

# De musische architectuur van Piet Elling in 't Gooi

WIM DE WAGT

**P**iet Elling geldt in de wereld van de architectuur als iemand 'van horen zeggen'. Veel architecten en architectuurhistorici kennen zijn naam wel, maar verder dan een vaag beeld van een respectabele moderne architect komt men gewoonlijk niet. Voor het publiek is hij al helemaal een onbekende. Tijdgenoten als Gerrit Rietveld en Jan Duiker doen nog wel eens een belletje rinkelen, maar de naam Elling? Dat hoeft allemaal zo erg nog niet te zijn, ware het niet dat een van de gevolgen is dat nogal wat van zijn gebouwen roemloos ten onder gaan in het slopersgeweld. Ellings Stationspostgebouwen bijvoorbeeld, gelegen op het Oosterdokseiland bij het Centraal Station in Amsterdam. Over de bouw van dit gigantische complex werd acht jaar gedaan, het was in 1968 klaar en gold indertijd als het modernste postsorteercentrum van Europa. Maar over niet al te lange tijd zal het enige dat nog rest van het complex – de hoogbouw, waar de postpakketten werden gesorteerd en de kantoren zich bevonden – ook aan de slopershamer ten prooi vallen, nadat eerder al de laagbouw, het zogeheten briefpostgebouw, is gesloopt.

Elling is dus een vergeten architect. Hij komt wel voor in de handboeken en overzichten, maar het zijn steeds weer dezelfde huizen met steeds weer dezelfde constatering die daaraan verbonden worden. Het toeval wil dat in 't Gooi een aantal van zijn beste ontwerpen te vinden zijn. Toeval? Nee, dat was het niet, zoals we verderop zullen zien. Gelukkig is een groot deel van zijn Gooise projecten verschoond gebleven van afbraak. Vooral Hilversum is rijk gezegend met 'Ellings'. In deze gemeente staan drie zeer kenmerkende huizen van Elling uit de periode uit 1928-1936. Alledrie dicht bij elkaar in een schilderachtige villabuurt, het Nimrodpark. Stuk voor stuk iconen van de vernieuwende architectuur uit het interbellum. De huizen worden regelmatig opgenomen in handboeken en zijn een geliefd doel voor rondleidingen. In Blaricum bevinden zich nog enkele woonhuisontwerpen van Elling, zowel daterend van voor als ná de Tweede Wereldoorlog. Elders in Hilversum zijn bovendien enkele omroepgebouwen van Elling te vinden: de VARA-studio's aan de Heuvellaan en het Muziekpaviljoen op het Mediapark.

## Elling – de functionalist?

Mede op grond van zijn Hilversumse villa's staat Elling te boek als een 'zuivere modernist', die de idealen van het functionalisme ook ná de Tweede Wereldoorlog hooghield. De criticus Hans van Dijk bijvoorbeeld schreef in de inleiding van de veelgelezen *Gids voor de moderne architectuur in Nederland* (eerste druk 1987) dat



Getekend zelfportret van Piet Elling, circa 1956.

Elling tot de oudere generatie functionalistische architecten behoort die in de jaren vijftig en zestig *de zuiverheid van het Nieuwe Bouwen (wisten) te bewaren*. Andere architecten van die bloedstroom waren bijvoorbeeld Mart Stam, Alexander Boudon en Gerrit Rietveld en Ben Merkelbach, Ellings latere compagnon.

Het functionalisme is de richting in de architectuur die de functie bij het ontwerpen centraal stelde. Functionalisten aanbaden het gebruik van moderne bouwmaterialen, technieken en constructies, evenals een wetenschappelijke planning en een bijbehorende zakelijke vormentaal van de architectuur. Dit alles had tot doel de architectuur en de stedenbouw te laten voldoen aan de noden van de snel veranderende 20ste eeuw, waarin de verbetering van de volkshuisvesting een centraal thema was. Het functionalisme was een internationaal wijd vertakte stroming, die verschillende benamingen kende. In Duitsland werd het functionalisme veelal 'Neue Sachlichkeit' of 'Neues Bauen' genoemd, in de Verenigde Staten 'International Style'. In Nederland heette deze richting vooral het 'Nieuwe Bouwen'.

