

Marc Constandt

Westende centre d'Art: de badplaats Westende als nieuwe kunstenaarskolonie?

De stichting van de badplaats Westende in 1895 wordt toegeschreven aan de familie van Edouard Otlet. Het eerder romantische verhaal van een jachtpartij in de duinen van Westende waarbij het idee voor een nieuwe badplaats vorm kreeg, is genoegzaam bekend. Tijdens deze jachtpartij zou dan besloten zijn om villa's te bouwen op deze idyllische plaats die Edouard Otlet enkele jaren ervoor had gekocht op een openbare veiling¹.

Ligt de naam van de stichters van de badplaats vast, dan is dat niet het geval voor de achterliggende reden voor zo'n onderneming. Het opstarten van een nieuwe badplaats past niet meteen in de investeringspolitiek van Edouard, die zich vooral inliet met de sector van de trein- en tramexploitatie. Heel wat tramlijnen in het buitenland werden onder zijn impuls aangelegd. De elektrische kusttramlijn zelf behoorde evenwel niet tot zijn actieradius. Die zal trouwens pas enkele jaren na de start van de badplaats Westende aangelegd worden.

Edouard Otlet zal wel voorafgaand aan de stichting van de badplaats Westende enkele investeringen doen in de toeristische sector van Oostende. Hij bouwde er het 'Hôtel des Bains' op de zeedijk, dat in 1896 aangevuld werd met een feestzaal met de naam 'La Terrasse'². Die voorafgaande investeringen in Oostende verklaren wel ten dele het waarom van het engagement van Edouard Otlet in de stichting en de uitbouw van Westende. De nieuwe badplaats zou beschouwd kunnen worden als een verruiming met enkele toeristische initiatieven van de investeringsportefeuille van Otlet.

- 1 Zie: M. DUMOULIN, 'Otlet (Edouard), homme d'affaires, industriel (1842-1907)', in: *Biographie Nationale*, dl. 41, 1979-1980, k. 599-612; F. LEVIE, *L'homme qui voulait classer le monde: Paul Otlet et le Mundaneum*, Brussel, 2006.
- 2 M. CONSTANDT, *Westende in de belle époque: van exclusieve badplaats tot spookstad*, Brugge, 2007, p. 11-18.

Helemaal overtuigend is die redenering echter niet. Misschien ligt het eigenlijke initiatief voor de start van de uitbouw van Westende wel bij zijn beide zonen, Paul en Maurice Otlet. Over Maurice Otlet is weinig bekend. We weten dat hij een handel dreef in decoratieve stukken en kunstvoorwerpen, eerst in Westende-Bad en later in Antwerpen. Is hij vanwege die interesse de drijvende kracht achter de artistieke roeping van Westende? Ook Paul Otlet stuurde mee aan de uitbouw van een nieuwe badplaats. Was het een eerste uiting van het streven naar een ideale stad? De uitdaging van de creatie en de ontwikkeling van een nieuwe stad zonder rekening te moeten houden met beperkende voorwaarden is een plausibele verklaring.

Maar dat gegeven van de stadsontwikkeling heeft wellicht niet van bij de aanvang meegespeeld. We moeten bijgevolg het motief voor de stichting van Westende elders zoeken. Die zoektocht naar de ontstaansredenen van Westende-Bad leidde ons verrassend genoeg naar Knokke, waar de kunstenaars op het eind van de 19^{de} eeuw al droomden van een nieuwe zuivere kunstenaarskolonie en hiervoor aanklopten bij Edouard Otlet, eigenaar dus van een grote partij duinen in Westende en Middelkerke.

We vermoeden dan ook dat Westende-Bad bedoeld was als een opvolger van de kunstenaarskolonie van Knokke. Is die initiële roeping van Westende als kunstenaarskolonie echter wel degelijk op een permanente wijze gerealiseerd? We proberen in deze bijdrage dan ook om de vraag te beantwoorden of Westende al dan niet als een echte kunstenaarskolonie in opvolging van Knokke te beschouwen is.

KUNSTENAARS AAN ZEE

Kunstenaars verlieten in het midden van de 19^{de} eeuw massaal hun ateliers om voortaan meer in de natuur te gaan schilderen. Deze nieuwe wijze van werken, het zgn. 'pleinairisme' kwam er onder invloed van de Franse schilderkunst. Uiteraard droeg ook de Vlaamse kust de aandacht van de schilders weg. Het licht was er speciaal, de kleuren waren aantrekkelijk en de zee bood een inspirerend schouwspel. Ook de plaatselijke vissersbevolking en haar gebruiken waren

vaak het onderwerp van hun doeken. De kust was toen ook nog vrij ongerept, ondanks het feit dat het toerisme er stilaan doorbrak. Vanaf het einde van de 18^{de} eeuw was de toeristische uitbouw van Oostende, Blankenberge en Heist stilaan op gang gekomen.

