

Van Vrije Gemeente tot Paradiso

125 jaar podium voor cultuur, maatschappij en muziek in Amsterdam

Roberto Cavallo en Dirk Zuiderveld

Inleiding

Het gebied langs de Singelgracht in Amsterdam kent een bijzondere geschiedenis. Behalve uitzonderlijk vanwege zijn ontwikkeling als grenstrook direct achter de stadswallen, is het ook een ruimte waar markante bouwwerken zijn gerealiseerd. Een van deze bouwwerken is het voormalige verenigingsgebouw van de Vrije Gemeente aan de Weteringschans, dat sinds 1968 onderdak biedt aan poptempel Paradiso. Vanuit een stedenbouwkundige invalshoek kan het gebouw worden beschouwd als een scharnier tussen de grote bouwblokken aan het Leidseplein en de langgerekte en smallere bouwstrook aan de Weteringschans, waarop stadsvilla's zijn gerealiseerd. Zijn ligging en de stedelijke architectuur hebben het samen met zijn bestemming een belangrijke schakel gemaakt in de ontwikkeling van de directe omgeving.

De inwendige transformaties die het gebouw heeft ondergaan om aan de eisen van een hedendaags poppodium te beantwoorden, maken het tezamen met zijn sleutelpositie in de stad geschikt voor de rol van stedelijk artefact.¹

In dit artikel willen wij de stedelijke transformaties van de locatie alsmede de totstandkoming van het gebouw en de diverse architectonische ingrepen beschrijven. Bijzondere aandacht zal in de analyse aan de veranderende en blijvende elementen tijdens de transformatieprocessen van het gebouw worden geschonken. Om de verscheidenheid aan informatie en geraadpleegde bronnen inzichtelijk te maken, is voor een chronologische opbouw van de tekst gekozen.

Locatie

De eerste ontwikkelingen van het gebied gaan terug tot de bekende zeventiende-eeuwse stadsuitleg (afb. 1). Het gemeentebesluit van 1657² gaf de stoot tot de aanleg van de 26 bolwerken (afb. 2) die samen de vestingwerken van Amsterdam zouden vormen. In 1672 werd de bouw van de stevige omwalling voltooid, zodat de in 1612 opgestelde

plannen voor stadsuitleg gestalte konden krijgen. Rondom de ommuring werd een brede gracht gegraven, de Buitensingelgracht. Hoewel de fortificaties en de bouwwerken op regelmatige afstand van elkaar waren opgesteld, kreeg ieder bolwerk een eigen naam en een eigen specifiek karakter dat verband hield met zijn ligging ten opzichte van de stad en het omliggende land. De locatie waar later het gebouw van de Vrije Gemeente zou worden opgetrokken, lag tussen twee bolwerken, de Schinkel en Amstelveen.³ De Schinkel was in 1658 aan de oostzijde van de Leidsepoort aangelegd. Amstelveen was het eerstvolgende bolwerk oostwaarts, de plaats waar de korenmolen de Spring (later de Spiering genoemd) werd gebouwd in de as van de Spiegelgracht. Behalve de aanpassing van de stadspoorten en de daarbijbehorende faciliteiten kende het gebied tussen deze twee bolwerken, de Buitensingelgracht en de Baangracht (de huidige Lijnbaansgracht), jarenlang geen eenduidige ontwikkeling. Op kleine aanpassingen aan de werk- en opslagplaatsen aan de Lijnbaansgracht na bleef het stadsbeeld op deze locatie tot ongeveer 1840 vrijwel onveranderd (afb. 3). In 1844 besloot de gemeenteraad het bolwerk de Schinkel in gebruik te geven aan het rijk voor de bouw van het Huis van Bewaring (afb. 4 en 5). De Schinkel was een van de meest bebouwde bolwerken, in Amsterdam bekend onder de naam het Roode Dorp⁴ vanwege de rode pannendaken van de woningen en loodsen. Deze naam werd ook de bijnaam van de eerste cellulaire gevangenis van Nederland, voor deze locatie ontworpen door de architecten Van Gendt en Warnsinck. Het ontwerp van het complex was gebaseerd op de toenmalige modelgevangenis Pentonville, in 1842 in Londen in gebruik genomen en gebouwd naar het voorbeeld van het Panopticon.⁵ De gevangenis werd aan de zijde van de Singelgracht door een hoge, half cirkelvormige muur omgeven. Deze muur eindigde in een rechte lijn aan de Weteringschans, waar een poortgebouw werd gesitueerd. De beslissing om de ingang van het complex aan de Weteringschans

001



001
Amstelodami veteris et novissimi delineatio per Joannem de Ram

002
Singelgrachtstrip

003
Transformation van twee pleinen

001
Amstelodami veteris et novissimi delineatio per Joannem de Ram

002
Singelgracht strip

003
Transformation of two public squares

1
Zoals A. Rossi aangeeft in zijn *Architettura della città*. Padua (Marsilio Editore) 1966; Ned. vert.: *De architectuur van de stad*. Nijmegen (SUN) 2002, is een stedelijk artefact een gebouw of monument dat, onlosmakelijk gebonden aan zijn locus, als een geheugensteun, als een symbool van een stad kan dienen.

2
Het gemeentebesluit werd ondertekend door de burgemeesters C. van Vlooswijk, G. Schaep, J. Huijdecoper en A. de Graeff zoals vermeld in: J. van Eck, *De Amsterdamsche Schans en de Buitensingel*. Amsterdam (P.N. van Kampen & Zoon) 1948, p. 108.

3
Ibidem, p. 144.

4
Ibidem, p. 145.

5
Een uitgebreide tekst over dit onderwerp is te vinden in: T. Morris, *Pentonville. A sociological study of an*

English prison. New York (Routledge) 2000.

te situeren, had tot gevolg dat de totale breedte van de straat daar tot dertien meter was gereduceerd, in plaats van de oorspronkelijke twintig meter. Tussen het Huis van Bewaring en het bolwerk Amstelveen werd vervolgens een overdekte markt voor fruit, groente en bloemen gepland. Na veel discussie op gemeentelijk niveau werd de markt uiteindelijk niet gerealiseerd vanwege een aantal bezwaren die te maken hadden met de positionering van het Rijksmuseum. De totstandkoming van dat museum had veel invloed op het gebied in kwestie. De bouw van de brug in de as van de Spiegelgracht en de onderdoorgang onder het museum betekenden de sloop van het bolwerk Amstelveen en de aanpassing ervan tot gracht. Een gemeenteraadsbesluit kort daarna maakte de weg vrij voor de openbare verkoop van de grond tussen de Singelgracht en de Weteringschans, die later als villaterrein is ontwikkeld.⁶ De kavels aan de Weteringschans kwamen uiteindelijk op 28 mei 1878 in de verkoop. Van de zeven aangewezen bouwterreinen voor villabouw werden er slechts drie verkocht. De eerste kavel, direct naast het Huis van Bewaring, werd op 9 oktober van hetzelfde jaar gekocht voor 25 gulden per vierkante meter door het 'zedelijke lichaam' de Vrije Gemeente om daarop een verenigingsgebouw te stichten (afb. 6).⁷

De Vrije Gemeente

Deze Vrije Gemeente was in 1877 ontstaan uit onvrede met 'het conservatisme en de starre houding van de Nederlandse Hervormde Kerk'.⁸ Onder leiding van de gebroeders Hugenholtz⁹ traden een paar honderd leden uit de hervormde Kerk en richtten de Vrije Gemeente op. De vereniging was nadrukkelijk geen kerk en zocht religieuze inspiratie binnen en buiten het christendom. Doelstelling was het 'bevorderen van vrije religie en het versterken van het ethisch waardebeseft, in vrijzinnige, ondogmatische geest'.¹⁰

In 1878 schreef de Vrije Gemeente, die inmiddels bijna duizend leden telde, een besloten prijsvraag uit ten behoeve van de nieuwbouw van een verenigingsgebouw aan de Weteringschans. Voor de prijsvraag werden zes gerenommeerde architecten uitgenodigd: A.L. van Gendt, J.L. Springer, I. Gosschalk, N. Vos, J.H. Leliman en G.B. Salm. De bijzondere religieuze opvattingen van de vereniging moesten zichtbaar worden in het nieuwe gebouw en de architecten kregen nadrukkelijk de opdracht een gebouw te ontwerpen dat er niet uit zou zien als een kerk. Het gebouw moest, net als de vereniging, breken met de traditie van de kerk in het algemeen.

