

## Joris De Laet (1947)



Tussen 2004 en 2018 interviewde Simon De Rijcke voor het tijdschrift Ambrozijn enkele tientallen componisten uit Vlaanderen. Hij sprak met hen over hun opleiding en carrière, hun drijfveren en bekommernissen, hun oeuvre en esthetiek. De reeks omspannt bijna drie generaties: de jongste geïnterviewde in het rijtje was Luc Brewaeys (1959-2015), de oudste August Verbesselt (1919-2012).

De interviews bieden een kleurrijk perspectief op een bewogen (muziek)historische periode, van de late jaren 1930 over de oorlogsjaren heen tot het prille begin van dit millennium. Doorheen die verhalen worden verbanden tussen verschillende generaties zichtbaar en krijgt de lezer een uniek en persoonlijk inzicht – een blik van op de eerste rij, zeg maar – in de gebeurtenissen, concerten, lessen, vriendschappen en toevalligheden, die mee bepalend geweest zijn voor de nieuwe muziek in ons land.

Als primaire informatiebron zijn deze interviews relatief moeilijk te vinden. Op initiatief van Raoul De Smet en in samenwerking met Kulturele Kring Ambrozijn vzw maakt MATRIX ze daarom beschikbaar via haar website. Waar mogelijk zijn de teksten toegevoegd aan de overeenkomstige componistenfiches. Gebundeld zijn ze terug te vinden via deze link. Musicoloog Yves Knockaert schreef er een inleidend artikel bij.

Onderstaand interview verscheen oorspronkelijk in  
Artistiek Tijdschrift Ambrozijn, jg. 30 nr. 2, juli 2012, p. 19-27

[www.matrix-new-music.be/publicaties](http://www.matrix-new-music.be/publicaties)  
[www.ambrozijn-vzw.be](http://www.ambrozijn-vzw.be)

# Joris De Laet

Interview afgenomen in de opnamestudio van het Antwerps Conservatorium op 19 juni 2012 en nadien per mail aangevuld

**Sta me toe, meneer De Laet, dat ik u voor alles feliciteer want u werd onlangs, op 12 juli om precies te zijn, 65 jaar. U behoort dus vanaf nu tot de groep gepensioneerde componisten. Hoe voelt u zich daarbij?**

Ik heb niet het gevoel dat een componist met pensioen gaat. Wel een docent. Componist zijn, zoals ik dat tot nog toe ervaren heb, is geassocieerd met je levensloop, niet met een carrière. Mijn ervaring met lesgeven over de elektronische muziekmaterie is heel positief. De spontane interesse bij de studenten heeft er tevens voor gezorgd dat ik zelf ook student gebleven ben. Dat is trouwens consequent aan mijn autodidactische instelling. Nu ik afscheid neem van mijn vertrouwde werkomgeving, waar ik een grote zelfstandigheid heb mogen ervaren, voel ik me meer dan ooit bereid om zelf af te studeren. Als componist blijf ik over. De vruchtbaarheid van het klankbord zal ik missen. Geen uitleg meer moeten geven betekent voor mij ook minder stimulans om nieuwe kennis te doorgronden. Maar met wat ik zelf heb geleerd, zal ik nu intuïtiever te werk kunnen gaan. Het vooruitzicht boeit me omwille van de verminderde werklust en het bevrijdend gevoel ervan. Ik kijk ernaar uit.

**Kan u ons laten kennis maken met de leden van het gezin waarin u geboren werd? Was er speciale aandacht voor muziek?**

Mijn vader was van 1906, en is geboren in 'de Rooden Hoed', juist tegenover de kathedraal van Antwerpen. Naar het schijnt zat hij