Vooraleer de kunstenaars Knokke op de toeristische kaart zetten, hadden ze al volop Blankenberge ontdekt. Kunstschilders Alfred Verwee en Jan Verhas gaven er in 1872 al het voorbeeld van een gezamenlijke kunsttentoonstelling. Blankenberge kreeg in 1877 dan ook welverdiend de titel van 'Le séjour favori des Artistes'³. Deze aantrekkingskracht van Blankenberge op kunstenaars werd nog versterkt door het jaarlijkse verblijf tijdens de zomer van kunstverzamelaar en mecenas Henri Van Cutsem, die zijn vakantieverblijf vaak openstelde voor een rendez-vous van kunstenaars⁴.

De kunstenaars zwermden echter na een tijd uit. Jan Verhas ontdekte Heist en Alfred Verwee koos resoluut voor Knokke. Alfred Verwee, die als dierenschilder furore maakte, lag zelfs mee aan de basis van de uitbouw van de nieuwe badplaats. Nochtans nam hij het in het begin niet zo ernstig op. Verwee stichtte in Knokke namelijk een 'Cercle des Artistes' en de kunstenaars leidden er een eerder onbezorgd en liederlijk kunstenaarsleven⁵.

In 1887 werd het evenwel ernstiger. Verwee stichtte samen met Louis Van Bunnan en Henri Dumortier een projectgroep waarmee de eerste verkaveling in Knokke werd aangepakt. Verwee bouwde een eigen villa met de naam 'Fleur des Dunes'. Tot de habitués van de badplaats Knokke konden de schilders Theo Van Rysselberghe en Henry van de Velde en schrijver Emile Verhaeren gerekend worden. Hun geliefkoosd vakantieverblijf was de villa 'Duivekot'. Tot de andere Knokse getrouwen behoorden de schilders Anna Boch, Jean Gouweloos en Paul Verdussen.

- 3 *Ensor et les 'XX' à la côte: Blankenberge et la collection Henri Van Cutsem*, Brussel, 1995.
- 4 R. BOTERBERGHE, 'Henri Van Cutsem et Blankenberge', in: *Ensor et les 'XX' à la côte: Blankenberge et la collection Henri Van Cutsem*, Brussel, 1995, p. 95-101.
- 5 Over Knokke als kunstenaarskolonie, zie voornamelijk: D. LANNON e.a., *Impressionisten in Knokke & Heyst (1870-1914)*, Oostkamp, 2007.



De naam 'Les Duivencotten' voor deze Westense villagroep verwijst overduidelijk naar de Knokse kunstenaarskolonie (Verz. Kusthistories).

Waarschijnlijk vond een aantal kunstenaars het na een tijd te druk in Knokke en werd uitgekeken naar een nieuwe, rustigere plaats aan de kust. Men zocht aanvankelijk een locatie aan de oostkust, tot Edouard Otlet zijn gronden in Westende aanbood voor een kunstenaarskolonie. Een coöperatieve groep van kunstenaars gaf architect Paul Hankar de opdracht om dit gegeven vorm te geven. De plannen voor een mooie structuur, waar kunstenaars zouden hebben kunnen verblijven, werden effectief opgemaakt. Hankar maakte tekeningen voor een gebouw waar kunstenaars gezamenlijk zouden kunnen logeren en werken. Het ontwerp werd echter noch goedgekeurd, noch uitgevoerd⁶. Dat leek het einde van het idee van Westende-bad als kunstenaarskolonie, maar diverse elementen bewijzen echter het tegendeel.

WESTENDE ALS PRODUCT VAN KNOKSE INVLOED

Wellicht geïnspireerd door de interesse vanwege de kunstenaars voor Westende, besloot Edouard Otlet om alsnog over te gaan tot de valorisatie van zijn partij duinen, die deels gelegen waren in

6 F. LOYER, *Paul Hankar: La naissance de l'art nouveau*, Brussel, 1986.

Westende en deels in Middelkerke. De familie Otlet deed aanvankelijk een beroep op de Franse architect Alban Chambon, die zowel het basisstratenpatroon als het eerste hotel en de eerste villa's ontwierp. Op het eerste gezicht is er tussen die ontwerper en Knokke geen verband. Bij de naamgeving van de eerste vakantiewoningen vinden we evenwel de naam 'Les Duivecotten' terug. Dat was een groep villa's, gebouwd naar plannen van Alban Chambon die, zoals men zei, "un petit béguinage" vormden. De naam is op zijn minst als een flinke knipoog te beschouwen naar het favoriete vakantieverblijf van enkele kunstenaars in Knokke. Door te verwijzen naar een begijnhof zou men ergens ook een vorm van een samenleven kunnen verwachten⁷. Het complex kunnen we dan ook beschouwen als een afgeslankte herneming van het idee van de kunstenaarskolonie die Hankar wou realiseren. In hoeverre er effectief kunstenaars verbleven, is niet meteen duidelijk. Zowel de naam als de verwijzing naar de omschrijving van begijnhof werd wellicht ingefluisterd door Emile Verhaeren, die familie was van Otlet en zelf Knokke zou inruilen voor Westende als vakantieverblijf.