Van de inzendingen voldeed er geen aan alle eisen die de vereniging had gesteld. Het ontwerp met het motto 'Begin' van Gerlof Bartholomeus

Salm werd beoordeeld als beste inzending, maar kreeg niet de eerste prijs. Pas nadat het bestuur advies had ingewonnen bij de Architect des Konings L.H. Eberson,¹¹ kreeg Salm de opdracht.

Twee ontwerpen

G.B. Salm was een van de talrijke architecten die in Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw vorm gaven aan de stad waarvan de economie opbloede. Zijn oeuvre, later in samenwerking met zijn zoon A. Salm,¹² is uitgebreid en divers van aard en kenmerkt zich door een grote 'verscheidenheid aan kunsthistorische stijlvormen'.¹³ Vader en zoon Salm zijn typisch eclectische architecten: 'De meeste ontwerpen laten een bewerking zien van vormen die uit het hele gamma van de architectuurgeschiedenis werden gekozen, en zonder voorkeur voor één bepaalde bouwstijl tot een a-historische collage verenigd'.¹⁴

Van het ontwerp van Salm voor de Vrije Gemeente bestaan twee versies.¹⁵ Zowel het oorspronkelijke ontwerp als het aanzienlijk daarvan afwijkende gerealiseerde ontwerp hebben het karakter van een stijlcollage.

De voorgevel van het oorspronkelijke ontwerp (afb. 7) heeft een classicistische opbouw met drie ordes en een horizontale kroonlijst als beëindiging. Het middenrisaliet is bekroond met een fronton. De twee kopgevels krijgen nadruk door de beëindiging met een fronton dat hoger en groter is dan dat van de voorgevel.

De classicistische rondboogvensters, de middelste orde van de voorbouw, komen in een kleinere variant terug in het bovenste deel van de achterbouw. De romaanse dubbele vensters in de onderbouw van de achterbouw komen niet voor in de voorbouw, andersom komen de rechthoekige vensters van de begane grond en de toogvensters van de bovenste laag van de voorbouw niet voor in de achterbouw.

De tekeningen van dit ontwerp zijn gedateerd op 1879 en dus korter dan vijf maanden voor de aanvang van de bouw, op 24 mei 1879, gemaakt. Het is onduidelijk waarom het ontwerp zo kort voor de bouw ingrijpend werd veranderd. Dat G.B. Salm met de opgave worstelde, wordt ook duidelijk uit het verzoek dat hij zijn zoon in het voorjaar van dat jaar deed om in de bibliotheek van de École des Beaux-Arts in Parijs, waar hij studeerde, een aantal alternatieve gevelmotieven voor het gebouw te onderzoeken.

Zijn zoon antwoordde hem in een brief van 23 april,¹⁶ iets meer dan een maand voor het begin van de bouw, waarin hij een aantal mogelijke oplossingen (afb. 8) schetste voor een alternatieve beëindiging van het middenrisaliet van de voor- gevel (afb. 9).

6

In het boek *Amsterdam als stedelijk bouwwerk* van C. van der Hoeven en J. Louwe (Nijmegen [SUN] 2003) wordt vanaf p. 77 een uitgebreide beschrijving gegeven van de transformatie van dit deel van de stad. De veranderingen zijn op p. 83 goed inzichtelijk gemaakt door een reeks schematische tekeningen.

7

Van Eck, *De Amsterdamsche Schans*, p. 148.

8

De Vrije Gemeente. Amsterdam z.j., p. 1.

9

De broers Ph.R. en P.H. Hugenholtz waren twee Amsterdamsche predikanten die zich, na een conflict over de belijdenisformule, distantiëerden van de Nederlands Hervormde Gemeente om met medestanders een nieuwe geloofsgroepering te vormen, zoals beschreven in: L. Mutsaers, *25 jaar Paradiso. Geschiedenis van een podium, podium van een geschiedenis*. Amsterdam (Jan Mets) 1993, p. 11; en in: J. Hartman, *De Vrije Gemeente. Verleden, heden en toekomst*. Amsterdam (Vrije Gemeente) 1997; 2001, p. 2.

10

Hartman, *ibidem*, p. 6.

11

L.H. Eberson (1822-1889) was een bekende architect en een veelgevraagd jurylid van bouwkundige prijsvragen. Hij was in die hoedanigheid betrokken bij onder andere de prijsvraag voor de Beurs van Amsterdam.

12

G.B. Salm (1831-1897) vormde met zijn zoon A. Salm (1857-1915) vanaf 1881 een architectenbureau, waarin zij vaak samen aan ontwerpen werkten.

13

In J. Kuyt, N. Middelkoop en A. van der Woud, *G.B. Salm & A. Salm Gbnz – Bouwmeesters van Amsterdam*. Rotterdam (010) 1997, is een essay opgenomen van A. van der Woud over eclecticisme, getiteld 'Architectuur voor een nieuwe geschiedenis', pp. 10 e.v.

14

ibidem, pp. 10-11.

15

In het artikel van R. Hoogewoud en L. Feisser, 'Vrije Gemeente / Paradiso moet blijven', in: *Wonen-TAIKB*, 18 (1975), p. 15 worden deze twee varianten voor het eerst gepubliceerd.

16

In Kuyt, Middelkoop en Van der Woud, *G.B. Salm*, p. 20 zijn schetsen uit deze brief opgenomen.

De uiteindelijk gerealiseerde voorgevel bevat echter een andere oplossing, die sterke overeenkomst vertoont met twee ontwerpen van Salm's Amsterdamse collega en medelid van het architectonisch genootschap *Architectura et Amicitia A.N.* Godefroy. Het gaat om de Nieuwe Walenkerk (afb. 10) aan de Keizersgracht uit 1856 en de voormalige kraamkliniek van het Binnengasthuis (afb. 11) aan de Turfmarkt uit 1871.¹⁷ De gevel van deze beide gebouwen heeft een driedeling met een kroonlijst, waarbij het middenrisaliet door de lijst heen steekt en eindigt in een tuitgevel met aan de zijden en de top een liseenmotief. Beide gevels hebben in de top van het middenrisaliet de ook voor Paradiso kenmerkende combinatie van een rondboogvenster geflankeerd door twee kleinere rondboogvensters (een motief dat overigens ook op de schetsen van A. Salm te zien is). De Nieuwe Walenkerk bezit bovendien het kenmerkende romaanse rondboogfries dat in het gebouw van de Vrije Gemeente rondom de voorbouw loopt.

In het uitgevoerde ontwerp heeft het zadeldak met twee frontons plaatsgemaakt voor een schilddak met rondlopend fries. De zijgevels krijgen hierdoor een meer ondergeschikte rol, waardoor de nadruk op de voorgevel wordt versterkt.

De achterbouw verschilt nauwelijks in de beide ontwerpen. In het uitgevoerde ontwerp laat Salm ook in de voorbouw de lisenen aan de bovenzijde uitkragen en bekroont hij deze met pinakels, waarschijnlijk om zo de samenhang tussen voor- en achterbouw te versterken.

In het nieuwe ontwerp is alleen het bovenste fries aangepast; de twee andere friezen behouden een classicistisch karakter. De toogvensters op de bovenste verdieping van de voorbouw zijn vervangen door de kleine dubbele rondboogvensters die ook in de achterbouw zijn toegepast.

De wijzigingen hebben tot gevolg dat het stilistische zwaartepunt verschuift. Het eerste ontwerp maakt een duidelijk neoclassicistische indruk en doet denken aan een van Salm's bekendste gebouwen, het aquarium van Artis, dat vrijwel gelijktijdig met het gebouw van de Vrije Gemeente werd ontworpen. In het uitgevoerde ontwerp zijn de romaanse elementen veel nadrukkelijker aanwezig, en het is begrijpelijk dat er wordt gesproken over 'in Romaanschen stijl'.¹⁸ Op basis van de ontwikkeling van het ontwerp en de eclectische manier van werken van Salm lijkt het echter gerechtvaardigd te concluderen dat er geen sprake is van een gebouw in romaanse stijl.

