

LAM GODS

Première: 28.09.2018, NTGent

Duur van de voorstelling: 2 uur, geen pauze

In het Nederlands met Engelse boventitels

Opgelet: *Lam Gods* bevat naaktscènes, beelden van een geboorte en beelden van het slachten van een schaap.

Gelieve tijdens de voorstelling uw gsm uit te schakelen.

Het is niet toegelaten audiovisuele opnames te maken.



Creative
Europe

NTGent

MILO RAU

Recensenten noemen hem de "meest invloedrijke" (*Die Zeit*), "meest bekroonde" (*Le Soir*), "meest interessante" (*De Standaard*), "meest controversiële" (*La Repubblica*) of "meest ambitieuze" (*The Guardian*) kunstenaar van onze tijd: de Zwitserse regisseur en auteur Milo Rau (1977). Vanaf het seizoen 2018-2019 is hij de artistiek directeur van NTGent.

Rau studeerde sociologie, Germaanse en Romaanse taal- en letterkunde in Parijs, Berlijn en Zürich bij onder meer Pierre Bourdieu en Tzvetan Todorov. Sedert 2002 heeft hij al meer dan vijftig toneelstukken, films, boeken en acties op zijn naam staan. Zijn producties waren te zien op alle grote internationale festivals, waaronder het Berlijnse Theatertreffen, het Festival d'Avignon, de Theaterbiënnale van Venetië, de Wiener Festwochen en het Brusselse Kunstfestival des arts, en ze toerden door meer dan dertig landen wereldwijd.

Rau ontving tal van onderscheidingen. De meest recente prijzen op zijn palmares: de Peter-Weiss-Prijs 2017, de 3sat-Prijs 2017, het Saarbrücken Poëzielectoraat 2017 voor Drama en in 2016 de prestigieuze World Theatre Day ITI-prijs als jongste kunstenaar ooit na Frank Castorf en Pina Bausch. In 2017 werd Milo Rau door het tijdschrift *Deutsche Bühne* verkozen tot Regisseur van het Jaar en in november dit jaar zal hij de Europese Theaterprijs in ontvangst nemen. Ook Rau's films werden met tal van prijzen overladen (waaronder de Zürcher Filmpreis en de Amnesty International Prize) en werden onder meer genomineerd voor de Duitse en Zwitserse Filmprijzen.

Milo Rau is verder ook nog televisierecensent, docent en een productief schrijver.

LAM GODS

Concept, regie & tekst

Milo Rau

Acteurs op scène

Rames Abdullah
Storm Calle
Güllüzar Calli
Koen Everaert
Frank Focketyn
Jonathan Linga
Rani T'Kindt
Chris Thys
Fanny Vandesande
Bram Wets

Kinderkoor op scène

Jakob, Kaat & Marie Bombaerts
Merel Boone
Mien Cottenier
Luz De Maesschalck
Kaat De Waegemaeker
Elodie Dobbelaere
Dita & Nico Dufoor
Hanne Maes
Juliette Marichal
Flo Meskens
Stella Minner-Goossens
Elena Van Vooren
No & Til Verhasselt
Ben Vuylsteke

Op video

Aghyad Abido
Ayham Abido
Said Ahmadi
Abbas Akbari
Amina Alhaj
Anas Almasri
Bilal Alnouri
Rasha Alobeid
Abdalhameed Alobid
Leen Baccaert
Chokri Ben Chikha
Zouzou Ben Chikha
Nele Buyst
Yaël Bobo
Wim Claeys
Dirk Crommelinck
Marc Croux
Eman Dawoud Radwan
Tom De Clercq
Benny D'Haeseleer
Wim Distelmans
Pablo Fernandez Alonso
Abdel Majid Gandouzi
Barbara Gessler
Ahmad Hamod
Annabel Heyse
Carmen Hornborstel

Besmillah Hussaini
Yaseen Ali Ibrahim
Mohammed Juma Rahimi
Emad Khazal
Denise Kimbo
Katelijne Laevens
Mohammed Loay
Lotte Loncin
Nelly Massa
Aline Platteau
Filip Taveirne
Hiranya Terry
Marijse Tratsaert
Steven Vander Stichelen
Leen Van Welden
Jan Vereeck
Marijn Vlaeminck
Mieke Vercruysse
Alys Ward
Arvo Wets
Etab Yaghi