daar in zijn jeugd op de eerste verdieping voor het venster cello te oefenen. Hij ging naar het Conservatorium van Antwerpen op de Sint-Jacobsmarkt maar is uiteindelijk geen beroepsmuzikant geworden. Hij was bestemd om landmeter te worden. Bepaalde omstandigheden en zijn begeesting voor de fotografie deden hem in de afdeling microfilm van een bankinstelling belanden waar hij ook het clubleven organiseerde. Daardoor beschikten wij thuis al in 1952 over een professionele bandopnemer. Die werd gebruikt om speeches van bankdirecteurs op te nemen maar ook gedichtjes en montages als muziekbegeleiding bij zijn familiefilms. Als ik met mijn moeder alleen thuis was, speelde ik zijn 78-toerenplaten af op verschillende snelheden en zelfs achterstevoren. Als amateurmuzikant heeft hij 40 jaar lang in een pianokwartet gespeeld. Ik herinner me nog goed hoe spectaculair ik het vond om thuis de verschillende klanken van piano, viool en cello van zo dichtbij te kunnen horen, met alle details. Mijn moeder speelde piano. Zij had een diploma behaald voor de middenjury. De handtekeningen op dat diploma vormen een collectie autografen van bekende directeurs van toen: onder andere Mortelmans en Absil. Dat was geen officiële centrale examencommissie maar een privé-initiatief, weliswaar met notoire componisten en leraren, maar zonder civiel effect! Mijn broer, bijna 11 jaar ouder dan ik, heeft privé klassieke zanglessen gevolgd. Hij zong Mozart en andere klassieken, maar ook Luis Mariano en Mario Lanza, vedetten van toen. De muzikaliteit van mijn ouders heeft echter de zeden niet verzacht. Toen ik 7 was, zijn ze gescheiden.

### **Heeft uw broer ook een zangcarrière uitgebouwd?**

Neen, zingen was voor Herman een hobby, waaraan hij wel veel aandacht besteedde.

### **Weet u nog waar u toen woonde en waar u naar de lagere school bent gegaan? Hebt u daar nog enige herinnering aan?**

Toen ik geboren ben, woonden we in de Maalderijstraat. Maar mijn ouders leefden conflictueus en dat had tot gevolg dat er veel verhuisd werd. Daarom werd ik voor mijn eerste leerjaar naar een pensionaat 'De Kindsheid Jezus' in Koningshof gestuurd. Ondanks de goede zorgen aldaar en de gezonde buitenlucht, zoals dat heette, was dit het ergste jaar uit mijn leven. De onzekerheid of het weekendbezoek aan mijn ouders in Antwerpen kon doorgaan en daarna de terugkeer

naar dit pensioonaat, voelden aan als gebeurtenissen waarop ik niet kon ingrijpen. Gedurende dat jaar werden mijn gevoelens gevormd en niet zonder traumatische gevolgen. Ik werd er angstig en onzeker door. Desondanks maakte ik wel gemakkelijk vriendjes, want ik was tegelijkertijd vrolijk, opstandig en verdrietig.

### **U had thuis binnen uw bereik een piano en een cello. Hebt u ze leren bespelen?**

Voor mijn vader was ik eigenlijk een dromer. Ondanks het feit dat hij een muzikaal talent had kunnen ontwikkelen, was er voor mij van muziek aanleren geen sprake. Alsof hij wilde voorkomen dat ik daardoor helemaal wereldvreemd zou worden. Klassieke muziek beluisteren werd wel gestimuleerd. Enerzijds raakte ik vertrouwd met de muziek die mijn moeder op de piano speelde – Chopin, Liszt – en anderzijds met de symfonieën van alle klassieke componisten waarvan mijn vader een collectie fonoplaten bezat. Ik hielp hem bij de muzikale begeleiding die hij bij zijn reisfilms monteerde. Dat was het belangrijkste voor mijn vader: reizen en fotograferen en er daarna reportages van samenstellen. Aan zijn cello mocht niet geraakt worden. Toch verlangde ik ernaar om cello te leren spelen en zo kwam het dat ik rond mijn 17de met het beetje eigen spaargeld een viool heb gekocht als compensatie. Een naïeve vergissing, natuurlijk.

### **Bent u dan naar een muziekschool viool gaan studeren?**

Maar eerst gebeurde er nog iets ingrijpends. Toen ik 14 jaar was, ontdekte men in de school tijdens het radiologisch onderzoek dat ik tuberculose had. Ik was verzwakt omdat ik tot dan een afkeer had van eten. Een dag niet eten was voor mij als een geschenk. Ik gaf bijna alles stiekem aan onze hond. Ik had echter zeer veel energie, en was nooit moe maar ik had mezelf, zonder het te beseffen, uitgeput door minimaal te eten. Van de dokter moest ik naar een sanatorium. Dat werd op aandringen van mijn moeder vervangen door thuisverpleging. Gedurende zes maanden moest ik constant het bed houden. De nonnetjes prikten om de twee dagen twee spuitjes penicilline in mijn billen tot ze niet meer wisten waar steken. Toch was het een heel creatieve periode: ik leerde wat gitaar spelen en liedjes schrijven. Ik heb ook veel boeken gelezen in die periode. Verder kreeg ik privéles wiskunde aan mijn bed. Nadien rookte ik de sigarettenpeukjes op die de leraar had achtergelaten. Een onwaarschijnlijk gegeven vandaag, die combinatie. Het volgend schooljaar ging ik dan terug naar school