De veronderstelling dat deze romaanse elementen een verwijzing zouden zijn naar de puurheid van het vroege christendom en het motto 'Begin',¹⁹ wordt door het oorspronkelijke neoclassicistische ontwerp ontkracht. Zolang niet duidelijk is waarom het ontwerp zo ingrijpend werd aangepast,

blijft het onzeker of deze romaanse symboliek een rol heeft gespeeld bij deze aanpassing.

Het lijkt gezien de uitgangspunten van de Vrije Gemeente onwaarschijnlijk dat zij heeft gezocht het gebouw een meer vroegchristelijk karakter te geven. Het is echter net zo onwaarschijnlijk dat Salm zelf tot dat inzicht zou zijn gekomen als we de opvatting van Van der Woud volgen: 'De eclectici zagen het niet als hun taak de samenleving via de kunst moreel te verbeteren, ze weigerden de architectuur op te vatten als een instrument in dienst van een hoger politiek of religieus ideaal.'²⁰

Er lijkt eerder sprake van het tegendeel. De omschrijving 'Ontwerp van een Kerkgebouw voor de V.G. te Amsterdam' op de eerste versie van het ontwerp is op de nieuwe versie veranderd in 'Gebouw tot het houden van Bijeenkomsten voor de Vereeniging de Vrije Gemeente te Amsterdam'. De omschrijving 'gebouw' in plaats van 'kerk' is ook terug te vinden op de twee andere inzendingen voor de prijsvraag, die zich bevinden in het Gemeentearchief van Amsterdam.

Het gebouw

De opzet van het gebouw is symmetrisch (afb. 12). Het is opgebouwd uit twee volumes, een hoog en representatief deel aan de Weteringschans en een lager en soberder uitgevoerd deel tussen de voorbouw en de Singelgracht (afb. 13). Hoewel de ornamentiek doorloopt over beide delen, is er een duidelijke geleding. De voorbouw is iets breder dan de achterbouw en onderscheidt zich van de achterbouw door de toepassing van natuursteen in de plint, de classicistische ramen op de begane grond, een aantal decoratieve ronde vensters en het romaanse fries bij de dakrand.

In tegenstelling tot de voorbouw heeft de achterbouw door zijn dakvorm, verhoudingen en vooral de nadrukkelijk aanwezige absis aan de Singelgracht een enigszins religieus karakter.

De momenteel braakliggende ruimte ten zuidoosten van het gebouw was oorspronkelijk een klein plantsoen, en de aangrenzende zijgevel bezit een aantal bijzondere elementen die ontbreken in de zijgevel aan de kant van de voormalige gevangenis. In deze gevel bevindt zich de dienstentree en bovendien is de zij-ingang van de grote zaal (gezien het feit dat de Vrije Gemeente het woord 'kerk' nadrukkelijk vermeed, lijkt 'kerkzaal' geen gepaste benaming) ruimtelijk meer verzelfstandigd en uitgevoerd in zandsteen. In de ontwerptekeningen is deze asymmetrie ook herkenbaar in het interieur van de grote zaal; alleen de hoofdingang en de zij-ingang aan de kant van het plantsoen hebben hierin een portaal; de buitendeur aan de zijde van de gevangenis is direct toegankelijk van-

uit de zaal. In de uitvoering is ook aan de gevange-
niszijde een portaal gerealiseerd en is de symme-
trie in het interieur hersteld.

Via de hoofdentree biedt de symmetrische
hal direct toegang tot de grote zaal. Aan weerszij-
den van de hal bevindt zich aan de voorgevel een
hoog lokaal met daarnaast een trap naar het tus-
senniveau van waaruit de bibliotheek, de bestuurs-
kamer en de daarboven gelegen woningen toegan-
kelijk zijn. De helderheid van de symmetrische
trappen in de hal staat in contrast met de diver-
siteit van de overige trappen, die de verschillende
niveaus ontsluiten. De symmetrie is op de andere
niveaus verdwenen, en samenhang met de archi-
tectonische geleiding van het interieur ontbreekt.

De heldere opbouw van het gebouw in twee
volumes, voorbouw en zaal (afb. 14), is in het inte-
rieur niet voortgezet. De eerste travee van de
achterbouw, direct naast de voorbouw, behoort
voor het grootste deel niet tot de zaal. De dien-
stentree bevindt zich, van buitenaf gezien, in het
volume van de zaal, maar geeft toegang tot een
zone die zich bevindt tussen de grote ruimte van
de grote zaal en de ondersteunende ruimtes van
de voorbouw. Deze tussenzone komt voor op alle
lager gelegen verdiepingen: de kelder, de begane
grond, het tussenniveau en het niveau van het eer-
ste balkon. Pas daarboven behoort deze zone tot
de grote zaal en vormt het tweede balkon. In de
doorsnede is deze sprong duidelijk te zien. Een
gevolg van deze oplossing is dat het grote boog-
venster in de eerste travee horizontaal is opge-
deeld; het onderste deel geeft licht aan de tussen-
zone, het bovenste deel aan het tweede balkon
van de grote zaal.

De grote zaal (afb. 15 en 16) heeft een tradi-
tionele verdeling in drie beuken. Lichte gietijzeren
kolommen dragen het balkon en het houten pla-
fond, dat vlak is boven de zijbeuken en een tonge-
welf vormt boven het middengedeelte van de zaal.
Het centrale gedeelte van het tongewelf is ver-
hoogd. De verhoging in het plafond correspondeert
met de verhoging in het dak. Door de staande kan-
ten van beide verhogingen wordt de zaal eventui-
lerd. De ruimte tussen het dak en het plafond van
de zaal heeft net als de kap van de voorbouw geen
functie.

De grote rondboogvensters boven het eerste
balkon geven de zaal, in combinatie met de giet-
ijzeren constructie en de grote hoogte, een licht en
ruim karakter. In de verdeling van de ramen vindt
een verdubbeling van het rondboogmotief plaats,
waarbij de ruimte tussen de bovenzijde van de ver-
dubbeling en de onderkant van de rondboog van
het raam wordt opgevuld door een cirkel. Dit is
een religieus motief dat bijvoorbeeld ook door
Hendrick de Keyser is toegepast in de Westerkerk
en de Zuiderkerk.²¹ Het gebruik van dit motief lijkt

de ambivalentie van Salm te tonen ten aanzien van
het 'zich losmaken van elke traditionele kerkelijk-
heid' dat de Vrije Gemeente nastreefde.

De twintig glas-in-loodramen die zich bevon-
den in de vensters van de grote zaal op de begane
grond, illustreren de open houding van de verenig-
ging ten opzichte van religie en ethiek: de oud-
testamentische profeet Mozes en de kerkvader
Augustinus werden op de ramen geflankeerd door
de Romeinse keizer Marcus Aurelius en de filoso-
fen Spinoza en Kant.

De deuren in de zijgevel van de zaal maken
de ruimte direct toegankelijk van buitenaf en open-
nen zo letterlijk het gebouw naar de buitenwereld.

Onder het gehele gebouw bevindt zich een
kelder die de indeling van de bovenbouw volgt. De
ruimtes aan de voorgevel onder de lokalen werden
onder andere gebruikt door de jongerenorganisatie
van de Vrije Gemeente en stonden bekend als het
'vooronder'.²²

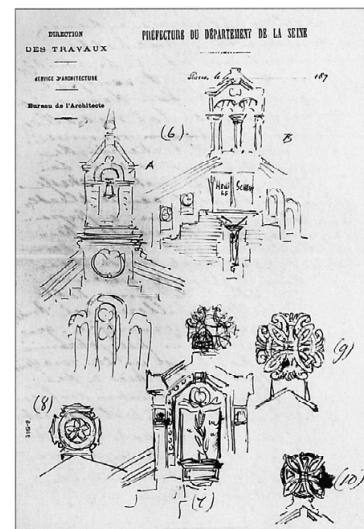
De vorm van de absis in de kelder wijkt af
van die van de grote zaal; de absis geeft toegang
tot het spreekgestoelte in de zaal. Naast de absis
bevonden zich enige ruimtes voor de voorganger
en sprekers. De ruimte tussen het 'vooronder' en
de ruimtes naast de absis werd waarschijnlijk
gebruikt voor opslag.

Paradiso

Tot in het midden van de vorige eeuw fungeerde
het gebouw naar tevredenheid als hoofdkwartier
van de Vrije Gemeente. Eind jaren vijftig was het
gebouw driekwart eeuw oud en zag de vereniging
zich voor de fundamentele keus geplaatst om óf
het gebouw grondig te moderniseren óf de moge-
lijkheid van nieuwbouw te onderzoeken. Dit bracht
veel onzekerheid met zich mee voor de vereniging
én voor het gebouw van Salm.