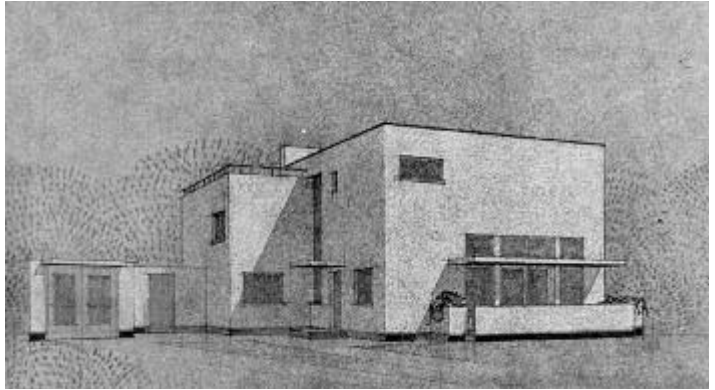
Nu is al langer bekend dat er in die tijd eigenlijk helemaal geen overeenstemming bestond over het functionalisme. Mocht een gebouw nu wel of niet symmetrisch zijn? Waren schuine kappen wel of niet toegestaan? Hoe zat het eigenlijk met baksteen en beton? Ook in Ellings architectuur zit een merkwaardige ge-laagdheid, die niet te verklaren is uit functionele eisen en praktische factoren alleen. In zijn gebouwen werpt hij namelijk zowel een blik in de toekomst als in het verleden. Wanneer je een huis van hem ziet uit de jaren dertig van de 20ste eeuw, zie je ook de woningbouw uit onze tijd. Maar enkele van zijn woningontwerpen gaf hij juist een meer behoudend aanzien. In sommige van zijn utilitaire projecten, zoals zijn waterleidinggebouwen, heb je het idee dat je in een kathedraal loopt. En die ervaringen zijn niet het gevolg van toevallige omstandigheden of subjectieve associaties bij de kijker, hoewel die altijd een rol kunnen spelen. Wanneer Elling bijvoorbeeld symmetrie, als uitvloeisel van functionele factoren, gebruikte, accentueerde hij dit juist. Symmetrie geldt bij uitstek als een traditioneel hulpmiddel voor architecten.

Elling bewaarde het verleden, dat wil zeggen de geschiedenis van de bouwkunst, in zijn ontwerpen. Hij streefde vooruit, was bevangen door de aantrekkingskracht van de nieuwe tijd. Tegelijk was hij dol op oude steden zoals Nijmegen, de boerderijen in 't Gooi – die hij graag vastlegde in tekeningen – en Romaanse kerkjes in Zuid-Frankrijk, waar hij vaak op vakantie naar toe reisde.

### **Schilderkunst**

Ellings gehechtheid aan de geschiedenis als functionalistische architect is één ding. Een ander intrigerend thema in zijn werk is zijn wens om de band tussen de architectuur en schilderkunst in stand te houden, of weer in ere te herstellen. Wat trouwens op zichzelf ook een traditioneel thema is. Hij was een ambachtsman, opgeleid als timmerman en meubelmaker. Zijn ouders waren kleermakers. Op de zolder van hun huis aan de Mariaplaats in de Utrechtse binnenstad bestierden vader en moeder Elling een naaiatelier. Voordat hij voor de architecte-

tuur koos, heeft Elling jaren lang geschilderd, getekend en gebeeldhouwd. Hij verkeerde in het Utrechtse kunstenaarsmilieu, volgde daar cursussen bij kunstenaars, en liet zich gretig inspireren door de nieuwste stromingen en opvattingen, vooral het symbolisme, kubisme en constructivisme. Hij was bijzonder onder de indruk van De Stijl-beweging van Theo van Doesburg en kwam regel-



matig over de vloer bij Rietveld, wiens atelier veel bezocht werd door artistieke nieuwlichters. Elling was nota bene een van de eersten die Rietvelds meubelen kocht, toen nog voor een appel en een ei. Rietvelds beroemde buffet en een paar van diens lattenstoelen hebben jarenlang in zijn huiskamer gestaan.

Toen hij eenmaal als architect werkte, deed hij veel moeite om de primaire vormtaal van zijn ontwerpen te vervolmaken met de primaire kleuren rood, geel en blauw, in de geest van De Stijl. Gelukkig dat hij een heel goede vriend had van wie hij wat dat betreft veel kon leren: de kunstenaar Bart van der Leck, die diverse keren kleurenplannen op papier zette voor gebouwen of interieurs van Elling.

Via zijn vriendschap en samenwerking met Van der Leck zijn we aanbeland in 't Gooi. Elling kwam in 1923 in deze streek wonen met zijn eerste vrouw en hun dochtertje Ilonka. Het gezin woonde afwisselend in Laren en Blaricum, in de voorhuizen van boerderijen die door de arme boeren werden verhuurd aan forensen, vakantiegangers en kunstenaars. Waaróm ze hierheen trokken is niet bekend. Elling wilde kunstenaar of architect worden en het kan zijn dat hij zich aangetrokken voelde door het artistieke milieu dat hier heerste. Hij hield bovendien van de natuur en van wandelen en de omgeving bood wat dat aangaat voldoende mogelijkheden. Ook kan hebben meegespeeld dat een van zijn vrienden, de architect Robert van 't Hoff, hier toen al woonde. Op zondag maakte Elling met zijn vrouw vaak lange wandelingen naar Huis ter Heide, waar een bekend bouwproject van Van 't Hoff stond, een in 1916 gebouwde betonvilla.