CREW CREATIE 2018

Dramaturgie
Set & kostuumontwerp
Casting & productieleider
Regieassistent
Assistent kostuums
Lichtontwerp
1e inspeciënt
Video-remake panelen camera
Documentaire beelden camera
Documentaire beelden regie
Montage
Videotechniek

Lichttechniek
Klanktechniek
Podiumtechniek

Kleedster
Decor- en kostuumatelier

Stage Dramaturgie & boventiteling

CREW HERNEMING 2020

Concept, regie & tekst
Dramaturgie
Productieleider
Casting

Stefan Bläske
Anton Lukas
Annabel Heyse
Katelijne Laevens
Miguel Peñaranda
Dennis Diels
Marijn Vlaeminck
Steven Maenhout
Pascal Poissonnier
Bram Van Paesschen
Joris Vertenten
Victor Goddyn
Stijn Pauwels
Raf Willems
Dennis Diels
Bart Meeusen
Marijn Vlaeminck
Gunther De Braekeleer
Micheline D'hertoge
Thierry Dhondt
Pierre Keulemans
Joris Soenen
Sam Declercq
Luc Goedertier
Flup Beys
An De Mol
Mieke Vandercruyssen
Bo Alfaro Decreton
Eline Banken

Milo Rau
Eline Banken, Stefan Bläske
Sebastiaan Peeters
Carl Vermeersch

Regieassistent
Video-remake panelen camera
Montage
1^{ste} inspiciënt
Videotechniek
Lichttechniek
Klanktechniek
Stage manager
Kleedster
Boventiteling

Katelijne Laevens
Pascal Poissonnier
Joris Vertenten
Marijn Vlaeminck
Stijn Pauwels
Dennis Diels
Bart Meeusen
Joris Durnez
Micheline D'herthoge
Eline Banken

MUSIC

Samuel Barber
Adagio for Strings Op.11
Leonard Slatkin & St Louis Symphony Orchestra

Samuel Barber
Agnus Dei
Peter Broadbent & Joyful Company of Singers

Karel Waeri
D'Eerste Vrouwe
Wim Claeys & kinderkoor De Stemand

Walter De Buck
'k Zou zo gere willen leven
Wim Claeys & kinderkoor De Stemand

Leonard Cohen
Dance Me to the End of Love

Nino Ferrer
Le Sud

DANK

Bilal Abbas, Action Zoo Humain, Anissa Akhandaf, Koen Arousseau, Bar D'Oh, Eva-Maria Bertschy, Veronique Biunkens, Geovannia Carazo Ruiz, Ludo Collin, Pascal Debruyne, Sofie D'Hulster, La Fille d'O, Gevangenis Oudenaarde, Evelyn Goeman, Anne Gruwez, Luc Haenen, Carmen Hornbostel, Lukasweb, Maximiliaan Martens, Kris Martin, Nils Mouton, Anneleen Ophoff, Marijke Pinoy, Redeemed Christian Church of God - Jesus House Gent, Refuinterim, Sint-Baafskathedraal, Lieven Sioen, Slachterij Ruben Vande Walle, S.M.A.K., Jessika Soors, Team de-radicalisering Stad Gent en vzw Humain, Valtonyc, Annemie Van Camp, Dian Vandecruys, Kleo van Ostade, Voka, Rudi Vranckx, Lou Wijnhoven, Lien Wildemeersch, Dominique Willaert en Victoria Deluxe.

Dank ook aan alle ouders van de kinderen van het kinderkoor De Stemand, aan iedereen die naar onze castings kwam en ons input gaf en aan alle medewerkers van NTGent!

Een productie van NTGent in coproductie met het Internationaal Theater Amsterdam en Schauspiel Stuttgart in het kader van het Europees Jaar van het Cultureel Erfgoed en met de steun van Creative Europe en de Belgische Tax Shelter.

HET GEBAAR VAN DE GEBROEDERS VAN EYCK HERHALEN

Fragment uit een gesprek met Milo Rau over zijn interesse voor en zijn werk aan het *Lam Gods*-project

Bijna zeshonderd jaar na zijn ontstaan haalt het Gentse retabel *Het Lam Gods* nog regelmatig het nieuws. Belgische media berichten begeistert over de restauratie of over een nieuwe theorie omtrent de plek waar het gestolen paneel van de Rechtvaardige Rechters zich zou kunnen bevinden. Hoe ontstond het plan om een theateravond te maken over dit retabel?