Begin jaren zestig besloot de vereniging te
verhuizen naar een nieuw te bouwen gebouw in
Buitenveldert waarvoor zij Gerrit Rietveld als archi-
tect had uitverkoren. Na het overlijden van Rietveld
in 1964 nam Johan van Tricht de opdracht over.
Het gebouw werd in 1967 opgeleverd.

De laatste zondagochtendienst van de Vrije
Gemeente aan de Weteringschans vond plaats op
3 januari 1965. Daarna kende het gebouw een
periode van leegstand en verwaarlozing, waarin het
vaak doelwit was van speculatie. De tijdelijke
bestemming als opslag van een tapijtbedrijf en het
daaropvolgende semi-illegale gebruik droegen ver-
der bij aan de verslechtering van de bouwkundige
staat van het gebouw (afb. 17). In deze periode
verdween ook een aantal belangrijke elementen uit
het interieur van de grote zaal: het orgel, de grote
kroonluchters en alle twintig glas-in-loodramen op
de begane grond.



004

De gevangenis aan de Schans op het vroegere bolwerk de Schinkel, tekening door W. Hekking jr. (1825-1904) (bron: Van Eck 1948, p. 176)

005

Plattegrond van het Huis van Bewaring te Amsterdam (Gemeentearchief Amsterdam)

006

De achterzijde van Paradiso aan de Singelgracht. Links het Huis van Bewaring (Gemeentearchief Amsterdam)

007

Brief met schets van A. Salm van 23 april 1879 (bron: Kuyt e.a. 1997)

008

Eerste ontwerp van G.B. Salm voor de Vrije Gemeente (Gemeentearchief Amsterdam)

004

The prison on the Schans, built at the former fortress de Schinkel, drawing by W. Hekking jr. (1825-1904) (source: Van Eck 1948, p. 176)

005

Floor plan of the Huis van Bewaring (prison) in Amsterdam (Municipal Archive of Amsterdam)

006

The rear of Paradiso on the Singelgracht. At the left the Huis van Bewaring (Municipal Archive of Amsterdam)

007

Letter with sketch by A. Salm dated 23 April 1879 (source: Kuyt e.a. 1997)

008

First design of G.B. Salm for the Vrije Gemeente (Municipal Archive of Amsterdam)

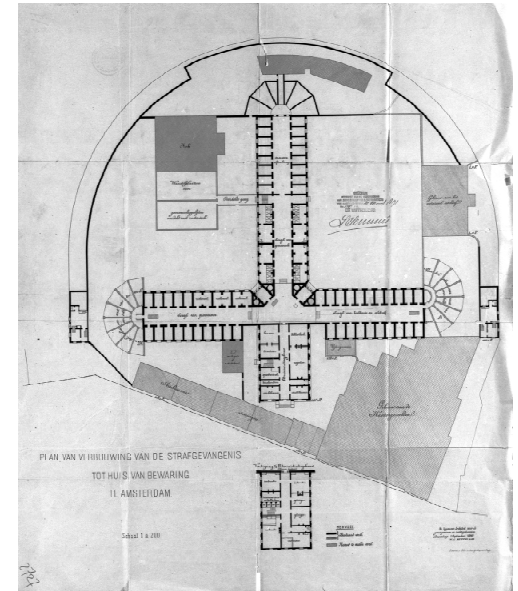
004



006

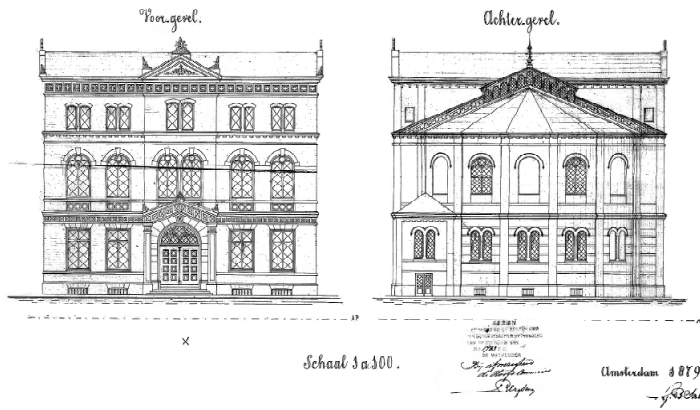


005

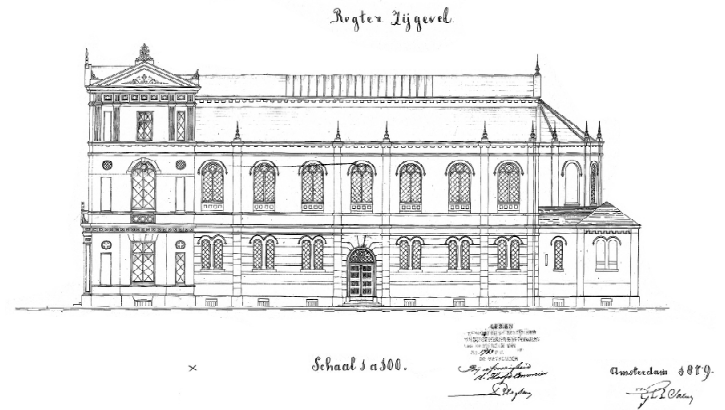


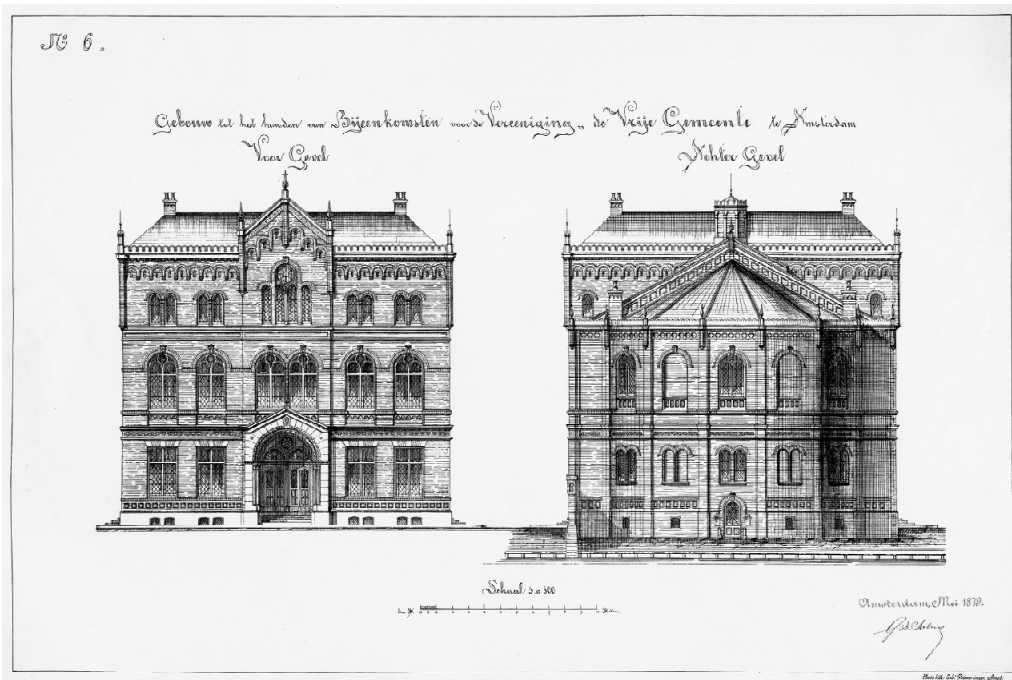
008

Ontwerp van een Kerkgebouw voor de V.G. te Amsterdam voor 1600 Personen.



Ontwerp van een Kerkgebouw voor de V.G. te Amsterdam voor 1600 Personen.