maar kreeg wat later van de dokter die mijn ziekte opvolgde te horen dat ik beter slechts halve dagen zou gaan omdat het risico om te hervallen nog groot was. Ik ging dan halve dagen en liep uiteraard een hopeloze achterstand op. Ik heb toen het plan opgevat om zo snel mogelijk onafhankelijk te worden van ouders en broer en heb de school verlaten op mijn 19de. Ik heb dan een werkmanshuisje in de Hamerstraat in Antwerpen gehuurd en ben gaan werken om in mijn levensonderhoud te kunnen voorzien. Het huisje richtte ik in als een atelier om email te bakken. Ik heb toen gewerkt in het magazijn van een winkel die tekengerief verkocht en in hun garage stond een motor te koop uit 1952. Ik kocht het vehikel en begon een reis voor te bereiden. Ik veranderde van werk en werd bureelhulpje bij een expeditiebedrijf. Na ongeveer een half jaar vertrok ik met mijn lief naar Corsica en Sardinië om er een fotoreportage te maken in opdracht van kennissen van mijn broer die er terrein hadden gekocht maar de zaak bleek frauduleus. De reis was een technische ramp omdat de motor enkele keren per dag in panne viel. Onderweg had ik wel wat opgestoken van mechaniek en zozeer mijn plan getrokken dat ik er toch terug thuis mee ben geraakt. Na mijn terugkomst heb ik dan opnieuw werk gevonden in de maritieme sector en dat heeft jaren stand gehouden tot ik in 1978 in het conservatorium ben beland. Intussen was er veel gebeurd.

**U hebt blijkbaar erg moeilijke jeugdijaren doorgemaakt en al zeer jong de 'struggle for life' ervaren. Maar mag ik u even herinneren aan mijn vraag? Bent u viool gaan studeren aan de muziekschool?**

Voor ik die reis begon, ben ik twee jaar in Berchem naar de muziekacademie gegaan. Ik had dus een viool gekocht want aan de cello mocht ik niet raken. Maar zoals ik al zei, dat was een misrekening want het instrument lag me niet, noch van toon noch van model. Na die reis mocht ik dan uiteindelijk de cello van mijn vader gebruiken, en daarmee ging ik naar de muziekacademie van Wilrijk. Ik was toen twintig jaar. Verder dan het initiële stadium ben ik nooit geraakt, het leven had mij al op andere sporen gezet.

**Waren het die van de elektronische muziek misschien? U bent immers gekend als een van de pioniers van elektronische muziek in Vlaanderen. Is dat toen begonnen?**

Niet onmiddellijk. Het was toen de tijd dat ik nog liedjes schreef en die zong, begeleid door gitaar en wasbord, in garages van vrienden