Het *Lam Gods* is een van de beroemdste kunstwerken uit de Europese cultuurgeschiedenis. Ik denk dat elk kind wel de afbeelding kent van de naakte Adam en Eva. Vele andere elementen ervan zijn universele metaforen: Jezus, die in het centrum van het beeld als Lam Gods wordt voorgesteld, Moeder Maria, God de Vader, de heiligen, Kaïn en Abel, de kruisvaarders ... Die types kent iedereen. Maar het interessante voor mij is de aanpak van de gebroeders Van Eyck: zij be-sloten deze figuren en thema's met eigentijdse modellen in te vullen en hanteer-den dus een vorm van spiritueel realisme.

Dat realisme heeft me altijd al gefascineerd, bijvoorbeeld bij Pasolini (wiens *120 dagen van Sodom* ik voor het theater bewerkte) of bij de gebroeders Dardenne (die voortdurend op de achtergrond aanwezig zijn in *La Reprise*, mijn toneelstuk over Luik): dat hun werken altijd ook "ballades van gewone mensen" zijn, om een titel te citeren van een onderdeel van mijn voorstelling *Empire*. Hoe zij deze eenvoudige mensen tonen, in close-up en in hun volle tragische omvang. Met wat voor liefde zij die verhalen bekijken die door arbeid en armoede worden ge-kenmerkt!

Een jaar geleden werd u tot artistiek leider van NTGent aangesteld. In mei 2018 publiceerde u het *Manifest van Gent* en met *La Reprise* bracht u een soort modelregie volgens de regels van dit manifest. En nu brengt u met *Lam Gods* het retabel tot leven dat zich in de Sint-Baafskathedraal bevindt, aan hetzelfde plein als de schouwburg van NTGent. Waarom?

Het *Manifest van Gent* heeft een drievoudige motivatie. Ten eerste, is het een technische systematisering van ons werk van de voorbije tien jaar, het zoge-naamde "globale realisme". Hoe kunnen we van de immobiliteit van steeds grote-re, duurdere, meer elitaire apparaten terugkeren naar het idee van een mobiel en uitdagend volktheater? Hoe kunnen we Europese en niet-Europese theatervor-men samenbrengen? Hoe kunnen we de drama's van vandaag creëren? Hoe kun-

nen we loskomen van het bewerken van bestaande klassiekers en eigen, nieuwe klassiekers schrijven? Wat dit betreft is *La Reprise* een soort modelregie: de tien punten van het *Manifest van Gent* worden er tot op zekere hoogte allemaal in geïmplementeerd.

Maar tegelijkertijd willen we ook een kritiek brengen op het mondiale volkstheater, dit "theater van allen voor allen": als iedereen zijn zegje kan doen en elk standpunt op het toneel vertegenwoordigd is, is alles dan echt opgelost en is er dan echt sprake van een totale democratie? Gaan we niet gewoon een beetje verder op het pad van de esthetische uitbuiting wanneer we niet alleen de arme Gretchen en de arme Ophelia, maar ook een Burundese of Rwandese vrouw in de schijnwerpers stellen? Is ons podiummedelijden eigenlijk niet een gekapitaliseerd, gestileerd westers zelfmedelijden? Daarover gaat *Compassie. De geschiedenis van het machinegeweer*.

Lam Gods - eigenlijk minder een toneelstuk en veeleer een performatief uitgebouwde video-installatie - richt zich nu op een derde aspect: het onder-zoeken van het model van het stadstheater, namelijk de representatie van de stad. Enkele tientallen Gentse en Vlaamse burgers zullen meespelen in *Lam Gods*, hetzij live, hetzij op video. De vraag luidt: Wat is dat eigenlijk, theater voor de hele stad? Wie staat er dan op dat podium? Wie speelt Adam, wie Eva? Wat is in zo'n portret de rol van het theater, met andere woorden van de acteurs en de technici van NTGent - twee acteurs van het ensemble bewegen zich door de installatie en te-gelijkertijd is het ook een toneelstuk over het theater zelf, over de belichting, over de podiumtechniek. En hoe gaan castings in hun werk?

De installatie beweegt zich dus ergens tussen making-of, re-enactment en performance in. In die zin is ons *Lam Gods* een speelse, lichte, ironische, bijna geïmproviseerde conclusie in vergelijking met de twee andere: een *People's Project*, een openstellen van het theater voor de stad en van de stad voor het theater. We wilden ons seizoen openen met een geschenk aan Gent: we willen het demo-cratistische gebaar van de gebroeders Van Eyck herhalen.