Hoe het ook zij, Elling vond er zijn stek. En toen hij in 1923 in zijn huiskamer een Dada-avond met de Duitse avantgardistische kunstenaar Kurt Schwitters in de hoofdrol organiseerde, begaf ook Van der Leck zich onder het publiek. Dat was het begin van een lange vriendschap. Na de scheiding van zijn vrouw, in 1930, verhuisde Elling aanvankelijk naar Eemnes. Later heeft hij nog kort in Amsterdam gewoond, maar tijdens de oorlog keerde hij weer terug om in Hilversum te gaan inwonen bij een echtpaar. Ellings tweede vrouw, een vermogende weduwe, bezat aan de Vredelaan in Laren een villa met een rieten kap, en toen de twee in 1947 trouwden trok Piet bij haar in. Van de mooiste slaapkamer in het huis, waar tot dat moment een van zijn stiefdochters in sliep, maakte Piet prompt zijn werkkamer.

Schets van Piet Elling voor Woonhuis Polak, Hertog Hendriklaan, gebouwd 1928-1929. Het eerste huis dat Elling in Hilversum ontwierp.

## De Hilversumse huizen

Omdat Elling als jong architect in de jaren twintig in 't Gooi neerstreek, zijn hier zijn eerste, geruchtmakende woonhuizen te vinden. Met deze ontwerpen maakte hij naam als een van de pioniers van het Nieuwe Bouwen. Hij deed er ervaring mee op, probeerde dingen uit, maakte fouten, keerde op zijn schreden terug – hij deed van zich spreken. Uit de ene opdracht volgde de andere, en ook na de Tweede Wereldoorlog, toen hij al lang en breed met de Amsterdamse architect Ben Merkelbach samenwerkte, trok hij er nog profijt van. De Goois-Amsterdamse ondernemer Onno Schöne bijvoorbeeld bewonderde Ellings Hilversumse vooroorlogse huizen zozeer, dat hij de architect in de jaren vijftig de opdracht gaf net zo'n huis te ontwerpen aan de Schapendrift in Blaricum.

Zijn eerste huis in Hilversum ontwierp Elling voor Z.P. Polak en zijn gezin, aan de Hertog Hendriklaan. Polak werkte, voordat hij in Hilversum neerstreek, als chemicus bij de Bataafsche Petroleum Maatschappij (BPM) in Nederlands-Indië. In Nederland zette hij zijn loopbaan voort bij een in Amsterdam gevestigd laboratorium van deze onderneming. Woonhuis Polak, gebouwd in 1928-1929, heeft echt de trekken van een overgangswerk: de blokvormige, strakke verschijningsvorm is vernieuwend, maar de gebruikte materialen – wit gepleisterd metselwerk – en de plattegrond zijn voornamelijk conventioneel. Toch wist Elling met dit ontwerp direct de aandacht op zich te vestigen, in binnen- en buitenland. Het had echter weinig gescheeld of het huis was helemaal niet gebouwd. Twee eerdere versies van het plan werden afgekeurd door de Hilversumse welstandscommissie, die niets zag in de robuuste, hoekige architectuur die een vreemde eend in de bijt vormde in de bedaagde villawijk. Ellings derde ontwerp kon wél op instemming rekenen van de commissie, maar pas nadat de bekende modernistische architect J.J.P. Oud zich in een brief rechtstreeks tot het college van B en W had gericht. Oud wees in zijn pleidooi op het vernieuwende karakter van Ellings stijl en vroeg B en W de jonge architect de ruimte te geven zijn bouwplan uit te voeren. Op welke wijze Oud betrokken raakte bij deze impasse is niet bekend. Het is aannemelijk dat het Elling zelf is geweest die hem inschakelde, want met Oud onderhield hij een goed contact. Het belangrijkste verschil tussen het goedgekeurde plan en de twee eerdere ontwerpen was dat het hele huis in zijn definitieve vorm twee in plaats van drie lagen telde.

Met zijn tweede villa in het Nimrodpark (1929), gelegen aan de Joelaan, ging hij een stap verder: dit huis is geheel uit beton opgetrokken en de gevelindeling en plattegrond maken een zeer rationele, formele indruk. Opdrachtgever J.A. Doyer en zijn echtgenote waren via het echtpaar Polak, met wie zij goed bevriend waren, in contact gekomen met Elling. Doyer was in Sjanghai en Soerabaja directeur geweest van een rederij, de Java-China-Japanlijn. Nadat hij vanwege zijn gezondheid voor zijn werk was afgekeurd, keerde hij midden jaren twintig terug naar Europa. Eerst verbleef hij een jaar in Oostenrijk voordat hij zich in Nederland vestigde.