of op straat. Toen gebeurde het ook dat ik van mijn vader de oude bandopnemer ter beschikking kreeg, een 'Maestrofoon' van het merk FiBax, een Belgisch professioneel product uit 1954, maar toch al erg verouderd. Intussen was ik verhuisd naar de Brialmontlei, had ik mijn postje als bureelbediende en het leek erop dat dit enige tijd zou blijven duren. Ik had eindelijk het gevoel dat de gewenste zelfstandigheid was bereikt. Ik kocht onder andere een nieuwe motor op krediet en 's zaterdags repeteerde ik met vrienden de nieuwe liedjes. Ik begon ook interesse te krijgen om klanken te versterken en op te nemen. Als klankbron ging ik bij Spullenhulp in Antwerpen een versleten piano kopen die ik als klankgenerator gebruikte. Ik bevestigde heel dicht bij de snaren microfoonelementen van een elektrische gitaar en de zoektocht naar nieuwe klanken was begonnen. Toen ik het plan voorlegde aan mijn vrienden-muzikanten om deze klanken te integreren in onze optredens vertrok iedereen ogenblikkelijk. Dat was voor mij een complete verrassing. Blijkbaar konden zij zich al een idee vormen over de muziek die hun dan zou te wachten staan, terwijl ikzelf helemaal niet wist wat het zou worden. De 'wasbordist' Roger Vossenaar is later teruggekomen. Die begon toen ook met klankexperimenten en gebruikte veelal stemgeluiden. Natuurlijk ging ik op zoek naar experimentele muziek, die kon je toen – in tegenstelling tot nu – in de platenbakken van grote winkels nog vinden. Zo kreeg ik ook belangstelling voor de avant-gardistische instrumentale muziek, voor de elektronische en de concrete muziek die destijds in Parijs waren ontstaan met Pierre Schaeffer en Pierre Henry. Op een van de platenhoezen van *Belgische Hedendaagse Muziek* stond de naam van Louis de Meester en die naam herinnerde ik me van een tv-uitzending *Ten Huize Van...*, door Joos Florquin. Louis kreeg, ter gelegenheid van zijn op pensioenstelling, van zijn radiocollega's een beeldje cadeau dat elektronische geluiden maakte. Ik had zelf al enkele opnamen voor een compositie gemaakt met versterkte pianoklanken, met een toongenerator, en met wat creatieve effecten met filters en galmapparatuur. Ik stelde een overeenkomst vast tussen de klanken die uit dat beeldje kwamen en de mijne en besloot Louis de Meester een brief te schrijven. Ik verzocht hem eens naar mijn opnamen te luisteren en zijn bevindingen te laten weten. Tot nog toe had ik nog niet met musici over mijn opnamen gesproken. Maar gesteund door het feit dat er toch wel andere muziek te vinden was die ergens op mijn werk geleek, was ik nieuwsgierig geworden naar andermans deskundige mening. Louis heeft geïnteresseerd mijn brief gelezen en doorgegeven aan Karel Goeyvaerts. Karel nodigde

me uit naar het IPEM in Gent te komen. Tijdens mijn privé-rondleiding door Karel Goeyvaerts in de studio's, ontmoette ik na Louis de Meester ook nog Lucien Goethals en Herman Sabbe. En toen gebeurde het onverwachte. Er werd me aangeboden om in de studio's in Gent mijn composities te realiseren. Daar had ik van gedroomd en de gegeven kans om met professionele apparatuur en in een omgeving van gelijkgestemde mensen te werken, nam ik natuurlijk met beide handen aan. Op het maritiem bedrijf Sasse en C°, waar ik werkte, heeft men mij ook de mogelijkheid gegund om gedurende jaren een halve dag vrij te nemen, met derving van loon, om deze studies te kunnen ondernemen en om de nodige ervaring op te doen. Tijdens deze IPEM-tijd, van 1972 tot 1976, had ik ervaren dat seminaries volgen over geluidswetenschap en studietechniek uitermate belangrijk was om de materie te leren beheersen en om inzicht te verwerven in deze muziek.

### **Waar bent u dan seminaries gaan volgen?**

Rond 1971 had ik vriendschappelijke contacten met studenten van de U.I.A. die zich daar ook engageerden voor kunst en cultuur, meer specifiek voor geluidspoëzie. Zo leerde ik Paul de Vree en zijn werken kennen. Ik beluisterde eveneens de lp's en geluidsbanden van het Stockholmfestival met werk van Sten Hanson, Lars Gunnar Bodin. Ik las het tijdschrift uit Parijs van Henri Chopin, fonoplaatje inclusief. Behalve dat ik me voor poëzie interesseerde, kwam hier natuurlijk ook bij dat deze werken ook in een studio tot stand waren gekomen en dat sommige technieken gelijkaardig waren aan die van de elektronische muziek. Ik herkende dikwijls de werkwijze en voelde me heel betrokken tot deze technische uitdrukkingwijze.