Toen NTGent een publieke oproep deed voor acteurs om mee te spelen in het stuk en mee de figuren op het schilderij te verbeelden, veroorzaakte noch de naaktheid van Adam en Eva, noch de zoektocht naar een broedermoord voor Kaïn en Abel ophef, maar wel de zoektocht naar een teruggekeerde Syriëstrijder of jihadist.

Ja, er was wel wat ophef voor onze start. Onlangs was er een interessant, verhit debat toen we aankondigden dat we de inkomhal zouden openen voor kunstwerken van niet-autochtone kunstenaars en dat we niet langer een oudere, alles inpalmende installatie van een Gentse kunstenaar zouden tonen. Wat is de moeite waard om te bewaren? Wat is cultureel erfgoed? Hoe kunnen we onze instellingen - en de inkomhal van een stadstheater staat daar symbool voor - openstellen voor de realiteit van onze multiculturele samenleving? Wat is nu als

het ware de canon, het erfgoed van de toekomst? Onder deze titel willen we gedurende het eerste seizoen een reeks debatten voeren: ***The Heritage of the Future***.

De radicaliteit waarmee de gebroeders Van Eyck Adam en Eva, of de heiligen, ja, zelfs God met mensen van hun tijd invulden (en dat tijdens de reeds aangehaalde reformatie bijna leidde tot de vernietiging van het kunstwerk) zijn we vandaag kwijtgeraakt. In zekere zin zijn we bijna bang voor onze eigen tijd, we zijn bang voor elkaar, we zijn zelfs bang voor de kunst.

Toen bekend werd dat er misschien een teruggekeerde Syriëstrijder, een voormalig jihadist, in ons ***Lam Gods*** zou voorkomen, volgde er een debat in het parlement. De minister van Cultuur moest zich verantwoorden en er werd bedreigd met subsidieverlagingen.

Onze aanpak was echter volkomen begrijpelijk: in de middeleeuwen trokken jonge mannen uit West-Europa naar het Midden-Oosten als zelfverklaarde krijgers van God om er mensen te doden of te onderdrukken en om een theocratie op te richten. Vandaag maken we een gelijkaardige situatie mee met de jihadisten uit de buitenwijken van Brussel, Antwerpen of Gent. Wie zouden de "strijders van God" moeten spelen, indien niet de jihadisten van vandaag, de teruggekeerden van IS en van het Al-Nusra-front?

Niettemin moet ik toegeven dat we de gevoeligheden twee jaar na de aanslagen op Brussels Airport hebben onderschat. Sinds we in 2013 ***The Civil Wars*** maakten - en toen een scène betraden die in alle opzichten open was - is er veel veranderd: de terreur werd opnieuw in Europa geïmporteerd. De jonge Belgen die de Syriërs of Irakezen terroriseerden, werden vijanden van België, net zoals met de Ruslandstrijders na de Tweede Wereldoorlog, die door de SS'ers meteen van de schoolbanken waren geplukt. Ja, daar waren ze weer en hun strijd, die zo heldhaftig was begonnen, stond nu onder het stigma van misdaden tegen de menselijkheid. Natuurlijk willen de terugkeerders, die als verraders in het Westen worden gebrandmerkt, niet langer in de schijnwerpers staan. De mensen met wie we vijf jaar geleden contact hadden, houden zich nu verborgen en leven - als ze nog in leven zijn - min of meer anoniem. Dat moet worden aanvaard, net zoals de gevoeligheid van België voor deze kwestie moet worden aanvaard. Het "schan-daal" is onderdeel van deze productie.

De zoektocht naar Adam en Eva was ook specifiek gericht op mensen met Afrikaanse roots, want de eerste mensen kwamen uit Oost-Afrika – de homo sapiens. Wat was, wat diversiteit betreft, uw ervaring bij de casting?

Mensen met een migratieachtergrond zien we veel te weinig in het theater, of ze nu toeschouwer zijn of zelfs een hoofdrol vertolken op toneel. Net als bij de twee "schandalen" was de casting een soort maatschappijkritische studie: mensen met Afrikaanse roots kwamen wel naar de casting, maar dan vooral voor de rol van overtuigde gelovigen. En toen we op zoek waren naar een slager om het Je-

zus-schaap te slachten, kwamen er verschillende mensen naar voren die hun roots in het Midden-Oosten hebben.