009

Gevels van het uitgevoerde ontwerp van de Vrije Gemeente (Gemeente-archief Amsterdam)

010

Nieuwe Walenkerk van A.N. Godefroy (foto Dirk Zuiderveld)

011

Voormalige kraamkliniek van het Binnengasthuis van A.N. Godefroy en B. de Greef (Gemeentearchief Amsterdam)

012a-b

De Vrije Gemeente, eind negentiende eeuw
a. gezien vanaf de Weteringschans
b. gezien vanaf de Stadhouderskade

013

Doorsnede van het uitgevoerde ontwerp voor de Vrije Gemeente (Gemeentearchief Amsterdam)

014a-b

Grote zaal van de Vrije Gemeente, 1900-1905 (Gemeentearchief Amsterdam)

009

Façades of the implemented design of the Vrije Gemeente (Municipal Archive of Amsterdam)

010

Nieuwe Walenkerk designed by A.N. Godefroy (photograph Dirk Zuiderveld)

011

Former maternity clinic of the Binnengasthuis, designed by A.N. Godefroy and B. de Greef (Municipal Archive of Amsterdam)

012a-b

The Vrije Gemeente at the end of the nineteenth century
a. seen from the Weteringschans
b. seen from the Stadhouderskade

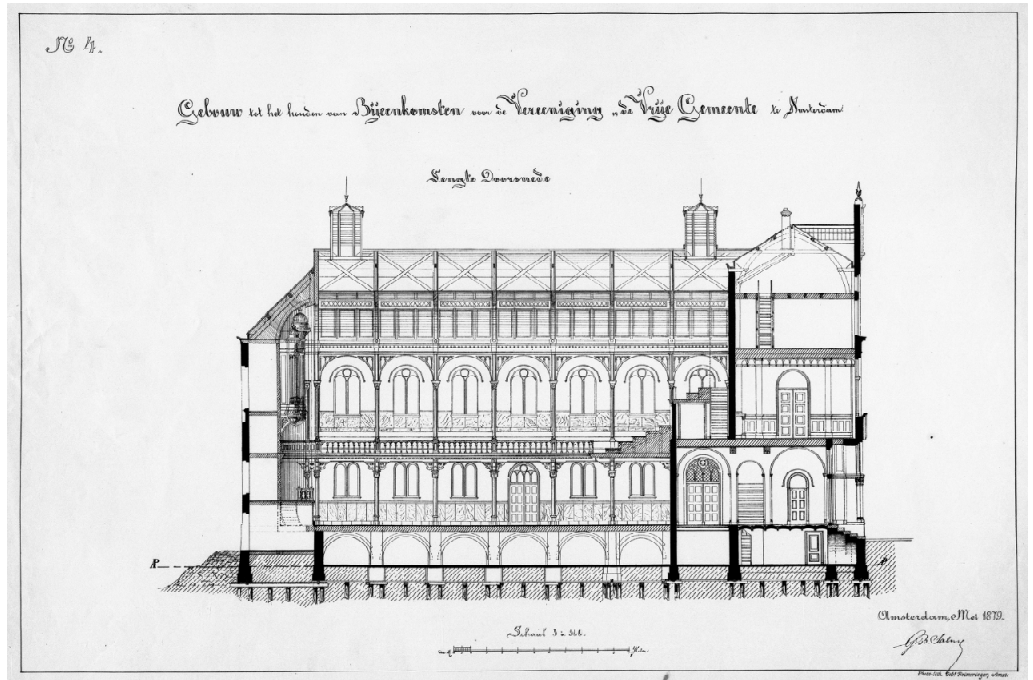
013

Cross section of the implemented design of the Vrije Gemeente (Municipal Archive of Amsterdam)

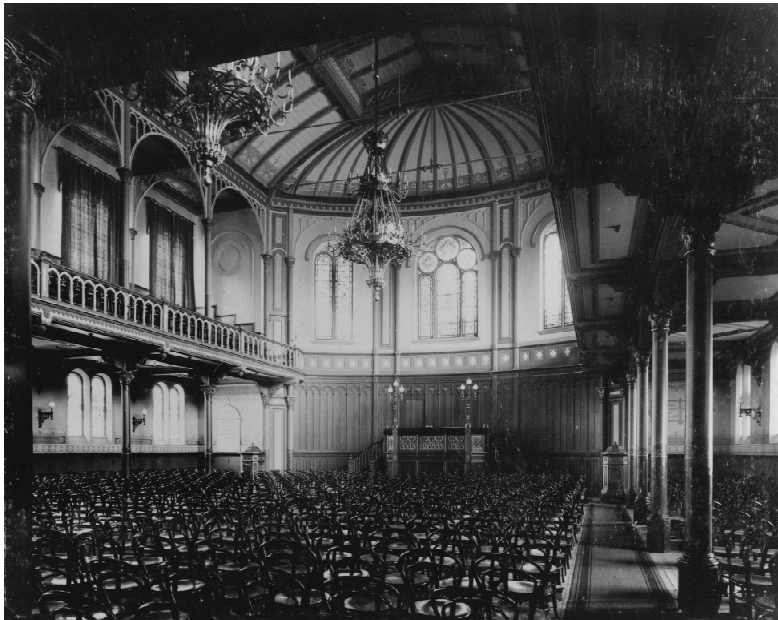
014a-b

Main auditorium of the Vrije Gemeente, 1900-1905 (Municipal Archive of Amsterdam)

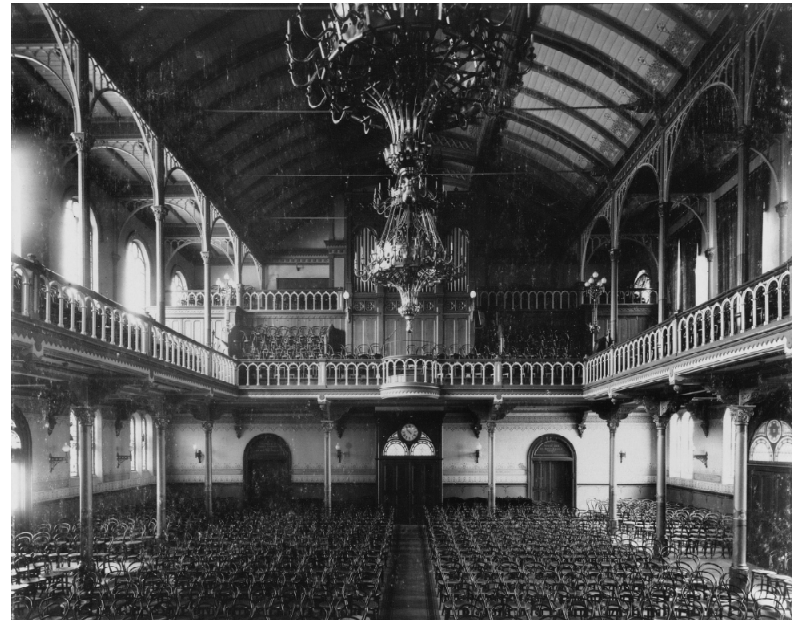
013



014a



014b



015

Winter 1967/1968 (bron: Mutsaers 1993, foto Pieter Broersma)

016

Leden van het *Depressief Erotisch Panorama* (bron: Mutsaers 1993, foto Govert Vetten)

017

Het dj-hok in het voormalig orgel (Gemeentearchief Amsterdam, foto Martin Alberts)

018

Paradiso kort na de opening, 2 mei 1968 (Gemeentearchief Amsterdam)

019

Paradiso begin jaren tachtig (fotograaf onbekend)

015

Winter 1967/1968 (source: Mutsaers 1993, photograph Pieter Broersma)

016

Members of the *Depressief Erotisch Panorama* (source: Mutsaers 1993, photograph Govert Vetten)

017

The DJ cabin in the former organ (source: Municipal Archive of Amsterdam, photograph Martin Alberts)

018

Paradiso soon after the opening, 2 May 1968 (Municipal Archive of Amsterdam)

019

Paradiso at the beginning of the 1980s (photographer unknown)