Kunstvoorwerpen konden de geïnteresseerde toeristen al vrijwel meteen na de start van de badplaats kopen bij Maurice Otlet. Deze tweede zoon van Edouard had immers een handelszaak ingericht in een geïmproviseerde houten constructie op de zeedijk met de naam 'Les Halles Westendaises' en daar werden ook kleine schilderijtjes verkocht. Kunstenaars werden door de familie Otlet aangesproken om een wervend ontwerp te maken als promotie voor de badplaats. De traditie om met een getekende affiche publiciteit te maken was niet nieuw. Het bewijst dat het bestuur van de badplaats een beroep deed op kunstenaars.

De allereerste affiche van de badplaats Westende werd in 1897 besteld bij Jean Gouweloos, een artiest met een 'Knoks' verleden. Hij kende zelfs Paul Hankar, want die architect ontwierp in 1896 zijn Brusselse kunstenaarswoning. Gouweloos tekende dus de

7 M. CONSTANDT, *De verdwenen badplaats: de geschiedenis van Westende-Bad van 1896 tot 1918*, Middelkerke, 1996, p. 18. Feitelijk is de groepsnaam "Duivecotten" weinig positief, het wijst op duivenhokken, een eerder kleine behuizing met veel gebruikers. Wellicht een negatief woord dat tot eretitel werd uitgeroepen.

eerste affiche voor Westende. Het werd een afbeelding van een op de duinen liggende volkse dame die naar de zee en naar de huisjes van de badplaats kijkt. Het is een geïdealiseerd beeld, waarbij het natuurlijke karakter van de streek, de goede verstandhouding met de lokale bevolking en het pittoreske uitzicht van de badplaats in de verf worden gezet. De badplaats wordt immers voorgesteld als een geheel van losstaande witte huisjes met rode dakpannen, duidelijk een verwijzing naar de lokale vissershuisjes. Het is een uitgesproken romantische impressie van een kunstenaar en niet van een zakenman. Het ontwerp werd herhaalde keren opnieuw aangewend, onder meer op de kافت van de muziekpartituur 'La Westendaise' en op prentbriefkaarten⁸. Jean Gouweloos is misschien ook wel de maker van een reeks tekeningen die eveneens als promotiemiddel voor de badplaats werden gemaakt en die verschenen in de promotiebrochure van 1901 voor de badplaats Westende en in het tijdschrift 'Durendal'.

Jean Gouweloos kocht in 1908 zelfs de villa 'L' Étoile' aan. Deze villa maakte deel uit van de zgn. 'Duivecotten'-groep en het is een mogelijkheid dat Gouweloos deze villa voorafgaand aan de aankoop heeft gehuurd en daar gewerkt heeft. De villa bleef amper drie jaar in het bezit van Gouweloos, want in 1911 werd het gebouw al doorverkocht door de kunstschilder⁹. Het bewijst in ieder geval dat er in die villagroep toch minstens een kunstschilder actief is geweest.

Na Gouweloos deed de familie Otlet een beroep op kunstenaar Emile Berchmans. Die tekende een variant op het onderwerp van Gouweloos van de liggende mevrouw op de duinen. Hij opteerde voor een breiende dame op een duinentop, kijkend naar de zee. Aan de zeerland zijn er enkele badcabines te zien, maar verder is er geen spoor van de bebouwing van de badplaats. De tekening werd gebruikt op briefpapier en op ander drukwerk. Hoogstwaarschijnlijk werd dit werk van deze kunstenaar ook

8 M. CONSTANDT, *De verdwenen badplaats*, p. 23.

9 MIDDELKERKE, *Gemeentelijk Archief* (verder afgekort: GAM), Archief Sociëteit, notariële akten 531 en 532 m.b.t. Jean Gouweloos.



Gustave Max Stevens maakte deze aquarel als ontwerp voor zijn wervende affiche (Verz. Kusthistories).

gebruikt voor een affiche, maar daarvan is echter op heden geen exemplaar bekend.

Na Jean Gouweloos en Emile Berchmans was het de beurt aan kunstenaar Gustave Max Stevens om omstreeks 1904 een afficheontwerp voor Westende te mogen ontwerpen. Zijn inspiratie haalde hij bij zijn eigen op het strand spelende kinderen. Die beeldde hij af staande aan de waterlijn, waarbij de oudste broer (Alain, °1895) de bij de hand genomen tweeling (Anne-Marie en Geneviève, °1899) er probeerde van te overtuigen dat het 'pootjebaden' bijzonder leuk was. De afbeelding toont de jonge badplaats zelf niet, maar we mogen ervan uitgaan dat de kunstenaar de basistekening gemaakt heeft toen hij in Westende verbleef¹⁰. In tegenstelling met Gouweloos legt Stevens hier wel degelijk het accent op de toeristen en de zee. Een referentie naar de lokale bevolking is hierin niet meer te vinden, maar naar het stedelijke karakter van de badplaats wordt evenmin al verwezen. Gustave Max Stevens was bevriend

10 Gegevens verstrekt door een particulier uit De Panne. Zie ook: B. SCHOONBROODT, *Art Nouveau kunstenaars in België 1890-1914*, Tiel, 2008, p. 170-177.



