

GLG review From Nøtterøy Kulturhus in Norway, 5.3.2026. Written by Josefine R. Narverud.  
Translated from Norwegian, original below:

**Before the lights above the stage at Nøtterøy Cultural Centre are turned on, the sound of waves breaking can be heard in the dark.** The two performers, Riia Kivimäki and Saku Mäkelä, stand on the edge of the stage facing the audience, swaying to the music, which slowly rises in sync with the lights. The performance *GLG* addresses important themes on both a personal and global level—climate crisis and hope—through graceful and acrobatic movements that glide into one another and merge together.

The title of the performance, *GLG*, is an abbreviation for *Go, Let Go* or *Go, Let's Go*, and it can be interpreted in both directions: either as the need to let go of something or someone, or as the need to stay together—or, as I interpreted it, as a combination of both. The performance exists at the intersection of the strong togetherness of partner acrobatics and darker solo sequences, and about halfway through, an event occurs that splits the performance in two.

### **A World in Balance**

In the first part of the performance, the two performers move across the stage in an acrobatic dance. They climb and throw each other around as effortlessly as if they were no heavier than a sack of feathers, but above all they trust one another. It is clear that each knows the other's movements like the back of their hand. They represent a world in balance, cooperation, and trust. Their acrobatic movement reveals just how supple Riia Kivimäki is, and for that reason her movements are often "bridge-based." Her flexibility can be compared to that of a contortionist, but the performance is framed in a very different way from a conventional contortion act. A traditional contortion act often features stylized poses that emphasize flexibility—for example, standing on one's hands and stretching the legs over the head, or lying on one's stomach and bending the legs so that the feet can be placed on either side of the face. Instead of such stylized poses, in *GLG* they are wrapped in continuous movements that slide into one another.



Kivimäki is bent and flung around in an endless dance, while Mäkelä becomes a steady base. Then suddenly, as Mäkelä spins Kivimäki around by one hand, he loses his grip. The balance is broken, Kivimäki slides off the mat and into the darkness, and Mäkelä is left standing alone on the stage.

### **Especially When We Are Alone**

After a brief blackout, the second part of the performance begins with Mäkelä sitting in a beach chair beneath a parasol. He is sluggish, leaning tiredly and clumsily toward a cola bottle that he raises to his lips. A black liquid runs like oil down his chin and chest before he collapses and half slides out of the chair. When he pulls himself back up into a seated position again, this time on the floor, the chair has folded in around him, and the lights dim once more to a faint darkness.

When the lights come up again, it is only Kivimäki whom we see on the stage floor. The sound of waves can once again be heard as she lies motionless on the white stage floor. When movement begins to pull through her muscles, it is desperate, as if her body feels unfamiliar to her, as if she is trying to become acquainted with it anew. The movements are in stark contrast to the beginning, when there were two of them and the movements were controlled and fluid, whereas now they are frantic.

The world around us is chaotic and incomprehensible. War crimes without consequences, genocide, political leaders acting on impulse and poor judgment or not daring to speak up, people who are not heard but are instead shot, plans that change or are never made at all, threats, attacks, and no apology, no remorse. It can seem as if freedom of expression has no more value than the paper it is written on, and it can be easy to lose oneself in it all, to feel severed from one's own body, especially when one is alone. What do you do then, when your body does not feel like your own, when you do not recognize the face staring back at you in the mirror? When I watch Kivimäki's movements on stage, they are uncontrolled and unsynchronized, which paradoxically demands tremendous bodily control. She grabs one of her feet and brings it behind her own head, while the other foot remains planted on the floor. Audible gasps of amazement move through the hall as the audience stares ahead in disbelief; the magic of circus has truly taken over the stage.



## **“The Four-Legged Girl in Nøtterøy”**

Her movements carry her off the lit mat and into a sea of clothes strewn across the floor. She throws herself about in the piles of clothing—as if she is searching for something, or as if depression has lately thrown life wildly out of proportion, and in this moment, she cannot believe how all her clothes have turned the whole place upside down. A sea of clothes is not an unfamiliar sight in the newspapers either, after years of war and refugee crises in Europe, the Middle East, and Africa; and when it comes to the climate crisis, it too has become a “normal” sight. Piles of clothes collected for people who have lost everything, clothes floating out of flooded houses, or garbage heaps full of yesterday’s fashions. Kivimäki moves toward a larger pile farther back on the stage, and from it she digs out two legs. Before you even have time to think about where they come from or to whom they belong, they seem to be attached to her, like the famous circus figure Josephine Myrtle Corbin. Corbin was born with two sets of legs, and from the age of 13 to 18 she was part of sideshow culture under the name “The Four-Legged Girl from Texas.” She quickly became well known and toured as an attraction with P. T. Barnum in the late nineteenth century. The four-legged girl on stage in Nøtterøy seems to have lost control of what are now her four legs. They move out of sync and cross over each other. She wraps her arms around them as if trying to make them stop jerking uncontrollably, but to no avail.