De uitvoering in beton was een experiment en er was geen aannemer te vinden die de verantwoordelijkheid wilde nemen, zodat Elling veel zelf moest regelen

voor de bouw. Het project oogstte bij de buitenwereld bewondering, maar het liep niet helemaal goed af. Een eerste grondige bouwtechnische opknapping was dringend nodig in de jaren zestig. In 1993 werd het huis onderworpen aan een nieuwe, veelomvattende renovatie onder leiding van architect Gerard Bulder. Bij deze renovatie, waarvoor Bulder de Dudoktrofee van de gemeente Hilversum ontving, werd het huis in de geest van Ellings oorspronkelijke ontwerp gerestaureerd en tegelijk aangepast aan hedendaagse eisen.



Woonhuis Doyer, Joelaan, 1929. Het huis heeft een voor die tijd vernieuwende, geheel betonnen constructie.

Het derde Hilversumse pioniershuis ten slotte, gebouwd aan de Rossinilaan (1935-1936), vormt als het ware een samenvatting van de experimenten die Elling in de voorgaande jaren uitvoerde. Van de drie voldoet het huis aan de Rossinilaan het meest aan Ellings idealen over moderne woningarchitectuur. Willy Liebert, directeur van Radio Holland, was de opdrachtgever. Hij woonde er met zijn echtgenote Els en hun drie kinderen. Ook Liebert was teruggekeerd uit Indonesië, waar hij namens de firma Marconi betrokken was geweest bij de aanleg van de telefoonverbinding met Nederland.

De architectuur van deze villa is licht, transparant, strak en ijl. De plattegrond is compact, efficiënt ingedeeld en het interieur heeft een bijpassende zakelijke inrichting. Elling ontwierp zelf verscheidene meubelen. Voor het eerst ook kreeg hij de kans van een opdrachtgever om Bart van der Leek in te schakelen voor het maken van een kleurenplan, voor zowel het exterieur als het interieur. Aan de gevels was Van der Leeks inbreng terughoudend. Veelomvattender ging hij te werk aan de binnenzijde van de woning. Hier werkte hij een kleurenplan uit voor de woonkamer en de eetkamer. Opmerkelijk is dat de kleuren rood, blauw en geel zijn toegepast tegen een neutrale witte of lichtgrijze achter- of ondergrond. Deze drie primaire kleuren zijn steeds tegenover elkaar geplaatst. Hierdoor ontstonden maximale visuele tegenstellingen. Dit alles was niet bedoeld als versiering. Met hun gezamenlijke ontwerpen streefden Elling en Van der Leek ernaar om vooral de ruimtewerking en openheid van de architectuur te vergroten. De moderne, abstracte schilderkunst gaven zij zodoende een specifieke rol in de moderne architectuur.

Tegenwoordig is van het interieurontwerp niets bewaard gebleven. Wel verkeert de buitenkant van het huis in redelijk originele staat. Enkele jaren geleden werden de wit geschilderde bakstenen gevels gerenoveerd, waarbij de onderzijde van de houten dakoverstekken weer frisse kleurvlakken kregen.





Woonhuis Liebert, Rossinilaan, 1935-1936.

## De Stijl

Bart van der Leck heeft rond 1917-1918 een toonaangevende rol gespeeld in de theorievorming van De Stijl. Hij beïnvloedde de belangrijkste kunstenaars van deze beweging, namelijk Mondriaan en Van Doesburg. Evenals voor hen had het gebruik van de primaire kleuren voor Van der Leck ook een metafysische betekenis. De zuivere, primaire kleuren zouden een optische manifestatie zijn van een universele orde, die achter de zichtbare werkelijkheid schuilgaat. Een soort verborgen, ma-

thematische onderlegger van de natuur. Het laat zich raden dat de primaire kleuren, wanneer toegepast in mathematisch geordende architectuur zoals die van Elling, deze eeuwige, kosmische waarden aan het licht konden brengen. Het is een nogal moeilijk te volgen gedachtegang, maar het is wel waar het Van der Leck, en waarschijnlijk ook Elling, in wezen om te doen was: de verwezenlijking van eeuwige waarden in de bouwkunst. Voor Van der Leck betekende de toepassing van een primair kleurenpalet niets meer of minder dan de verwezenlijking van monumentale schilderkunst. Een aloud ideaal – de synthese van architectuur en kunst als gevolg van de samenwerking tussen architect en kunstenaar – werd zodoende toegepast in de nieuwe, op functionele leest geschoeide architectuur.