De tweeling van Gustave Max Stevens stond model voor zijn affiche (Privé-verzameling De Panne).

met Emile Verhaeren want die schreef een voorwoord voor het werk *L'Ecrou. Histoires de prisons* van 1906 van Stevens. Dat zou dan de opdracht voor dit afficheontwerp verklaren.

Tot één van de eerste getrouwen van de badplaats behoorde Nicolas Lembrée, een Brusselse kunsthandelaar en kaderfabrikant. Hij liet de affiche voor zijn Brusselse zaak ontwerpen door Theo Van Rysselberghe. Zijn eerste villa op de zeedijk van Westende, 'Les Courlis', werd opgetrokken naar plannen van architect Georges Hobé¹¹. In Westende was Lembrée de drijvende kracht achter de diverse zomertentoonstellingen die aanvankelijk in het 'Westend'Hôtel' plaatsvonden, tot het nieuwe gebouwde kursaal hiervoor werd aangewend. Over die tentoonstelling in

¹¹ Volgens plannen bewaard in BRUSSEL, *Archives d'Architecture Moderne*, met dank aan Raymond Balau.

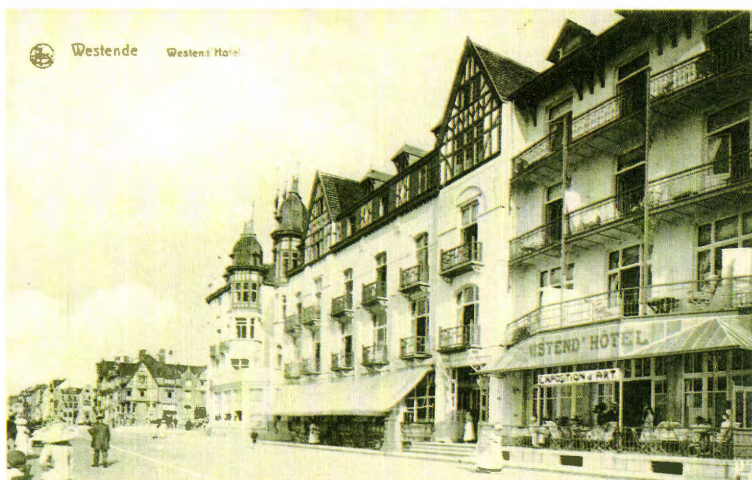


Het typische kerkdorp van Westende was niet alleen een geliefd onderwerp voor wandelende toeristen maar ook voor de kunstschilders die logeerden in de badplaats Westende (Verz. Kusthistories).

het kursaal van Westende werd er in een promotekst voor de badplaats vrij lovend gesproken¹²: *‘Nous ferons une visite au charmant établissement du Kursaal (trouvaille en son genre) et à sa très-discrète et si réussie exposition de tableaux.’*

Uiteraard hadden die tentoonstellingen een dubbel doel. Het was niet alleen het vrijblijvend tonen van het kunnen van de kunstenaars aan het grote publiek, maar er was zeker ook de intentie om die werken te verkopen aan de kapitaalkrachtigen. Die hadden daarenboven ook behoefte aan decoratie voor hun vakantiewoning. De stimulerende rol van Lembrée als organisator van kunsttentoonstellingen is te vergelijken met die van de mecenas Van Cutsem in Blankenberge. Hij was de spilfiguur in het artistieke gebeuren van Westende. Hij was trouwens niet alleen op kunstvlak een drijvende kracht, ook met de tennissport was hij zeer begaan. In de rol van organisator voor deze tentoonstelling werd Lembrée bijgestaan door kunstschilder Henry Janlet, zelf bekend als aqua-

12 BERGEN, *Mundaneum*, Papiers personnels Edouard Otlet, Doos 10, getypte tekst met de openingszin *“Que faites-vous cette après-midi?”*, vermoedelijk van 1904.



Met een spandoek wordt de kunsttentoonstelling in het Westend'hôtel aangekondigd (Verz. Kusthistories).

relschilder. Hij was dan ook regelmatig in de badplaats Westende aanwezig.