015



016



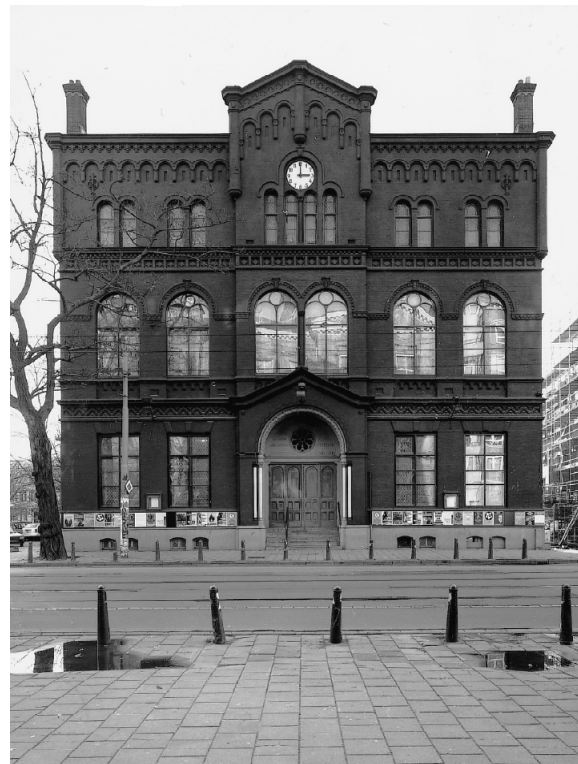
017



018



019



Structurele aanpassing

Na een rommelige periode begin jaren negentig werd Pierre Ballings in 1992 directeur. Hij was afkomstig van het ministerie van WVC en onder zijn leiding werden de professionalisering en institutionalisering van Paradiso voortgezet. Voor het eerst werden er plannen ontwikkeld voor een volwaardige verbouwing. Na 25 jaar kon worden begonnen met de structurele aanpassing van het gebouw van de Vrije Gemeente aan de eisen van een poppodium. De verbouwing zou uiteindelijk plaatsvinden in twee fasen. De eerste fase werd gerealiseerd in 1994, de tweede, omvangrijkere fase van 2002 tot 2004.

Een grondige bouwkundige inventarisatie van het interieur in 1993 bracht voor het eerst alle wijzigingen in 25 jaar Paradiso in kaart. Hoewel er in de loop van de jaren vele verbouwingen hebben plaatsgevonden, is het opmerkelijk dat de oorspronkelijke structuur nog vrijwel helemaal intact is.

De vier hoofdruimtes, de grote zaal, de vergaderruimte en de twee lokalen op de begane grond vormen nog steeds het hart van het gebouw. In de grote zaal is het podium aanzienlijk vergroot en verbeteren vier lagere zijpodia de zichtlijnen. Om de circulatie te verbeteren zijn er twee trappen naar het eerste balkon en twee trappen van het eerste naar het tweede balkon toegevoegd. Een bar en diverse voorzieningen voor de techniek hebben een plaats onder het eerste balkon gekregen. De constructie van het verdwenen orgel, dat een tijdlang als dj-ruimte heeft gefunctioneerd, is voor het grootste gedeelte gesloopt, en het onderste deel is benut als uitbreiding van het tweede balkon.

De vergaderruimte is vergroot door de wand aan de zijde van de bestuurskamer te slopen en is nu in gebruik als tweede zaal. De lokalen worden gebruikt als receptie en kantoor en de dubbele hoogte is benut om tussenvloeren te maken. In de hal is de belangrijkste verandering de toevoeging van een tochtportaal. De voormalige woningen op de tweede verdieping en de zolder van de voorbouw staan leeg.

De programmatisch minder bepaalde zones van het gebouw hebben de grootste veranderingen ondergaan. De kelder biedt plaats aan allerlei ondersteunende functies: kleedruimtes, werkplaats, bierkoeling, drankopslag, drukkerij, technische ruimtes en kantoren. De open zone tussen de voorbouw en de grote zaal is op alle lagen gebruikt om aanvullende functies in onder te brengen. In de kelder bevinden zich hier de drankopslag en de drukkerij, op de begane grond de toiletten en de garderobe, op de tussenverdieping een koffieshop en op het niveau van het eerste balkon een extra toilet-

Het jaar 1967 was cruciaal voor de toekomst van het gebouw. Na getouwtrek tussen de gemeente, de diverse ontwikkelaars die het gebouw met sloop bedreigden en een groep hippies die onder de vlag van de jongerenkrant *Hitweek*²³ onderdak in het gebouw van de Vrije Gemeente eisten, werd het op zondagmiddag 29 oktober 1967 gekraakt. De bezetting was van korte duur, maar had als consequentie dat de gemeente en voornamelijk de toenmalige wethouder Harry Verhey onder druk werden gezet om zich uit te spreken over de toekomst van het gebouw. In januari 1968 werd de Stichting Vrijtijdscentra Amsterdam opgericht, die het gebouw tijdelijk ging beheeren. Ondanks de herhaaldelijke dreiging van sloop verscheen op 9 februari 1968 op de voorpagina van *Hitweek* het bericht dat vanaf 23 februari het gebouw van de Vrije Gemeente 'Paradiso' ging heten. In een maand tijd werd het verbouwd, schoongemaakt en ingericht zodat de officiële opening van Paradiso op 30 maart 1968 plaats kon vinden (afb. 18).

De ontwikkelingen rond de opening van Paradiso bleken een voorbode van de roemruchte toekomst die het gebouw onder zijn nieuwe naam tegemoet ging.²⁴ De eerste jaren was Paradiso het 'magisch creatief centrum' van de hippiebeweging. De combinatie van popmuziek, wonderlijke acts, films, lichtshows en drugs trok internationaal de aandacht. De energie en vernieuwingsdrift van de hippiebeweging ebden echter geleidelijk weg en Paradiso ontwikkelde zich met horten en stoten tot een toonaangevend poppodium.

In 1975 kwam na weer een crisis een aantal nieuwe mensen in het bestuur, onder wie Huib Schreurs, waarna de organisatie drastisch werd vernieuwd. Om dit nieuwe begin te markeren werd de wit-blauw-rode buitengevel uit 1968 geheel wit geschilderd.

Huib Schreurs werd in 1977 directeur en bleef dat tot 1990. Onder zijn leiding werd de organisatie geprofessionaliseerd en werd de identiteit van Paradiso als poppodium versterkt. De opkomst van de punk in 1977 bevestigde de vooraanstaande positie van Paradiso in de Nederlandse muziekwereld.

In 1981 werd er opnieuw ingrijpend gereorganiseerd en ook nu kreeg het gebouw een andere kleur: zwart, dat het begin van de jaren tachtig markeerde (afb. 19). Onder leiding van Schreurs werd de programmering verbreed en werden nadrukkelijker culturele activiteiten ontplooid. Paradiso werd een 'pop- en cultuurpodium' en die ontwikkeling zou tot vandaag de dag bepalend voor Paradiso blijven.

groep en een extra doorgang naar de kleine zaal. De oorspronkelijke verbindingen tussen de verdiepingen zijn vrijwel onveranderd.

In het ontwerp van Studio di Architettura (Eric Hulstein, Umberto Barbieri) voor de eerste fase van de verbouwing werden de verschillende verkeersstromen – bezoekers, artiesten en personeel – gestroomlijnd en werd de architectonische samenhang tussen de aanpassingen aan het oorspronkelijke gebouw versterkt. Er werd extra ruimte gecreëerd door alle kantoren te verhuizen naar de bovenste twee verdiepingen van de voorbouw. Een apart trappenhuis vanaf de begane grond zorgt voor de toegang. De vrijgekomen lokalen worden op de begane grond benut voor de receptie en de garderobe, die in samenhang met het nieuwe entreeportaal (afb. 20) zijn vormgegeven. De dubbele hoogte wordt benut voor een nieuwe tussenverdieping die extra publieksruimte creëert. De wanden tussen de voormalige lokalen en de hal werden geopend, zodat de tussenverdieping visueel een onderdeel wordt van de hal. In de grote zaal werden de toegevoegde trappen verwijderd.

De kelder werd toegankelijk voor het publiek door toevoeging van een trap vanaf de begane grond; hier werden de nieuwe toiletten gerealiseerd.

Naast de nieuwe trappen naar de kantoren en de kelder biedt de zone tussen voorbouw en achterbouw ook ruimte voor een lift. Het deel van deze zone dat onderdeel is van het tweede balkon, werd ruimtelijk verzelfstandigd en onttrokken aan de grote zaal. In de zo ontstane ruimtes werden nieuwe trappen van het eerste naar het tweede balkon en een aantal ondersteunende functies ondergebracht. De oorspronkelijke dieptemaat van de zaal, die overeenkomt met het aan de buitenzijde leesbare volume, is alleen nog te zien boven het (derde) volgsportbalkon.