Elling en Van der Leck waren tientallen jaren bevriend en werkten enkele malen samen bij de bouw en inrichting van woningen. Dat is heel bijzonder, want de samenwerking tussen vooruitstrevende architecten en kunstenaars verliep doorgaans stroef en bleef meestal beperkt tot een enkele keer. Vanwege uiteenlopende ideeën en gekwetste ego's was het in de regel 'eens maar nooit meer'. Maar Elling en Van der Leck konden het uitstekend met elkaar vinden vanwege een krachtige persoonlijke affiniteit, maar vooral ook omdat ze het hartgrondig eens waren over de gewenste synthese tussen moderne bouwkunst en beeldende kunst.

Zo voorzag Van der Leck ook de Blaricumse villa van Onno Schöne van een kleurenplan. Dit project is het enige bewaard gebleven 'Gesamtkunstwerk' van dit illustere duo. Het huis kwam in 1953 tot stand, toen Elling met Ben Merkelbach een gezamenlijk bureau voerde in Amsterdam. Woonhuis Schöne staat achterop een terrein, waarvan het voorste gedeelte aan de Schapendrift bezet is door een iets ouder huis van Elling. Dit huis, uit 1951, heeft een schuine kap, namelijk een zadeldak, en werd gebouwd voor de familie Levenbach.

De fascinatie van opdrachtgever Onno Schöne – directeur van Schönes Essaieerinrichting in Amsterdam – voor Ellings werk had trouwens een zeer persoonlijk aspect: hij was getrouwd met een dochter van Van der Leck. Dit vormt mede een verklaring voor de buitengewone consistentie van het ontwerp, waarvan de archi-

tectuur een gematigde vertaling vormt van Ellings Hilversumse experimenten. Het metselwerk is wit geschilderd, de daken zijn flauw hellend, de plattegrond is doelmatig – niets aan dit huis is te veel. Rode, gele en blauwe kleurvlakken moeten de ruimtewerking van de gevels en de wanden en plafonds van de diverse vertrekken vergroten. In overleg met hun opdrachtgever hielpen Elling en Van der Leck met het uitzoeken van de meubilering en stoffering. Zo werden er lichte moltongordijnen en een rood vloerkleed voor de woonkamer besteld en waren de wanden ‘behangen’ met kleine schilderijen van Bart van der Leck. Tot enkele jaren geleden bewoonde de heer Schöne, die intussen overleden is, de villa en was de inrichting, behoudens enige aanpassingen, nog helemaal in de geest van het oorspronkelijke plan.



### **VARA-studio's**

Een ander, groots project van Elling in Hilversum getuigt evenzeer van deze samenhang tussen architectuur en beeldende kunst: de VARA-studio's aan de Heuvelaan. Tegenwoordig is in dit complex het Muziekcentrum van de Omroep (MCO) gevestigd. Het VARA-complex werd gebouwd in een aantal perioden. Het oudste deel is een studiogebouw uit 1925, gebouwd naar ontwerp van het architectenduo Snellebrand en Eibink. Eens de trots van de sociaaldemocratische VARA, bleek het al na een paar jaar veel te klein en tegen het einde van de jaren dertig liet de VARA door Snellebrand en Eibink een grote uitbreiding op papier zetten. Dat was overigens de tijd waarin ook de AVRO, de NCRV en de KRO grote studiocomplexen voor hun radio-uitzendingen lieten bouwen in Hilversum.

De AVRO-studio's (1936), ontworpen door het bureau Merkelbach en Karsten, deden toen het meeste stof opwaaien. Dat had twee redenen: voor het eerst werd de zogenoemde doos-in-doo's-constructie voor de studio's toegepast. Dit was een constructie waarbij de studio's als afzonderlijke dozen met een eigen fundering en eigen wanden, los van de hoofdconstructie in het gebouw werden geplaatst. Dat was toen iets nieuws in Nederland, en het had uiteraard als bedoeling de studio's te isoleren van geluiden uit de buitenwereld. Een andere reden voor de bekendheid van dit gebouw had te maken met de moderne, elegante architectuur. Merkelbach en Karsten waren nog jong en veel gebouwd hadden ze niet, maar hiermee zetten ze zich wel op de kaart.

VARA-studio, Heuvelaan. Het oudste deel stamt uit 1925 en betrof de verbouwing van een villa. Architecten waren Snellebrand en Eibink uit Amsterdam.