Toen Alban Chambon bedankte voor de eer om nog verder als zgn. stadsarchitect op te treden, werd eerst een beroep gedaan op Henry Van de Velde, niet toevallig opnieuw een figuur uit de Knokse entourage. Henry Van de Velde begon effectief zijn loopbaan als kunstschilder, om nadien over te schakelen naar architectuur en binnenhuisinrichting. Het is dan ook in die dubbele hoedanigheid dat hij ingeschakeld werd door leden van de familie Otlet. Paul Otlet, zoon van Edouard, sprak Van de Velde aan voor de opmaak van plannen voor twee winkelruimten, een hotel, een kapel en minstens één villa. Deze villa naar een ontwerp van Van de Velde werd waarschijnlijk effectief gerealiseerd, want in een interne nota met de toekomstplannen voor 1901 van 'La Westendaise', het familiebedrijf van de Otlets, staat o.a. gepland om 'un cottage Van de Velde dans le 309' te bouwen¹³. Het nummer 309 slaat op

13 BERGEN, *Mundaneum*, *Papiers personnels Edouard Otlet*, Doos 10, kladversie "programme des travaux pour la saison 1901".

een perceelsblok binnen Westende-Bad. De kostprijs van deze geplande woning werd geraamd op 13.000 Belgische frank.

De geplande handelszaak was ongetwijfeld bedoeld als een vervanging van de bescheiden houten verkoopsbarak van Maurice Otlet. De twee nieuwe winkels waarnaar verwezen werd, waren wellicht gepland op de gronden waar in 1903 het commerciële complex 'Le Home' zou opgetrokken worden, want in een verslag van 'La Westendaise' wordt er in 1906 als volgt over geschreven: "Vandevelde = Le home de Westende aujourd'hui/demain"¹⁴.

Met de kapel waarvan sprake is, wordt wellicht een nieuwbouw bedoeld ter vervanging van het bescheiden kerkgebouwtje dat tegenaan de elektriciteitsfabriek stond. Het werd versierd met kunstvoorwerpen uit de verzameling van Edouard Otlet. Kort nadien werd echter al geijverd voor een beter kerkgebouw.

Henry van de Velde werd begin 1900 door Maurice Otlet, de andere zoon van Edouard, belast met de eerste ontwerpen van de ombouw van 'une ferme' naar een hotel. Dat was bedoeld als een landelijke uitbating met hotelcapaciteit die de naam 'Les Fermettes' zal krijgen. In een begeleitend schrijven werd er zelfs gesteld dat er "quelques ateliers d'artistes" zouden in ondergebracht worden¹⁵. Maurice Otlet was geïnteresseerd in het artistieke leven binnen de badplaats, want zoals gezegd verkocht hij hun werk in zijn handelszaak op de zeedijk.

Of er effectief iets gerealiseerd werd van al deze projecten is niet duidelijk. In eigentijdse overzichten met namen van architecten wordt Henry Van de Velde in ieder geval niet vermeld. De verdere samenwerking tussen de familie Otlet en Van de Velde werd verhinderd door de verhuis van de ontwerper naar Duitsland. Zijn taak werd overgenomen door Octave Van Rysselberghe. Hij

14 BERGEN, *Mundaneum*, Papiers personnels Edoard Otlet, Doos 7, kladversie agenda vergadering 1906.

15 BERGEN, *Mundaneum*, Papiers personnels Edouard Otlet, Doos 10, brief van 11 oktober 1902 aan La Société La Westendaise, vermoedelijk van Maurice Otlet.

was de broer van kunstschilder Theo Van Rysselberghe en die was voorheen ook in Knokke geweest. Vermoedelijk heeft Van Rysselberghe ook nog een aantal lopende projecten van Henry van de Velde definitief afgewerkt. Het is ook mogelijk dat architect Jules Barbier bepaalde projecten opgestart door Henry van de Velde heeft afgewerkt. Maurice Otlet schrijft hierover in een brief van 7 april 1900 aan zijn broer als volgt: *'Veux-tu donc réclamer à Van de Velde les photographies de l'hotellerie de Guillaume-le-Conquéran et les remettre à Barbier pour qu'il puisse étudier les plans?'*¹⁶.

Wie waren nu de schilders met verblijf in Westende? Dat valt niet gemakkelijk te achterhalen. Niet alle kunstenaars waren eigenaars, en huurders laten nu eenmaal weinig sporen na. Er zijn er ongetwijfeld bij die mee verhuisden van Knokke naar Westende. Dat was bijv. het geval met Georges Lemmen. Van deze laatste, vroeg gestorven en veelzijdige kunstenaar is een tekening bewaard gebleven met een zicht op Westende-dorp¹⁷. Hierdoor wordt de band van deze kunstenaar met het vakantieoord Westende duidelijk. Georges Lemmen was bevriend met Theo Van Rysselberghe, Emile Verhaeren en Henry van de Velde. Met deze laatste zal hij trouwens de liefde voor de toegepaste kunst delen.