De buitenzijde bleef ongewijzigd, maar kreeg wel volgens Paradisotraditie een andere kleur, die de ontwikkelingen in de organisatie en het gebouw weergeeft. Alle verflagen werden van de baksteen-gevel verwijderd en het gebouw was voor eerst in ruim 25 jaar weer te zien zoals het was gebouwd. Het hernam zijn monumentale positie in het historisch-stedelijk landschap en reflecteert zo de door Paradiso verworven status in de Nederlandse pop- en cultuurwereld.

Vanaf 1997 werkte Studio di Architettura aan het ontwerp van de tweede fase van de aanpassing van het gebouw. In eerste instantie bestond de opdracht uit uitbreiding van de capaciteit van de grote zaal door het vergroten van het tweede balkon, en het verbeteren van de werkomstandigheden door het creëren van een overdekt laad-entlospatform aan de zijde van het voormalige plantsoen. Verder moesten de luchtbehandelings-

elektrische installaties geheel worden vernieuwd. Een belangrijke bijkomende eis was dat Paradiso gedurende de verbouwing zo veel mogelijk open moest blijven. Tijdens de anderhalf jaar durende verbouwing zou het gebouw uiteindelijk slechts vier weken gesloten zijn. In deze periode werden de meest ingrijpende constructieve werkzaamheden in de grote zaal uitgevoerd.

De opdracht werd uitgebreid met een nieuwe kelder als opslagruimte onder het voormalige plantsoen, waardoor de bestaande kelder, na te zijn verdiept, als publieksruimte kon worden gebruikt. Dit vormde ook aanleiding om de krappe en verouderde kleedkamers in de kelder geheel te vernieuwen. Verder werden de aanleg van een bar op het eerste balkon en de verbouwing van de kleine zaal aan de opdracht toegevoegd. De bar van de kleine zaal werd verplaatst naar de aanliggende ruimte, waardoor de kleine zaal meer zijn oorspronkelijke karakter terugkreeg en bovendien over meer bruikbare oppervlakte voor concerten ging beschikken. In 2000 nam Studio AI (Dirk Zuiderveld, Roberto Cavallo) de opdracht van Studio di Architettura over.

De cafébrand in Volendam op 1 januari 2001 en de daaropvolgende striktere naleving van de brandveiligheidseisen leidden ertoe dat de gebruiksvergunning van Paradiso in de zomer van 2001 werd herzien. Hoewel Paradiso de brandveiligheid altijd in nauw overleg met de brandweer had gewaarborgd, werden nu door de brandweer aanvullende eisen aan de vluchtroutes gesteld. In een tijdsbestek van twee weken werden daarom drie nieuwe nooduitgangen in de buitengevel gerealiseerd (afb. 21).

De aanvullende eisen hadden ook consequenties voor het ontwerp van de tweede fase. Er kwam een veiligheidstrappenhuis dat alle voor het publiek toegankelijke verdiepingen verbindt. Enkele trappen en een groot aantal deuren moesten worden verbreed.

Overigens zou in 2004 blijken dat de extra eisen die de brandweer op grond van het Bouwbesluit had gesteld niet gerechtvaardigd waren. Een flink deel van de ingrijpende maatregelen die in 2001 en tijdens de uitvoering van fase twee plaats hadden gevonden, bleek achteraf niet nodig. De schade aan het gebouw was voor een deel echter onherstelbaar.

Inmiddels was de opdracht zo veelomvattend geworden dat vrijwel overal in het gebouw veranderingen plaats zouden vinden. Hierdoor werd het mogelijk om de totale uitstraling van Paradiso te verbeteren, en dit zou een belangrijke aanvullende doelstelling van het project worden. Uitgangspunt vormden het behoud van de bijzondere atmosfeer van het gebouw, de unieke combinatie van monumentale negentiende-eeuwse architectuur en de

hedendaagse dynamiek van een poppodium (afb. 22 en 24).

De samenhang van de verschillende ruimtes in het gebouw werd versterkt door de vele kleine bouwkundige aanpassingen nauw aan te laten sluiten bij de oorspronkelijke materialisatie en detaillering en door een nieuw kleurenschema, lichter van karakter, consequent door het gehele gebouw toe te passen. De monumentale architectonische elementen en de rijke detaillering kregen door de kleurkeuze meer nadruk. Het glas-in-lood werd op een aantal plaatsen gerestaureerd of gereconstrueerd en de oorspronkelijke verlichtingsarmaturen uit de grote zaal, waarvan nog maar één exemplaar intact was, werden gekopieerd en op de originele plaatsen aangebracht.

De beeldbepalende nieuwe elementen van het project – het laad-en-losplatform, het tweede balkon, het nieuwe trappenhuis, de artiestenfoyer in de kelder en de drie bars – hebben een materialisatie die zich in meer of mindere mate van het bestaande gebouw onderscheidt, maar zijn zo veel mogelijk binnen de oorspronkelijke architectonische opzet en structuur van het gebouw gerealiseerd.

Het overdekte laad-en-losplatform was de opvallendste verandering aan de buitenzijde van het gebouw (afb. 23). Het ritme en de gebruikte architectonische middelen ervan zijn gebaseerd op het bestaande gebouw, de materialisatie wijkt duidelijk af. De combinatie van verzinkt staal en beton geeft de uitbreiding een eigentijds karakter en schept een respectvol contrast met de materialen van het ontwerp van Salm.

Zink is ook toegepast in de twee nieuwe ventilatietorentjes op het dak van de grote zaal, die een echo vormen van de twee torentjes die onderdeel uitmaakten van het oorspronkelijke ontwerp van Salm, maar nooit zijn gerealiseerd.

In het interieur onderging de zone tussen voorbouw en achterbouw opnieuw een belangrijke wijziging. De invulling van de tussenzone aan de kant van de nieuwe aanbouw bleef vrijwel zoals ze was uitgevoerd in fase één, de trap naar de kantoren en de lift vormen een belangrijk onderdeel van de interne organisatie. Aan de andere zijde was de verandering ingrijpend: vanaf het niveau van de kelder tot het tweede balkon maakten alle invullingen plaats voor een nieuw trappenhuis, dat al deze niveaus voor het publiek ging verbinden. Om als vluchtroute te kunnen functioneren was het noodzakelijk dat er een directe verbinding met buiten kwam. De oorspronkelijke dienstentree aan de zijde van het voormalige plantsoen werd gekopieerd en weerspiegelt zo de ontwikkeling van de openbare ruimte rond Paradiso: het oorspronkelijke plantsoen is voor een deel laad-en-losruimte van Paradiso en voor een deel bouwgrond gewor-

den, terwijl aan de zijde van de voormalige gevangenis op het dak van een ondergronds gebouwde fietsenstalling een pleintje is gecreëerd.

De materialisatie van het nieuwe trappenhuis sluit aan bij die van het oorspronkelijke gebouw: blank eiken, stucwerk en houten lijstwerk. De gelijmde stalen grijsgroene hekwerken vormen een voor het project kenmerkend contrast.

Het tweede balkon langs de zijgevels onderscheidt zich duidelijk van het bestaande balkon. De stalen constructie ontwikkelt zich binnen het architectonische ritme van het gebouw en is opgehangen aan de dakconstructie. Het middendeel van het tweede balkon is een reconstructie. De oorspronkelijke gietijzeren balustrade-elementen zijn hergebruikt, maar de positie, hoofdvorm en verdere materialisatie zijn niet origineel.

De nieuwe artiestenfoyer heeft een duidelijk afwijkend karakter. Het geperforeerde stalen scherm tussen de gang en de foyer, de verlichte polyester panelen in de bar en het afwijkende meubilair geven deze ruimte in combinatie met de oorspronkelijke metselwerkbogen een hedendaagse uitstraling.

Op 28 november 2004, toen Paradiso feestelijk werd heropend, waren plannen voor nieuwe verbouwingen al volop in ontwikkeling: de opening was slechts een tussenstop in een continu veranderingsproces.

Stedelijk artefact

In de 125 jaar van zijn bestaan heeft het gebouw van de Vrije Gemeente een belangrijke plaats in het culturele en maatschappelijke landschap van Amsterdam verworven. De transformatie van verenigingsgebouw tot poppodium heeft zijn betekenis in en voor de stad vergroot.