Toen ik in 1972 in het IPEM werd uitgenodigd, vond ik daar in de archieven nog veel meer werk van die aard zoals de bewerkingen van de verzen van Van Ostajen door Louis de Meester. Die vond ik intrigerend, als een film voor het oor. Zoals een filmstudio tijdsverloop op een scherm projecteert, zo is dat ook het geval bij toonbandmuziek die bedoeld is om door luidsprekers in de ruimte te worden geprojecteerd. Via de daar gevolgde seminaries over geluidsteorie kwam ik op het spoor van een festival in Bourges. Ik ben er bijna ieder jaar naartoe geweest tot het eindigde in 2009. Vierendertig keer in totaal. Bourges bood de gelegenheid om gedurende tien dagen componisten te leren kennen en vier concerten per dag bij te wonen. Ik kon er niet alleen lezingen bijwonen van

musicologen, informatici en componisten maar ook presentaties van elektronische instrumentenbouwers. Al was ieder onderwerp hoog gegrepen, ik kreeg er een begrip van hoe de verscheidenheid der dingen in elkaar paste en kon het vergelijken met mijn eigen inzicht en verworvenheden vanuit eigen experimenten. Ik merkte dat ik op het juiste spoor zat met mijn bevindingen maar hield mij in grote mate afzijdig omdat ik het haat mezelf op te dringen. Het is pas na een gelegenheidsvoordracht die ik daar in 1987 gaf over mijn werk *Masses d'algorithmes vers 12 zones chromatiques* dat ik spontane interesse en bewondering aanvoelde. Daardoor voelde ik me gestimuleerd om meer werk te presenteren en zo werd ik er omzeggens ieder jaar geprogrammeerd. Enkele concertpresentaties van nieuw werk voor die gelegenheid werden op video opgenomen en heb ik op YouTube gezet. Het festival van Bourges was als het mekka voor componisten van elektronische muziek. Het voelde aan als een geschenk in je leven. Het eindigde in 2009 en iedereen voelt het nu nog aan als een groot gemis.

### **Bent u alleen maar in Bourges aanwezig geweest?**

Vanaf 1985 tot op heden heb ik verscheidene symposia over allerlei aspecten van elektronische kunst bezocht, onder meer Ars Electronica in Linz. Eind jaren 1970 heb ik ook in York (Engeland) nieuwemuziekseminaries bijgewoond waarin sporadisch elektronische middelen werden gebruikt. Bourges benaderde toch het dichtst mijn muziekverlangens, ook al werd er niets aangeleerd. De demonstraties waren gebaseerd op de nieuwste ontwikkelingen in informatica met de nieuwste apparatuur, maar daardoor wel onbereikbaar voor mij. Ik merkte dat de muzikale ambities daar gelijklieden met de mijne. Ik stond er echter alleen voor om, zonder technische compromissen van belang, de muziek te maken die ik op het spoor was. Ik was heel geïnteresseerd in de muziek van andere componisten, maar vanuit mijn eigen creativiteit en de noodzaak om de materie te beheersen, ontwikkelde ik een eigen werkwijze die geleid heeft tot wat ik heden vermag. Dat was economisch een grote opgave. Ik kocht hiervoor de nodige apparatuur om mijn zelfstandigheid te behouden en voortdurend te kunnen experimenteren. Mijn toenemende kennis goot ik in seminars die ik gaf bij SEM en van 1978 in het Conservatorium van Antwerpen.



## **U hebt destijds de Studio voor Experimentele Muziek (SEM) opgericht. Wat was uw bedoeling daarmee?**

Mijn enthousiasme voor deze muziek waaraan ik begonnen was, was zo groot dat ik vond dat er een gelegenheid moest gecreëerd worden om iedereen die er interesse voor had kennis te laten nemen van deze nieuwe klankmaterie en de muziekresultaten ervan. SEM was eigenlijk al gesticht in 1973 met de bedoeling om een open forum te realiseren met musici die hoofdzakelijk in compositie waren geïnteresseerd. Daaruit ontstonden verscheidene activiteiten die daar een logisch gevolg van waren. Seminaries over het muziekrepertoire van die tijd, seminaries over de toepassingen van de nieuwe klankmogelijkheden, een magneettheek waar ontleend kon worden, een tijdschrift en concerten met een eigen gespecialiseerd ensemble, het SEM-ensemble. Mijn studioapparatuur stond ter beschikking van alle SEM-leden om eigen experimenten te realiseren, op voorwaarde dat zij seminaries hadden gevolgd. Aangezien ik die apparatuur ook zelf gebruikte om er concerten mee te geven, nam ik ze later ook mee naar de studio van het Conservatorium. Maar na een twintigtal jaar was er in het Conservatorium geen gunstig beleid meer voor dergelijke muziek. Er werd geen podium meer voorzien want muziek met alleen maar luidsprekers op het podium vond men niet meer aanvaardbaar. Nochtans had ik niet de indruk dat er gebrek aan publieke belangstelling was, wanneer ik de vergelijking maakte met concerten van hedendaagse kamermuziek. Ik woonde toen samen met mijn vriendin Maria Vervoort, met wie ik daarna gehuwd ben en met wie ik ook een dochter, Elke, heb gekregen. Mijn vrouw had een annonce in de krant gelezen, waarin een groot gedeelte van het kasteel Hof ter Beke in Wilrijk verhuurd werd. We hebben dat gehuurd en er gewoond tot 1987. Daardoor beschikte ik over een grote ruimte die geschikt was als compositiestudio. Hier werden de elektronische middelen van meet af aan gecombineerd met akoestische instrumenten. Aanvankelijk noemde ik deze muziek 'muziek voor luidsprekers'. Ik was toen de enige in België die op die manier muziek componeerde en concerten gaf. Later is men die stijl 'live-elektronische muziek' gaan noemen.