Hetzelfde gebeurde toen het, aansluitend bij de klassieke martelaren uit de Bijbel, ging over bannelingen, woestijnzwerfers, mensen met schrijnende verhalen van verdrijving en onderdrukking. Voor de rol van kunstverzamelaars en mecenasen - op het schilderij van de gebroeders Van Eyck is ook het echtpaar te zien dat het retabel in Gent financierde - kwamen alleen blanken opdagen. Het zijn slechts enkele voorbeelden, maar ze zeggen veel over de sociale gelaagdheid en arbeidsverdeling in een immigratieland.

Uiteraard zal dat ook terug te vinden zijn in onze versie van het **Lam Gods**. Tegelijkertijd hebben we een aantal bewust tegenstrijdige beslissingen genomen: er komt ook een zwarte intellectuele en kunststudente op het podium, evenals een Iraans-Belgische blogger. Omdat deze mensen betrokken zijn bij het vormgeven van het toekomstige culturele gelaat van onze samenleving, het "cultureel erfgoed van de toekomst".

En zo belanden we terug bij het debat over de inkomhal van NTGent: wat is het echte demografische heden en dus de mogelijke toekomst van een stad als Gent? Welke stemmen, welke mensen, welke kunstenaars vormen over vijftig, over honderd jaar het programma van een "stadstheater" in West-Europa? Welke taal of talen spreken zij? Wat zijn hun thema's, hun klassiekers? Hoe maken we daar ruimte voor in onze instellingen? En zijn de gevestigde, autochtone en - dat moet ik helaas toegeven - doorgaans mannelijke curatoren, professoren en kunstenaars bereid om hen deze plek toe te kennen?

In uw *General Assembly* eiste u meer bescherming en rechten voor dieren en het milieu. En dan krijgen we nu het lam dat geslacht wordt – op het toneel en ook als motief in de seizoenbrochure van NTGent. U sliep zelfs met een kudde schapen om u voor te bereiden op deze productie. Wat interesseert u in de dieren?

Het was vooral de ontmoeting met een Syrische herder die mij aan het denken zette: Bilal, een kunststudent die dag en nacht, maandenlang, met schapen leefde. De grens tussen het vermogen van dieren om te lijden en ons eigen vermogen om te lijden is kunstmatig. De lammeren in het slachthuis weten precies wat er gebeurt. Ze zijn doodsbang. En dan vraag je je af: waarom zijn het menselijke en het dierlijke zo duidelijk gescheiden in onze cultuur? Waarom is het zo moeilijk om een slachthuis alleen nog maar te bezoeken? Waarom wordt de dood, ook wat het sterven van de mens betreft, uitgesloten van het domein van de representatie en het dagelijks leven? Zoals Bilal me ooit in een van onze gesprekken vertelde: "We staan nog maar aan het begin, we hebben nog niets begrepen over de ware plaats van de mens in deze wereld. Hoe we met alles verbonden zijn, hoe absurd de categorieën

zijn waarin we leven. En hoe we voor onszelf een kleine, schone wereld hebben opgebouwd, een gebied waar geen lijden is, geen dood."

Voor het theater dat ons interesseert, roept dit zeer praktische vragen op: Wat zie je eigenlijk op het podium? Wat mag je zien en wat is verboden? In het midden van het altaarstuk van de gebroeders Van Eyck, een van de beroemdste kunstwerken van het Westen, ziet men de slachting van een lam: een praktijk die vandaag de dag verboden is, zowel in slachthuizen als op het toneel - terwijl er jaarlijks zo'n 10 miljard dieren worden gedood om de mens te voeden. Hoe kon een dergelijke verschuiving plaatsvinden in de realistische traditie van het Avond-land? Hoe is het mogelijk dat we inzake technieken om te doden zoveel stappen voorwaarts hebben gezet maar wat de emotionele, levens- en beeldtechnische inleving betreft zo achterop zijn geraakt?

Met het Gentse retabel begint in Europa de geschiedenis van het realisme zoals we dat nu kennen: plots wordt alles toonbaar, het licht in de ogen van de mensen, in hun kleren, op hun huid ... zelfs God! Een ongelooflijk schandaal! Hoe kunnen wij, voor onze tijd, terug dit hoge niveau van realisme bereiken? Dat is voor mij de grootste uitdaging van dit project.