De economische, culturele en stedenbouwkundige ontwikkelingen in de directe omgeving van het gebouw hebben dit nog versterkt. Het Leidseplein-gebied heeft zich in de twintigste eeuw ontwikkeld tot hét uitgaansgebied van Amsterdam: naast een grote concentratie horecavoorzieningen bevindt zich hier een aantal toonaangevende theaters en bioscopen. Door de herontwikkeling in de jaren tachtig van het naastgelegen gevangeniscomplex tot woningen, horeca en het cultureel centrum De Balie is Paradiso direct onderdeel geworden van dit uitgaansgebied.

Het gebouw functioneert als stedenbouwkundig scharnier tussen de grote bouwblokken aan het Leidseplein en de langgerekte en smallere strook met stadsvilla's aan de Weteringschans (zie de introductie). Deze scharnierfunctie heeft extra lading gekregen doordat het gebouw de grens van het uitgaansgebied van het Leidseplein markeert. Door de aanleg eind jaren negentig van een plein-

ruimte op het dak van een ondergrondse fietsstalling tussen Paradiso en de voormalige gevangenis is de relatief autonome positie van het gebouw verder versterkt.

De succesvolle transformatie van verenigingsgebouw tot poppodium was mogelijk door de combinatie van de ook voor popmuziek geschikte grote zaal en de programmatische onbepaaldheid van de overige ruimtes. Paradiso kon door deze onbepaaldheid proefondervindelijk invulling geven aan het voor Nederland nieuwe programma van poppodium en heeft zo een grote invloed gehad op de ontwikkeling van andere poppodia in Nederland. Dit continue wordingsproces duurt voort tot op de dag van vandaag.

De bijzondere positie van het gebouw in het stedelijke weefsel en de belangrijke, door transformatie en verandering gecontinueerde bijdrage aan het culturele en maatschappelijke klimaat van Amsterdam maken dit gebouw tot een mooi voorbeeld van een stedelijk artefact.

020

De entreehal na de verbouwing van 1994 (foto Studio di Architettura)

021

De tijdelijke extra vluchtvoorzieningen in 2002 (foto Dirk Zuiderveld)

022a-d

Paradiso na de verbouwing in 2004 (foto's Rob 't Hart)

- a. De grote zaal
- b. De kleine zaal
- c. Het nieuwe trappenhuis
- d. Het nieuwe tweede balkon

020

The entry hall after the renovation of 1994 (photograph Studio di Architettura)

021

The temporary extra emergency exits in 2002 (photograph Dirk Zuiderveld)

022a-d

Paradiso after the renovation in 2004 (photographs Rob 't Hart)

- a. The main auditorium
- b. The small auditorium
- c. The new stairwell
- d. The new second balcony

020



021



022a



022b

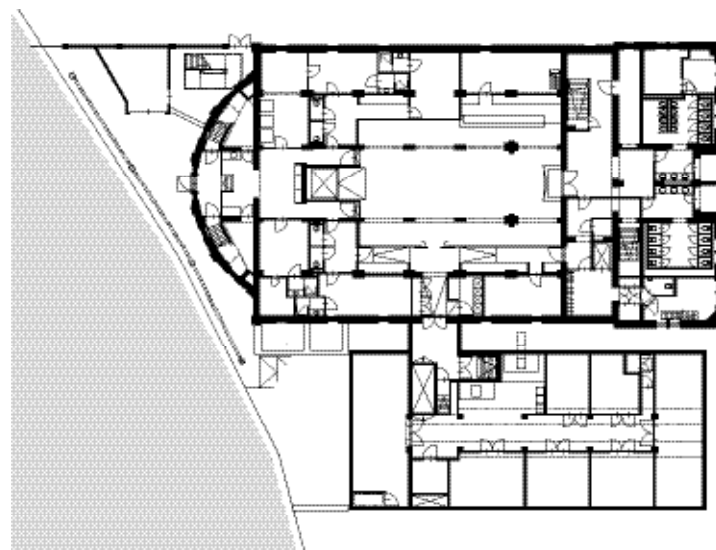


022c



022d





023

Het nieuwe laad-en-losplatform vanaf de Stadhouderskade (foto Rob 't Hart)

024a-f

Verbouwing 2002-2004

- a. Plattegrond kelder
- b. Plattegrond begane grond
- c. Plattegrond tweede balkon
- d. Langsdoorsnede
- e. Dwarsdoorsnede door de grote zaal
- f. Dwarsdoorsnede door het nieuwe trappenhuis

023

The new loading platform seen from the Stadhouderskade (photograph Rob 't Hart)

024a-f

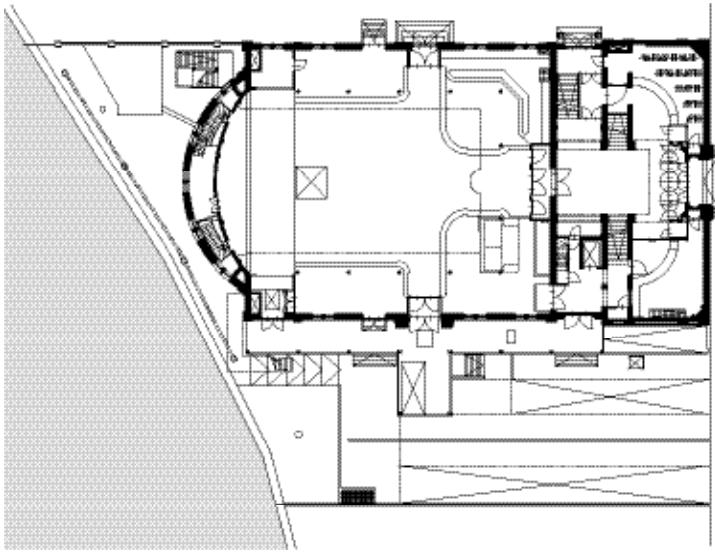
Renovation 2002-2004

- a. Floor plan cellar
- b. Floor plan main floor
- c. Floor plan second balcony
- d. Longitudinal section
- e. Transverse section through the main auditorium
- f. Transverse section through the new stairwell

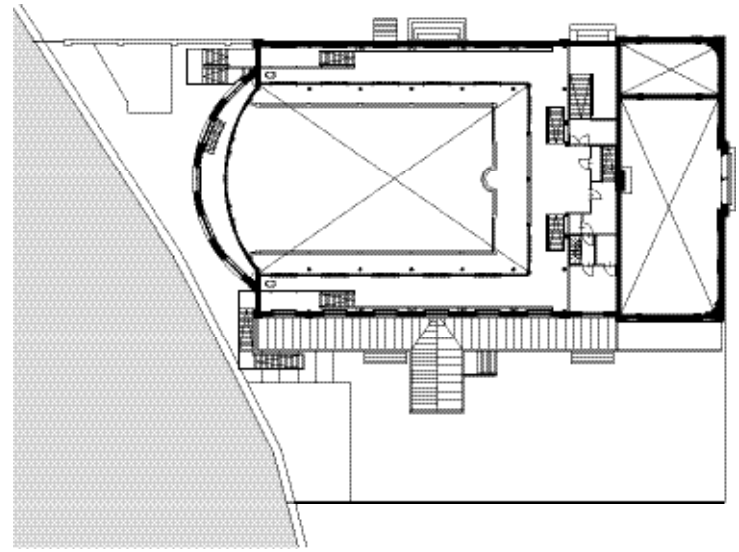
024d



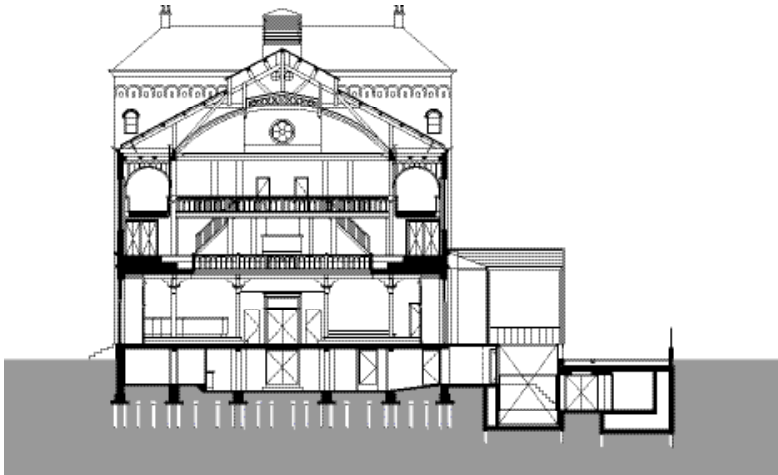
024b



024c



024e



024f