The four legs are torn away from one another and disappear back into the pile of clothes, and Kivimäki is left alone on the stage on two legs. She walks slowly toward a pink bag lying among the clothes, bends and folds herself up until she can fit her whole body into the little bag and hides herself away.

## **A Boat Toward the Horizon**

Mäkelä has returned from behind the stage curtain, and in a final scene the two performers step off the bright mat and silently begin to fold it. They keep folding and folding until they unfold a large boat. Perhaps they had to let go in order to find themselves, and perhaps they had to find themselves in order to stay together again, to create a new hope. On stage stands an oversized paper boat; the sound of waves can once again be heard over the speakers as the two artists leave the stage and darkness swallows the hall to the sound of applause.

In the post-show talk, the artists spoke about the process and the ideas behind the 45-minute performance. They explained that it was created against a backdrop of environmental disasters and a world in crisis. Frustration, hopelessness, and the will to resist have been sources of inspiration. These are also the feelings I am left with as I write this. The frustration and hopelessness in their facial expressions reflect my own when new headlines appear in the newspapers. But so too does the will to resist through hope—without hope, we might just as well give up. There is resistance in the hope that washes over our feet in fits and starts on the shore at the edge of the world, and there is resistance in togetherness in that same water. It is this sea of hope and togetherness that connects us, whether it is to enjoy the sun on a beach or to be washed ashore by great waves. The boat on stage stands as a new hope that can sail on the waves and toward the horizon. *GLG* masterfully shows how contemporary circus, unlike more traditional circus acts, can be so much more than just a series of tricks.

<https://www.scenekunstbruket.no/ungestemmer/en-forvokst-papirbat-og-et-hav-av-hap/>

Før lyset over scenen ved Nøtterøy kulturhus skrus på, høres lyden av bølgeslag i mørket. De to utøverne, Riia Kivimäki og Saku Mäkelä, står på den ene siden av scenen vendt mot publikum og svaier til musikken, som sakte kommer på i takt med lyset. Forestillingen *GLG* tar opp viktige temaer på personlig og globalt nivå, om klimakrise og håp med grasiøse og akrobatiske bevegelser som sklir over i hverandre og smeltes sammen.

Forestillingens navn, *GLG*, er en forkortelse for *Go, Let Go* eller *Go, Let's Go* og kan tolkes i begge retninger, både som at man må gi slipp på noe eller noen, eller at man må holde sammen, eller slik jeg tolket det; som en kombinasjon. Forestillingen befinner seg i krysningen mellom det sterke samholdet i parkarobattikk og mer dystre solosekvenser, og om lag midt i forestillingen kommer en hendelse som deler forestillingen i to.

### **En verden i balanse**

I den første delen av forestillingen beveger de to utøverne seg i en akrobatisk dans over scenen. De klatrer og kaster hverandre rundt så enkelt som om de ikke skulle vært mer enn en sekk fjær, men mest av alt så stoler de på hverandre. Det er tydelig at begge kjenner den andres bevegelser som sin egen baklomme. De representerer en verden i balanse, samarbeid og tillit. Deres akrobatiske bevegelser viser hvor myk Riia Kivimäki er, og hennes bevegelser er av den grunn ofte "bro-baserte". Hennes fleksibilitet kan sammenlignes med et slangemenneske, men forestillingen er pakket inn på en helt annen måte enn en vanlig slangemenneske-akt. En tradisjonell slangemenneske-akt inneholder ofte stiliserte positurer som legger vekt på deres bevegelighet. Som for eksempel å stå på hendene og strekke beina ut over hodet eller ligge på magen og bøye beina slik at føttene kan plasseres på hver sin side av ansiktet. I stedet for disse stiliserte positurene pakkes de i *GLG* inn i kontinuerlige bevegelser som sklir over i hverandre.