Toen na afloop van de Tweede Wereldoorlog de VARA het plan voor uitbreiding van zijn studio's weer opnam, was het Ben Merkelbach die in de arm genomen werd. Intussen had Elling de plaats ingenomen van Charles Karsten. Dat voor Merkelbach gekozen werd kwam hoogstwaarschijnlijk omdat de verantwoordelijke man binnen de Nederlandse Radio Unie (NRU), Willem Vogt, vóór de oorlog de baas van de AVRO was geweest. De NRU behartigde de belangen van de verschillende omroeporganisaties en was formeel de opdrachtgever van de omroeprojecten. Dankzij Vogt werden Merkelbach en Elling ook voor de bouw van het zogeheten NOZEMA-gebouw in IJsselstein ingeschakeld, dat bestemd was voor de uitzendingen van de Wereldomroep. Later engageerde Vogt hen ook voor de opzet van Radio City aan de rand van Hilversum, tegenwoordig bekend als het Mediapark. Merkelbach en Elling maakten voor deze omroepwijk de eerste schetsen en Elling tekende de eerste gebouwen, waaronder het Muziekpaviljoen, dat de audiovisuele collectie van de omroepen huisvestte. Intussen heeft dit gebouw zijn functie moeten afstaan aan het Instituut voor Beeld en Geluid.

Willem Vogt was een ondernemende, visionaire persoonlijkheid. Dat hij voor het bureau van Merkelbach koos, was niet alleen omdat hij zo prettig met hem had samengewerkt bij de AVRO-studio's. Er zat nog iets anders achter, want Vogt was ook gecharmeerd van de functionalistische architectuurstijl. Dat blijkt bijvoorbeeld uit zijn lovende woorden na de voltooiing van het NOZEMA-gebouw in IJsselstein. Vogt schreef daarover: *Het is moderne nuttigheidsarchitectuur, ruim en lichtig van allure.*

Ook de verschillende omroepverenigingen kenden aan de architectuur van de studiogebouwen een meer dan materiële waarde toe. Een soort symbolische betekenis. En dat is te begrijpen in een verzuilde samenleving, waar de omroepen een manifestatie van waren. De KRO en de NCRV bijvoorbeeld kozen voor een traditionalistische architectuur met klassieke trekken en een religieus beeldende kunstprogramma, passend bij de geloofsovertuiging van hun achterban. De VARA daarentegen koos in 1925 voor een min of meer vernieuwende architectuurstijl. En ook aan de zakelijke stijl van het bureau Merkelbach en Elling hechte de VARA-leiding een betekenis die men verbond met de identiteit van de VARA als arbeidersomroep, die zich inzette voor de emancipatie en de culturele verheffing van het volk.

De voorzitter van de VARA, mr. J.A.W. Burger, tevens PvdA-politicus, zei in 1954 dat de nieuwbouw méér moest zijn dan 'een fabriek voor radioprogramma's'. Burger: *Maar als we nu eens van de grond af aan met de architect en de kunstenaars zouden overleggen, hoe dit gebouw méér zou kunnen worden dan een muziekfabriek, hoe het een symbool zou kunnen zijn van de omhoogstrevende mens, mede door de V.A.R.A.*

De voorzitter zei ook voor 'verfraaiing' en 'schoonheid' een rol te zien in 'de komende socialistische samenleving', teneinde 'het leven meer inhoud te geven.' Hij stelde de retorische vraag: *En zou daarvan in onze nieuwe studio niet een glimp van terug te vinden moeten zijn, iets van ons idealisme voor de betere vormen in een betere maatschappij?*

Hij werd op zijn wenken bediend door Merkelbach, Elling, Van der Leek en nog enkele kunstenaars die werden ingeschakeld in de derde fase van de uitbreidingen.



## ‘Musische sfeer’

De uitbreiding van de VARA-studio's voltrok zich in drie fases, tussen 1956 en 1969. Eerst werd aan de bestaande bebouwing een zogeheten technische vleugel vastgemaakt. In deze vleugel waren vooral kantoren en controle- en regelkamers ondergebracht. Oud en nieuw werden met elkaar verbonden door een grote hal en een foyer met een glazen pui. Deze werden hoofdzakelijk door Merkelbach ontworpen, met uitzondering van het interieur, waarop Elling zijn stempel drukte. Dat moest hij wel doen, omdat Merkelbach per 1 januari 1957 het bureau verlaten had.

Het was Elling die vervolgens de langgerekte studiovleugel voor zijn rekening nam, die haaks op de technische vleugel kwam te staan. Plus het restaurant, dat aan de achterzijde aansloot op de foyer. Ellings vleugel bevatte vier studio's met controle- en registratiekamers. De studio's waren bedoeld voor muziekuitvoeringen, hoorspelen en cabaret. Aan de kop van de vleugel bevond zich de grootste studio, studio 8, waar grotere orkesten en cabaretgezelschappen in optraden, al dan niet met publiek. Pas na Ellings overlijden is de derde fase gerealiseerd, met de grote concertstudio. Deze werd ontworpen door Ellings bureauopvolgers.