## **U beperkte zich dus niet enkel tot tapemuziek.**

Ja, dat klopt. Later verhuisde ik naar Kontich en begon mijn composities te combineren met videomogelijkheden. Meer en meer werd ik aangetrokken door de mogelijkheden die video en computers

boden. Een nieuwe periode brak aan, die van postproductieve video en elektronische muziek. Ook in mijn videowerk vindt men het procédé terug dat erin bestaat tijdens concerten de video live te bewerken. Het was een moeilijke materie met de computers van de jaren 1990. Het combineren van analoge video en gedigitaliseerde apparatuur eiste heel veel studie om tot een technisch gaaf resultaat te komen en bovendien was de apparatuur heel duur. Gelukkig heb ik enkele concerten opgenomen zodat ik ze weer kan bekijken. Opnieuw uitvoeren zou nu onmogelijk zijn. De circuits passen niet meer in de huidige computers. Zo leek het erop dat het werken met video en het digitaal vastleggen zoals dat met de muziek gebeurde, de enige zekerheid bood om composities te bewaren en ze opnieuw te kunnen vertonen.

**U hebt zelf concerten ingericht en had een eigen ensemble. Kwam u uit de kosten of kreeg u daarvoor misschien subsidies van de Vlaamse Gemeenschap?**

Toen ik SEM heb opgericht, was ik niet van plan om subsidies aan te vragen. Apparatuur zou toch niet gesubsidieerd worden, dus daar stond ik zelf voor in. Verder was er geen andere ambitie dan mensen te laten kennismaken met de elektroakoestische muziek. De belangstelling was echter niet gering en er kwam meer en meer structuur in de activiteiten. Er kwamen ook leden bij die een hele tijd met klankexperimenten hadden gewerkt. Zo ontstond het SEM-ensemble, dat vooral een mobiel ensemble was. Door de technieken en toepassingen die ik uitvond, kwam daar natuurlijk ook een dosis specialisatie bij kijken waardoor dezelfde leden van het ensemble lange tijd bleven samenwerken. Toen een van hen de idee opperde om zijn burgerdienst bij SEM te doen, was het onmogelijk zonder officiële erkenning en de daarbij behorende subsidie. Toen ik een concert in de Sint-Michiel en Sint-Goedele kathedraal in Brussel bijwoonde, ontmoette ik daar een persoon van het toenmalige ministerie van cultuur. Hij stelde me voor subsidie aan te vragen. Op die manier bekam ik dan rond 1976 wat subsidie en een gewetensbezwaarde zodat het mogelijk werd de initiatieven uit te breiden. Maar het ministerie liet me weten dat dit enkel zou kunnen indien ik een andere vzw zou oprichten. Karel Goeyvaerts, dr. Wim Daeleman en ikzelf hebben dan besloten om de vzw Nieuwe Muziek Concerten (N.M.C.) op te richten. We hebben dan enkele jaren concerten ingericht, onder andere in deSingel en in samenwerking met de radio. De belofde

