýně, The Divison, je pyšný na projekt i na úsilí, které společně vynaložili. „Přemýšleli jsme o vztahu objektu (bankomatu) k uživatelům, handicapovaným i prostoru, ve kterém existuje. Šlo o velmi propracované dílo, které – aniž bych byl arogantní – bylo vizuálně i co se detailů týče daleko před tím, co většina studentů i spousta profesionálních designérů v té době dělala. Proto si myslím, že byli porotci šokováni.“

I Jony byl velmi pyšný na svou vysokoškolskou práci. Pro svou prezentaci v posledním ročníku univerzity zdokonalil telefon, který už předvedl v rámci soutěže, a když byl připraven na svou prezentaci, pozval na ni přítele z RWG Clivea Grinyera. Grinyer absolvoval pětihodinovou jízdu vozem z Londýna do Jonyho miniaturního bytečku v drsné části Newcastleu zvané Gateshead. Když přijel, byl Grinyer naplněn úžasem – byt byl zaplněný více než stovkou pěnových modelů prototypů Jonyho projektu, součásti jeho závěrečné designérské práce. Zatímco většina studentů vytvořila sotva nějakých pět šest modelů, Jony jich dal dohromady sto.³¹

„Nikdy jsem nic takového neviděl. Šlo o naprostou soustředěnost s cílem dosáhnout dokonalosti,“ vybavuje si Grinyer.

Grinyer říká, že rozdíly mezi jednotlivými modely byly drobné, ale vývoj krok po krůčku prozrazoval, jak důsledně Jony zkoumá vlastní nápady a uvádí je na pravou míru. Vytváření spousty modelů a prototypů se stalo dalším typickým rysem jeho kariéry v Applu. „Bylo neuvěřitelné, že jich vytvořil tolik a každý se lehce lišil,“ říká Grinyer. „Umím si představit, jak by se líbily Charlesi Darwinovi. Bylo to skutečně, jako kdybyste se dívali na kus evoluce. Jonathanova touha po dokonalosti znamenala, že každý jeden model obsahoval drobnou změnu, a jediný způsob, jak si mohl uvědomit, zdali byla správná, nebo ne, bylo zpracovat ji do podoby fyzického modelu.“³²

Jony také pozval svého sponzora z RWG Phila Graye, který si též živě vzpomíná na propracovaný finální model telefonu. „Byl to nádherný designérský kousek – velmi chytře pojatý,“ říká Gray. „Byl velmi logický, nádherně promyšlený. Ten model byl fantastický. Nezapomeňte, že v té době neexistovaly mobily. Mezi telefony neexistoval žádný idol. Telefon byla prakticky stolní krabice s volicím kotoučem nebo klávesnicí, přes kterou bylo přehozené sluchátko. Jonyho design byl tedy velmi radikální. Velmi dobře prezentovaný, co se týče logiky a ergonomie – stejně tak byl i pozoruhodně jednoduchý.“

Profesoři v Newcastle Polytechnic měli k jeho práci obdiv: díky své absolventské práci se Jony poprvé výrazně zviditelnil ve Spojeném království.

Získal si respekt a obdiv profesionálů z oboru i status respektovaného kolegy, když mu bylo sotva dvacet. „Jeho výstava byla mimořádná,“ tvrdí Gray.

Jony byl také první vysokoškolský student, který získal od RSA dvě stipendia. Při zpětném pohledu archivářka Melanie Andrewsová, jež pomáhala několik desetiletí s administrativou při rozdělování cen, učinila výmluvný závěr týkající se raných příznaků Jonyho geniálních

schopností. „V obou těchto projektech,“ všímá si Andrewsová, „projevovat zájem jak o hardwarový, tak i softwarový design. Oba tyto aspekty představovaly recept na úspěch v případě produktů Apple.“³³

Láska na první Mac

Během Jonyho školních let vykrytalizovaly dva vztahy, které ho provázely celý život. První vznikl oficiálně v srpnu 1987 a bylo to manželství s jeho dětskou láskou, studentkou druhého ročníku Heather Peggovou. Šlo též o dítě školního inspektora, a když se pár seznámil na Wildwood Christian Fellowship (*křesťanské stipendium*), studovala o rok níž. Vzali se ve Staffordu a později spolu měli dvojčata, chlapce.

Zhruba ve stejnou dobu Jony objevil další velkou lásku: Apple.

Během svých školních let neprojevoval vůči počítačům žádnou lásku. Byl přesvědčen o své technické nezpůsobivosti a cítil to jako zklamání, protože počítače se jasně stávaly užitečnými nástroji v mnoha aspektech života a zdálo se, že tento trend bude nabírat na síle. Pak, ke konci svého působení na vysoké škole, se Jony setkal s Macem.