Elling stemde de lichte, geglazuurde steenstrips van de studiovleugel af op Merkelbachs volume, waardoor werkelijk sprake is van één geheel. Tegelijk bracht hij met de gordijngewel van de studiovleugel, aan de westzijde, een scherp contrast aan met de nogal gesloten gevels van Merkelbachs vleugel. Dit kwam de afwisseling in de architectuur van het ensemble ten goede. Maar deze ‘curtain wall’ had in de eerste plaats een functionele aanleiding, die te maken had met de behoefte aan daglicht. De voor Ellings werk zo typerende afwisseling van gesloten en transparante gevels diende niet alleen om het oog te behagen. Zij was vooral bedoeld om de werkomgeving aangenaam licht te maken. Dankzij de glazen gevel waren de gangen van de studiovleugel uitermate licht en kon het daglicht ook de studio's, die aan de gangen liggen, binnenstromen. Want in de studio's waren niet alleen aan de tuinzijde, maar ook aan de gangzijde ramen gemaakt, zodat deze ruimtes ook van deze kant daglicht ontvingen. Hiermee voldeed Elling aan een uitdrukkelijke wens van de VARA-leiding, namelijk om het daglicht tot in de studio's en andere technische vertrekken te laten doordringen. Hij kon hierbij dankbaar gebruikmaken van een technische innovatie, namelijk de ontwikkeling van de driedubbele beglazing, die de akoestische isolatie van de studio's waarborgde. Het gebruik van daglicht speelt in het functionalisme een zeer voorname rol.

Nog een andere belangrijk thema van Ellings ontwerpmethode komt in de studiovleugel tot uitdrukking. Zijn gewoonte om de functies van het gebouw te laten



VARA-studio's, Hilversum, 1959-1961. Een zeldzame opname uit de jaren zestig van de ‘curtain wall’ van Ellings studiovleugel. Vriendelijk ter beschikking gesteld door Kees Kramer van het MCO, dat er tegenwoordig in is gehuisvest.

VARA-studio's, radio-opname van een orkest, circa 1961. In het interieur van de diverse studio's integreerde Elling de kleurvlakken rood, geel en blauw met de akoestische voorzieningen en technische uitrusting van de ruimtes.



spreken uit de vorm en positie van de bouwvolumes komt tot uiting in de vorm van de kop, waar zich Studio 8 bevindt, toen het paradepaardje van de VARA. Vanwege akoestische eisen heeft deze studio schuine wanden. Door dit volume licht te verschuiven ten opzichte van de gordijngevel, het iets hoger op te trekken én te voorzien van een gesloten gevel, beantwoordde Elling in de eerste plaats adequaat aan de functionele eisen van deze studioruimte. Maar, hij wist hiermee ook de bijzondere betekenis van deze studio aan de buitenzijde zichtbaar te maken, én de langgerekte vleugel optisch een passende beëindiging te geven.

Elling liet in de verschillende studio's, het restaurant, de gangen en trappenhuisen primaire kleuren aanbrengen om, in zijn eigen woorden, 'een musische sfeer' te scheppen. Hij deed dat in de geest van Bart van der Leek. Wat dat aangaat is er een onderscheid met de foyer en de technische vleugel, die weliswaar na Merkelbachs vertrek door Elling werden ingericht en aangekleed, maar vanwege het ontbreken van deze kleuren een meer gereserveerde indruk maken.

Van der Leek kwam op nog een andere plek om de hoek kijken, en dat was aan de gevel van de technische vleugel. De gewezen De Stijl-kunstenaar maakte nog tijdens zijn leven een ontwerp voor een keramisch kunstwerk, dat aan de buitenzijde van de kamer van het hoofd van de studio moest komen. Maar Van der Leek overleed in 1958 en het was Elling zelf die het ontwerp uitwerkte tot een realiseerbaar tableau.

De afmetingen zijn fors: het tableau meet ongeveer zes bij vier en een halve meter. Het is een soort drieliuk, met de beeltenis van een vrouw en een man, die in een microfoon zingen of spreken, ter weerszijden van een kraaiende haan en een opgaande zon – symbolen van de arbeidersomroep. In de band zijn een viool en een trompet weergegeven. Volgens een bepaalde interpretatie heeft dit kunstwerk een symbolische duiding, die te verbinden is met de boodschap van de



VARA. De hier afgebeelde mens zou een representatie zijn van een nieuwe tijd. Van der Leek gaf hiermee uitdrukking aan waar het de VARA in essentie om te doen was: het brengen van cultuur aan de arbeidersklasse, de emancipatie en verheffing van het volk.