subsidies waren echter ontoereikend om de geldschietters terug te betalen. Daarbovenop kwam de vastgelegde regel, gegoten in de officiële formulieren waarin de jaarlijkse programmering moest voorgesteld worden, dat een groot percentage van de muziek moest bestaan uit Vlaamse muziek. Dat werd een probleem, want het waren altijd internationaal gereputeerde ensembles die we voorstelden. De Vlaamse musici die live-elektronische muziek brachten waren niet zo dik gezaaid en aan de voorwaarde van het ministerie kon niet langer worden voldaan. N.M.C. vzw is dan gestopt met zijn initiatieven. SEM heeft dan weer overgenomen wat mogelijk was tot in 1989, toen ook die subsidies, zonder motivatie van het ministerie, zijn opgehouden. Dat kwam als een donderslag bij een wolkenloze hemel, want er bestond veel publieke belangstelling en er waren veel activiteiten. Het was een besluit dat voor mij kant noch wal raakte. Ik heb dan stelselmatig wat activiteiten verlegd naar het conservatorium en ingebed in mijn cursus elektronische muziekcompositie. Maar alles werd met argusogen gevolgd. Veel ruimte is er nooit gekomen, maar mijn zelfstandigheid bleef er wel gevrijwaard zodat ik tot op het einde van mijn carrière voor de gepaste opleiding heb kunnen zorgen.

**Als componist veroverde u in de loop van de jaren een vooraanstaande plaats in België en was er van u geregeld werk te beluisteren op de radio. Hoe was de respons in het buitenland?**

Ik heb daar nooit echt rekening mee gehouden. Ik zou helemaal niet kunnen definiëren hoe men over mij dacht. Uiteindelijk ben ik een *selfmade man* en bestaat mijn levensloop uit een ketting van zelf opgelegde examens. Dat geeft zeker niet hetzelfde comfort als een diploma van een hoger instituut. Als autodidact heb ik misschien meer faalangst gehad dan iemand anders, omdat ik toch veel hooi op mijn vork nam en moest bewijzen dat ik het meester was.

Om te kunnen leren, moet een autodidact altijd redeneren over de verschijnselen en die analyseren. In mijn geval moest ik ook dikwijls namen uitvinden. Het is nieuw en je hebt het nooit horen vernoemen. Maar je kan niet redeneren zonder woordenschat. Dat zit ook in de benadering en het tot stand komen van mijn muziek. Je mag niet vergeten dat ik begonnen ben zonder voorbeeld, zonder leraar. Alles wat ik weet komt voort uit muzikaliteit en vindingrijkheid en van de evidenties die in de natuur van de materie zitten. Zonder rekening te houden met hun mogelijk esthetische verschillen, vertonen verschillende kunstenaars soms dezelfde kenmerken in hun muzikale

opvattingen en passen ze dezelfde technieken toe, zonder elkaar te kennen of ooit ontmoet te hebben. Ze zijn gelijk gestemd in hun ontwikkeling omdat ze spontaan omgaan met de zich ontwikkelende materie, met de bedoeling ze te leren beheersen. Het verschil ligt soms in het hanteren van je gevoeligheid tot de klank en het organiseren ervan.

De muziek die vroeger op de radio kwam wordt nu meer geapprecieerd dan toen. Dat merk ik door reacties van studenten en websitebezoekers. Wat de appreciatie vanuit het buitenland betreft: ik werd uitgenodigd om seminaries en concerten te geven in Canada, Argentinië, Brazilië en ja, ook in Wallonië. Eigenaardig genoeg ben ik er niet op uit om de vedette te spelen aangezien ik mezelf eerder geïntimideerd voel door wat ik niet weet. Misschien is het woord veroveren in uw vraag toch niet zo goed gekozen. Er is geen enkele andere intentie van mijnentwege dan een dienst te verlenen door uitleg te verschaffen, en dat doe ik doorgaans met veel plezier en enthousiasme. Want de moeilijkheden om de kennis te verwerven wegen niet op tegen de waarde van de geestelijke verruiming. Ik besef heel goed mijn geluk, dat ik geheel onverwachts, deze muziekmaterie als trouwe levenskompaan heb leren kennen, en nu nog in staat ben om er artistieke gestalte aan te geven door te componeren. Vandaag de dag is de computer mijn paradijs, al weze het in ballingschap.

**Wel, meneer De Laet, ik denk dat dit het gepaste moment is om afscheid te nemen en u rustig te laten verder denken en experimenteren in uw Paradijs. Hartelijk bedankt voor de tijd die u hebt willen vrijmaken voor dit leerrijke en boeiende gesprek. Ik wens u graag een vruchtbare pensioentijd toe.**