Od prvního okamžiku byl Jony ohromený, o co snazší je používat Mac než cokoli jiného, co kdy vyzkoušel. Uchvátila ho péče, kterou si dali designéři stroje s vyprofilováním celkového uživatelského zážitku. Cítil okamžité propojení s přístrojem a – což bylo důležitější – s duchem celé firmy. Bylo to poprvé, co cítil z nějakého produktu lidskost. „Byl to takový dramatický okamžik a jasně si na něj vzpomínám,“ říká, „skutečně jsem cítil lidi, kteří ho vytvořili.“³⁴

„Začal jsem sbírat o Applu víc informací, o tom, jak ho založili, o jeho hodnotách i struktuře,“ říká později Jony. „Čím víc jsem se dozvídal o této troufalé, téměř rebelské firmě, tím víc mě oslovovala, protože nekompromisně ukazovala alternativu samolibému a kreativně vyšepalému oboru. Apple něco symbolizoval a měl jistý smysl existence, který se netočil jen kolem vydělávání peněz.“³⁵

3

Jony Ive ŽIVOT V LONDÝNĚ

“Jony měl zájem na tom, aby vše bylo správné a sloužilo svému účelu. Měl eminentní zájem na polidšťování technologie.”

— Peter Phillips

Léto roku 1989 bylo svědkem odletu Jonyho Ivea spolu s Davidem Tongem do Ameriky. Čerství absolventi Polytechniky v Newcastlu s penězi za vítězství v soutěži RSA v kapsách si domluvili, že stráví osm týdnů v Pitney Bowes v Connecticutu.

Pokud Jony čekal, že uvidí v ústředí společnosti ve Stamfordu, asi 65 kilometrů severně od Manhattanu, něco ohromujícího, byl zkla-

mán. „Nenašel tam nic příliš zajímavého,“ vybavuje si se smíchem Grinyer. Jony byl mnohem víc nadšen cestováním do San Franciska a prohlídkami některých nadějně se rozvíjejících designérských studií v oblasti Kalifornského zálivu.

Když jejich stáž v Pitney Bowes skončila, Jony s Davidem se rozešli. Tonge se vydal na cesty po agenturách jako Herman Miller, Knoll a několika dalších firmách, které se zabývaly oborem kancelářského nábytku, a Jony nasedl na letadlo do Kalifornie, aby udělal okruh po Silicon Valley. Pronajal si v San Francisku auto a vydal se po Kalifornském poloostrově, aby navštívil několik studií. Navštívil ID Two (dnes IDEO), kde pracoval Grinyer, a pak studio Design v centru San Jose, které vedl Robert Brunner, rychle stoupající hvězda designu. Mezi ním a Brunnerem téměř okamžitě vzniklo pouto.

Brunner se narodil v roce 1958 a vyrostl v San Jose v Silicon Valley. Jeho otec byl strojní inženýr a matka výtvarnice. Otec Russ, který dlouho pracoval pro IBM, vynalezl velkou část vnitřností prvního pevného disku.¹ Než se dostal na vysokou, neměl Brunner tušení, že existuje něco jako produktový design. Zrovna se chystal nastoupit na výtvarnou fakultu na San Jose State University, když náhodou předložil prezentaci svých modelů a reprodukcí na fakultu designu.

„Tehdy a tam jsem se rozhodl, že právě to bych chtěl dělat,“ vybavuje si nadšeně.

Zatímco pracoval na dosažení akademického titulu v oboru průmyslového designu na San Jose State University, docházel na stáže do tehdy největší a nejrychleji se rozvíjející designérské agentury v Silicon Valley, GVO Inc. Po absolutoriu v roce 1981 Brunner do této firmy nastoupil, ale nebyl šťastný – měl pocit, že společnosti schází ctižádost a víze.

„V GVO neexistoval žádný prezentační styl,“ vzpomíná si. „Prostě jen chtěli, abyste chrlili vizualizace a aby klienti byli šťastní.“²

V roce 1984 se zkusil vydat jinou cestou. Vytvořil tým se dvěma dalšími zaměstnanci GVO, Jeffem Smithem, Gerardem Furbershawem a dalším designérem, Peterem Lowem. Tito čtyři dali dohromady peníze – asi 5 000 dolarů – a pronajali si prostory v bývalé továrně na helikoptéry. Pronajali si fotokopírku a podělili se o jediný počítač Apple IIc. Svou novou firmu nazvali Lunar Design, což byla přezdívkou, kterou Brunner používal pro své vedlejšíky v GVO.

Načasování bylo perfektní. V polovině osmdesátých let se v Silicon Valley teprve začali zabývat spotřebitelskými produkty, což mělo za následek vysokou poptávku po designérských agenturách jako