Tegenwoordig staat het studiocomplex er nog redelijk bij. Wel is door een uitbreiding naar ontwerp van de ArchitectenCie in de jaren negentig het concept gewijzigd en is het gebouw beroofd van Ellings fraaie kantine. Van de heldere kleurstelling in de studio's zijn nog slechts restanten aanwezig. De huidige gebruikers, die enthousiast zijn over Ellings oorspronkelijke plan, hebben een reconstructie nagestreefd van het kleurenplan van de ooit fenomenale studio 8, wat bij benadering gelukt is. De gordijngevel van de studiovleugel is nog geheel intact en ook het tegeltableau van Van der Leek en Elling is nog steeds te bewonderen, hoewel het eigenlijk wel een serieuze restauratie behoeft. Dat het MCO in het complex is getrokken betekent een zegen, want dit past bij de oorspronkelijke bestemming en vormt de redding van dit hoogtepunt in Ellings oeuvre.

### Een 'samenstemmende eenheid'

Alles bij elkaar genomen vormen de VARA-studio's een uitstekend voorbeeld van Ellings ideaal: een gebouw dat zich kenmerkt door een hechte eenheid tussen functionele eisen, beeldende kunst, technische voorzieningen, architectonische vormtaal, bouwconstructie en de afwerking van het interieur. Zodoende kwam op de grote schaal van een utiliteitsgebouw tot uitdrukking wat Elling al in de jaren dertig uitprobeerde in een woonhuis als dat voor de familie Liebert.

Elling werd in 1957 bijzonder hoogleraar architectonisch ontwerpen aan de Technische Hogeschool in Delft. In zijn inaugurele rede bracht hij zijn ideeën zo onder woorden: *Een architect moet zich kunnen inleven in de eisen die opdracht en materiaal, techniek en praktische wensen stellen. Zodat men zou kunnen zeggen, dat het ideale moderne gebouw het gebouw is waarachter de ontwerper volledig verdwijnt, terwijl hij er anderzijds door zijn persoonlijkheid toch volledig in is.*

Ellings neef, de beeldhouwer en journalist Marius van Beek, heeft daarover ooit iets

VARA-studio's, keramisch tableau door Bart van der Leek en Elling, toestand 2003. De voorstelling heeft een symbolische betekenis die verwijst naar de culturele verheffing van het volk.



Het Muziekpaviljoen in het Mediapark, dat de audiovisuele collectie van de publieke omroepen bevatte. Nog tijdens zijn leven maakte Elling het ontwerp, maar het Muziekpaviljoen werd pas na zijn overlijden volgens de inzichten van zijn bureauopvolgers voltooid (1963-1965).

illustratiefs geschreven. Toen Elling in 1962 overleed, schreef Van Beek een necrologie over hem in dagblad *De Tijd*. Van Beek haalde toen een bezoek in herinnering dat hij mét zijn oom bracht aan de VARA-studio's, toen deze nog maar net klaar waren. *Zelden heb ik een man gezien die zo geïntegreerd was met zijn schepping. Alles, tot elk detail, hoorde hem toe. Hij was er geheel mee verweven en vergroeid. Het was geen opdracht die tot stand was gekomen, iets waarvan je je kunt distancieren wanneer het gereed is, nee hij leefde er tot in elke vezel van zijn toen al ziek lichaam aan mee. Veerkrachtig kon hij door de gangen lopen, wijzend op het enorme complex van technische moeilijkheden die een moderne studio nu eenmaal vereisen, wijzend ook op dingen die volgens hem te charmant waren uitgevallen en die eigenlijk niet geheel beantwoordden aan de strengheid van zijn principes, aldus van Beek.*

Architectuur als een 'samenstemmende eenheid' (de woorden zijn van Elling), ten dienste van de samenleving, en als uitdrukking van ideeën over de culturele dimensie van het bouwen. Dát was Piet Ellings ideaal. Nu hebben idealen wel eens de neiging om buiten bereik te blijven. Zoals veel van zijn functionalistische geestverwanten had ook hij te maken met allerlei factoren die de doorbraak van het functionalisme na de Tweede Wereldoorlog begeleidden: de verzakelijking en rationalisering in de bouwwereld, de commerciële exploitatie van het functionalisme als holle frase door grote ondernemingen, de strenge regelgeving door de overheid. Het antwoord op de vraag wat er overbleef van Ellings hooggestemde idealen moet gevonden worden in de marges – soms smal, soms breed – die hij voor zich zelf wist te creëren. Dankzij op zijn minst welwillende opdrachtgevers, óf opdrachtgevers die even bevlogen waren als hij.

\* Wim de Wagt promoveerde op 29 januari 2008 aan de Technische Universiteit Eindhoven op een proefschrift over Piet Elling. De handelseditie, *Piet Elling (1897-1962), Een samenstemmende eenheid*, is uitgekomen bij Uitgeverij Thoth te Bussum, 2008, ISBN 978 90 6868 427 8, prijs € 39,90. Voor meer achtergrondinformatie van Wim de Wagt, zie: [www.wimdegagt.nl](http://www.wimdegagt.nl)