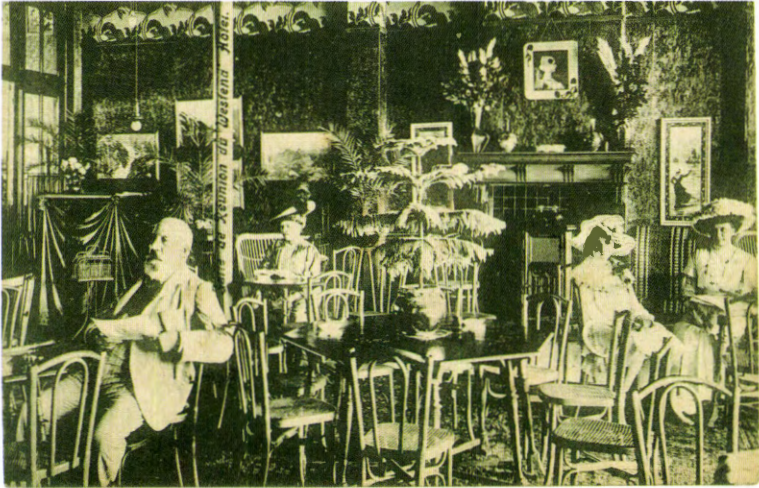
In 1904 waren er in de tentoonstelling in het Kursaal minstens twee schilderijen te zien die specifiek Westende als thema hadden. Charles Houben met 'Les Environs de Westende' en Jean Gouweloos met 'Village de Westende'¹⁸. Gouweloos kan dus wel degelijk beschouwd worden als de belangrijkste kunstenaar van Westende. Zijn rol is te vergelijken met die van Alfred Verwee voor Knokke.

De kerk met de dorpskern is trouwens blijkbaar een favoriet onderwerp. Dit thema vonden we zowel terug op een werkje van

16 BERGEN, *Mundaneum*, Papiers personnels Edouard Otlet, Doos 9, brief Maurice Otlet aan Paul Otlet dd. 7/04/1900.

17 Tekening onder meer gereproduceerd bij het artikel dat ter gelegenheid van zijn overlijden in 1916 verscheen in: *L'Événement illustré*, 5/08/1916, achterzijde.

18 G. BEIRLAEN, 'A Westende: Salon de peinture', in: *Le Carillon*, 11/08/1904.



In de beide grote hotels van de badplaats waren er als versiering in diverse ruimtes heel wat schilderijen opgehangen (Verz. Kusthistories).

1900 als op een ongedateerd schilderijtje¹⁹. De belangstelling van de toeristen voor de plaatselijke bevolking is steeds een constante geweest in de toeristische geschiedenis. Maar de bevolkingsgroepen hielden wel afstand. Vanuit de badplaats werd op hetzelfde ogenblik sterk geijverd om de 'plage' tot een afzonderlijke gemeente te laten erkennen, omdat men bestuurlijk niet wilden afhangen van een 'boeren'bevolking. Voor de schilders bleef het bij een oppervlakkige observatie. De kunstenaars hadden dus wel oog voor het dorp van Westende, maar voor hun verblijf opteelden ze voor de badplaats

LEMBRÉE DE ARTISTIEKE ERFGENAAM VAN OTLET

Met de schilderijtentoonstelling van 1904 in het casino van Westende werd als het ware symbolisch een eerste periode in de geschiedenis van de badplaats afgesloten. Het lijkt er sterk op dat de aandacht voor kunst van toen af aan verslaptte. Daarvoor waren er minstens twee redenen. Men had immers de campagne 'Ostende Centre d'Art' van Edmond Picard. In de diverse tentoonstellingen die in 1905 en 1908 in Oostende plaatsvonden, waren er heel wat kunstenaars met een 'Westends' verleden aanwezig, zoals Georges Lemmen, Jean Gouweloos, Gustave Max Stevens en Henry Janlet. Trouwens, ook Emile Verhaeren verleende medewerking aan deze culturele werking in Oostende²⁰. Een tweede en wellicht de belangrijkste reden is het vertrek van de gebroeders Otlet uit de badplaats Westende. Zowel Paul als Maurice Otlet verdwenen van het voorplan. Dat betekende ook de sluiting van 'Les Halles Westendaises', waardoor een mogelijkheid tot verkoop van schilderwerken wegviel.

Het einde van het tijdperk Otlet resulteerde in 1906 ook in het opdelen van Westende-Bad in twee invloedsferen die elk hun eigen accenten legden. Twee stedenbouwkundigen, architect Octave

19 Onder meer afgebeeld op twee schilderijtjes. Het ene is van de hand van de Belgische schilder Vital Keuller, eigendom van E.H. Norbert Lagast (Westende), en het tweede anonieme schilderijtje is in het bezit van de auteur.

20 Zie bijv.: *Ostende Centre d'Art: Salon des Beaux-Arts d'Ostende, catalogue*, Oostende, 1907.

Van Rysselberghe en Ernest Jaspar, zorgden voor de plannen voor de resp. oostelijke en westelijke uitbreiding²¹.