Interview door Stefan Bläske

Vertaling: Koen Van Caekenberghe

Lees het volledige gesprek in *Gouden Boek II – Lam Gods*

ALSOF ADAM TOT LEVEN KOMT EN IN ONZE WERELD STAPT

Stephen Greenblatt

De Vlaamse Meester Jan van Eyck gaf Adam en Eva een radicale, verrassend nieuwe lichamelijkheid. De figuren op de buitenste panelen van zijn beroemde *Lam Gods* uit 1432 zijn niet dramatisch, zoals je misschien zou verwachten. Ze huilen niet uit verdriet, huiveren niet uit schuldgevoel en worden niet met geweld uit de tuin verdreven. Ze staan afgebeeld in geschilderde nissen, die een weids zicht op de verlossing door het Lam Gods flankeren.

Er was niets nieuws aan deze theologische voorstelling. Wat wél nieuw was aan deze panelen, is de verrassende levensechtheid van de naakte man en vrouw. Ze zijn bijna levensgroot en omdat het penseelwerk van de schilder verborgen blijft, lijken ze tastbaar aanwezig onder het perfect afgewerkte oppervlak. Ze bedekken hun genitaliën met vijgenbladeren, maar dat lijkt hun blootstelling alleen maar te versterken. Adams uitdrukking is sober; zijn handen zijn roodbruin, waarschijnlijk door hard labeur. Eva houdt een vreemde vrucht in haar hand, vermoedelijk een soort citrus; haar buik - de baarmoeder waar we allemaal uit voortkomen - is opvallend aanwezig. Tot in de kleinste details wordt alles open en bloot getoond; Adams geknipte teennagels en wilde haren zijn in het bijzonder verontrustend.

Geen enkele kunstenaar heeft ooit het realisme van Van Eycks Adam en Eva kunnen evenaren, laat staan overtreffen. Zelfs Michelangelo niet, die zo'n tachtig jaar later zijn beroemde fresco van de schepping van Adam op het plafond van de Sixtijnse Kapel schilderde. Dat Van Eyck zich volledig bewust was van zijn prestatie, is impliciet te zien in het hele werk. Een infraroodreflectogram - een moderne techniek om onder de verflagen te kijken en zo de oorspronkelijke bedoelingen van de kunstenaar op te sporen en de veranderingen die hij tijdens de ontwikkeling van het werk heeft aangebracht - toonde een verrassende wijziging van de oriëntatie van Adams rechtervoet. Van Eyck had Adam in eerste instantie rechtstaand in zijn nis afgebeeld met de beide voeten evenwijdig aan de omlijsting. Op een gegeven moment, vermoedelijk naarmate het effect van de lichamelijkheid van de figuur duidelijk werd, bedacht hij zich. Hij draaide de voet naar buiten, waardoor de tenen uit de nis lijken te steken, in de richting van de toeschouwer. Het is alsof Adam tot leven komt en in onze wereld stapt.

Fragment uit Stephen Greenblatt: *The Rise and Fall of Adam and Eve* (W.W. Norton & Company 2017)
Vertaling: Bo Alfaro Decretón

CREATE YOUR OWN CLASSICS

Lam Gods leeft online voort

De performatieve vorm van een voorstelling dwingt een regisseur tot een selectie: tijd en ruimte zijn beperkt.

Naar aanleiding van *Lam Gods* creëerden we een website, gebaseerd op hetzelfde democratische idee als de casting: we nodigen iedereen uit zijn verhaal te doen, zich te laten inspireren door de figuren op het paneel, en mee te schrijven aan een hedendaagse invulling van de figuren die erop afgebeeld staan.

We zullen de verhalen monitoren maar niet censureren, iedereen kan op iedereen reageren en alle verhalen kunnen op elk moment bekeken en gelezen worden. Wat is jouw band met *Lam Gods*? Hoe vul jij Maria in, of God? Schrijf mee aan *Lam Gods*, en maak het jouw eigen verhaal.

ntgent.be/createyourownclassics

MEER WETEN OVER *LAM GODS*?

Milo Rau stelde een boek samen met achtergrondartikels, interviews en opiniestukken over de voorstelling en fragmenten uit de toneeltekst.

Te koop na de voorstelling en bij Tickets Gent (€9) of in uw favoriete boekhandel (€12).