Het oostelijk gedeelte van de badplaats werd verkaveld en gepro-moot door Nicolas Lembrée, die trouwens zelf naar dat gedeelte zou verhuizen. Hij kan zowat beschouwd worden als de geestelij-ke erfgenaam van de familie Otlet. Het artistieke aspect probeerde hij weer in ere te herstellen en het had er alle schijn van dat hem dat nog zou lukken ook. De werkwijze was vrijwel identiek aan die uit het verleden: een aanbod van te huren ateliers voor kunst-schilders, de mogelijkheid bieden tot het verwerven van een heus vakantieverblijf door dezelfde kunstenaars en een jaarlijkse kunst-tentoonstelling. Dat alles samen zou een positief klimaat moeten scheppen, waarmee men hoopte om heel wat kunstenaars aan te trekken. Er werden in dat gedeelte van de badplaats zeker ateliers voor kunstschilders voorzien. Toen Gaston Beirlaen, voorzitter van de TCB, journalist en een uitgesproken ancien van de bad-plaats Westende, de nieuwe villa 'Primrose' op dat gedeelte van de badplaats liet bouwen, voorzag hij een 'atelier de peintre'²². Er werden in ieder geval ook opnieuw ateliers voor kunstenaars te huur aangeboden binnen dat gedeelte van de badplaats. Dat vin-den we onder andere op een muurschildering die ironisch genoeg afgebeeld staat op een Duitse foto van de vernielingen tijdens de Eerste Wereldoorlog²³. De gebruikers van deze ateliers konden we helaas niet achterhalen, maar het aanbod ervan speelde zeker in op een bestaande vraag.

Een sprekend voorbeeld van een kunstschilder die op aanraden van Nicolas Lembrée naar Westende kwam, is de Gentse kunst-schilder Albert Baertsoen. Hij liet er een vakantieverblijf bouwen,

21 Over de inbreng van Ernest Jaspar zie: M. CONSTANDT, 'Heliopolis made in Westende? De Westendse leerschool van architect Ernest Jaspar', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge*, 147 (2010), p. 107-124.

22 'Gaston Beirlaen: Paul Otlets medewerker van het eerste uur', in: M. CONSTANDT, *Westende in de belle époque: van exclusieve badplaats tot spookstad*, p. 44-50. Als jour-nalist onder de schuilnaam 'Gaston de Westende' maakte hij zeker reclame voor de kunsttentoonstellingen. Zie bijv. het artikel geciteerd onder voetnoot 18. Voor wie het atelier in zijn eigen vakantiewoning bedoeld was, viel niet te achterhalen.

23 Foto vernielingen Westende-Bad (privéverzameling Marc Constandt).

namelijk de villa 'Mitsou' op de zeedijk naar een ontwerp van architect Georges Hobé²⁴. Die keuze van de architect is misschien ingegeven door Nicolas Lembrée, die er destijds ook mee had samengewerkt. Nicolas Lembrée zou ook de villa 'Zeerust' verkopen aan Victor Gilsoul, een kunstschilder uit het Brusselse. Deze villa werd ontworpen door Octave Van Rysselberghe.

Nicolas Lembrée zou Octave Van Rysselberghe de opdracht geven voor de bouw van een nieuwe groot hotel op het oostelijke uiteinde van de badplaats. Nicolas Lembrée was zeker verder bezorgd voor het behoud van het artistieke gehalte van de badplaats en de rol van zijn hotel in dit opzet. Zo waren er in diverse ruimten van het hotel, waaronder het kantoor van de directeur, schilderijen opgehangen. Het 'Grand Hôtel Belle-Vue' wou hij zeker uitbouwen tot een kunstencentrum. Op de gevel was daarom in kleurrijke tegels de slogan 'Maison d'Art' aangebracht. Die naam verwees wellicht naar de tentoonstellingszaal²⁵. Hij verwees trouwens ook naar de ondertussen verdwenen Brusselse expositieruimte van Edmond Picard.

Lembrée werkte voor het kunstaspect samen met Paul Verdussen, een kunstschilder die trouwens ook zijn eigen bedrijf in Brussel zou overnemen. Paul Verdussen kocht in 1909 de 'Villa des Chardons' aan en zou dan ook geregeld tijdens de zomer in de badplaats verblijven²⁶. Ook deze schilder was voorheen in Knokke aanwezig geweest. Paul Verdussen zou effectief investeren in het 'Grand Hôtel Belle-Vue' en heeft wellicht de wervende affiche voor dit hotel ontworpen. Ter promotie van het hotel werd immers een gekleurde prentbriefkaart uitgegeven. Dat ontwerp werd waarschijnlijk, zoals toen gebruikelijk, ook aangewend voor een affiche. Het auteurschap van deze tekening kan ongetwijfeld toegeschreven worden aan Paul Verdussen, die het ontwerpen

24 Volgens bouwplan bewaard in GAM en afgedrukt in: M. CONSTANDT, *Westende in de belle époque*, p. 104.

25 Te zien op een oorlogsfoto waarbij het gebouw al zwaar beschadigd is (privéverzameling Marc Constandt).

26 GAM, Archief Sociétéit, notariële akte nr 455.



Publiciteit op een zijgevel waarmee de Nieuwpoortse aannemer Vandervoort in Westende onder andere ook kunstenaarsateliers aanbood. Dit is een Duitse foto van tijdens de bezetting (Verz. M. Constandt).

van affiches perfect beheerste. Voor alle andere grote hotels, zoals bijv. het 'Royal Palace Hotel' in Oostende, werd een affiche uitgegeven, zodat we naar analogie ervan kunnen uitgaan dat dit hier ook gebeurd is. De tekening accentueert het imposante karakter van het hotel, de vlotte bereikbaarheid met de auto en tram, maar ook nog een beetje de groene kunstmatig aangelegde omgeving. De kunstenaar verwijst echter niet meer naar de lokale bevolking of naar de natuurlijke omgeving. We zijn duidelijk in een periode waarin de investeringen moeten gepromoot worden en waar de geïdealiseerde afbeeldingen tot het verleden behoorden.

Paul Verdussen was ongetwijfeld de gedoodverfde opvolger van Lembrée. Hij was ook medestichter van de Brusselse kunstkring 'Le Sillon' en het zijn wellicht vooral de leden van die kring die in Westende hebben gewerkt en tentoongesteld. Tot die kring behoorden behalve Paul Verdussen zelf ook bijv. Gustave Max Stevens en Jean Gouweloos. We kunnen eigenlijk stellen dat Paul Verdussen de rol van Gouweloos als belangrijkste kunstenaar binnen de badplaats zou overnemen.

De traditie van de jaarlijkse kunsttentoonstelling in de badplaats werd ook weer opgenomen. De eerste werd in 1911 evenwel nog in het 'Westend'Hôtel' georganiseerd, opnieuw in een organisatie van Henry Janlet. Die werd door Nicolas Lembrée aangetrokken om deze tentoonstelling voortaan in zijn nieuw hotel te organiseren. Zeker in 1913 en zelfs nog in 1914 werd er in het 'Grand Hôtel Belle-Vue' een kunsttentoonstelling met de naam 'Salon d'Art de Westende' georganiseerd. Helaas werden de initiatiefnemers in 1914 verrast door de oorlog en konden de schilderijen niet tijdig in veiligheid gebracht worden. Dat was onder meer het geval met twee werken uitgevoerd in aquareltechniek van René Janssens die na de oorlog een brief richtte tot de burgemeester van Middelkerke omdat zijn werken spoorloos bleken te zijn: "*M. Lembrée, rentré en Belgique à l'armistice, m'a fait savoir que mes deux tableaux ont disparu*"²⁷. Het is opmerkelijk dat de kunstschilder zich voor de

27 GAM, Gemeentearchief Middelkerke, Doos Mi 813, Briefwisseling met eigenaars i.v.m. oorlogsschade, brief van 19 september 1919.

vraag naar zijn verdwenen schilderijen richt tot Nicolas Lembrée en de burgemeester, en niet tot de eigenlijke curator Henry Janlet. Met deze roof van kunstwerken viel symbolisch het doek over de roeping van Westende als kunstenaarskolonie.

De inspiratie voor de artistieke roeping van Westende werd ongetwijfeld gehaald in Knokke. Heel wat figuren uit het Knokse artistieke milieu hebben meegewerkt aan de nieuwe badplaats Westende. Na het afgewezen voorstel van Paul Hankar zijn er voldoende bewijzen dat er wel degelijk verder gedacht werd aan de uitbouw van een kunstenaarskolonie in Westende. De naar Knokke verwijzende naam 'Duivecotten' voor een afgeslankte versie van het idee van een kunstenaarskolonie en de rol van kunstenaars met een Knoks verleden, zoals Georges Lemmen en Jean Gouweloos, zijn uitgesproken bewijzen hiervoor. Zelfs de stedenbouwkundige ontwerpers Octave Van Rysselberghe en Henry Van de Velde hadden voorheen ook een band met Knokke. De link tussen Knokke en Westende wordt verder aangetoond door schrijver Emile Verhaeren die Knokke als vakantieoord inruilde voor Westende.

Een vrijwel jaarlijkse kunsttentoonstelling en de mogelijkheid om ateliers te huren door de kunstenaars wijzen verder op een duidelijke aangehouden aanwezigheid van diverse artiesten en op hun interesse voor de badplaats Westende. Drie leden van de Brusselse kunstkring 'Le Sillon' hebben zich zelfs ingezet om affiches te maken waarmee hun geliefde badplaats werd gepromoot.

Centrale figuur voor deze artistieke roeping van Westende was ongetwijfeld kunsthandelaar Nicolas Lembrée, met medewerking van de kunstschilder en curator Henry Janlet. De rol van Jean Gouweloos als belangrijkste kunstenaar in de badplaats werd verdergezet door Paul Verdussen. Lembrée wou na een korte onderbreking het artistieke gebeuren opnieuw herstellen vanaf 1906. Hij zou daar ongetwijfeld grandioos in geslaagd zijn, mocht de Eerste Wereldoorlog niet uitgebroken zijn.