Kivimäki bøyes og slenges rundt i en evig dans, mens Mäkelä blir en stødig base. Så plutselig, mens Mäkelä snurrer Kivimäki rundt fra den ene hånden, glipper han. Balansen er brutt, Kivimäki sklir av matta og inn i mørket, mens Mäkelä står igjen alene på scenen.

### Spesielt når vi er alene

Etter en kort blackout, begynner andre del av forestillingen med at Mäkelä sitter i en strandstol under en parasol. Han er sløv og lener seg trett og klumsete mot en cola-flaske som han setter til leppene. En svart væske renner som olje nedover haka og ned brystkassa hans, før han synker sammen og halvveis sklir av stolen. Når han bøyer seg opp i en sittende stilling igjen, denne gangen på gulvet, har stolen klappet sammen rundt ham og lyset dempes igjen til et svakt mørke.

Når lyset kommer på igjen er det bare Kivimäki vi ser på scenegulvet. Lyden av bølgeslag kan igjen høres mens hun ligger urørlig på det hvite scenegulvet. Når bevegelsene trekker i musklene hennes, er de desperate, som om kroppen hennes kjennes ukjent for henne, som om hun prøver å bli kjent med den på nytt. Bevegelsene er en stor kontrast fra starten da de var to og bevegelsene var kontrollerte og smidige, mens de nå er febrilske.

Verden rundt oss er kaotisk og uforståelig. Krigsforbrytelser uten konsekvenser, folkemord, politiske ledere som handler på impuls og dårlig dømmekraft eller ikke tør å si i mot, folk som ikke blir hørt, men i stedet blir skutt, planer som endres eller ikke lages i det hele tatt, trusler, angrep og ingen beklagelse, ingen anger. Det kan virke som om ytringsfriheten ikke har mer verdi enn papiret det er skrevet på og det kan være fort gjort å miste seg selv i det hele, føle seg avhugd fra sin egen kropp, spesielt når man er alene. Hva gjør man da, når kroppen ikke kjennes ut som sin egen, når man ikke kjenner igjen ansiktet som stirrer tilbake i speilet? Når jeg ser på bevegelsene til Kivimäki på scenen er de ukontrollerte og usynkrone, som paradoksalt nok krever en voldsom kroppskontroll. Hun tar tak i den ene foten sin og fører den bak sitt eget hodet, den andre foten har hun fremdeles plantet på gulvet. Imponerende gisp går gjennom salen mens publikum ser målløse fremfor seg; sirkusmagien har for alvor inntatt scenen.



## “The Four-Legged Girl In Nøtterøy”

Bevegelsene hennes fører henne av den opplyste matten og inn i et hav av klær slengt utover gulvet. Hun kaster seg rundt i kleshaugene – som om hun leter etter noe, eller at depresjon har dratt livet ut av proporsjon i det siste, og i dette øyeblikk kan hun ikke tro hvordan alle klærne hennes har snudd opp ned på hele stedet. Et hav av klær er heller ikke et ukjent syn i avisene, etter år med krig og flyktningkrise i både Europa, Midtøsten og Afrika, også når det kommer til klimakrisen har det blitt et “normalt” syn. Haugevis av klær som har blitt samlet inn til et folk som har mistet alt, klær som flyter fra oversvømte hus, eller søppelhauger fulle av gårdsdagens mote. Kivimäki beveger seg mot en større haug lenger inn på scenen, ut av den graver hun frem to bein. Før man rekker å tenke på hvor de kommer fra eller hvem de tilhører, ser det ut som om de henger fast i henne, som den kjente sirkusskikkelsen Josephine Myrtle Corbin. Corbin ble født med to sett med bein og fra hun var 13 til hun var 18 år var hun en del av sideshow-kulturen under navnet “The Four-Legged Girl From Texas”. Hun ble raskt et kjent navn og reiste også som en attraksjon med P.T Barnum på slutten av 1800-tallet. Den firbeinte jenta på scenen i Nøtterøy ser ut til å ha mistet kontrollen på hennes nå fire bein. De beveger seg i utakt og krysser hverandre. Hun holder rundt dem som om hun prøver å få dem til å slutte å bevege seg i ukontrollerte rykkninger, men til ingen nytte.

De fire beina blir revet vekk fra hverandre og forsvinner inn i kleshaugen igjen og Kivimäki står igjen alene på scenen på to bein. Hun går sakte mot en rosa bag som ligger blant klærne, bøyer og bretter seg sammen til hun får plass til hele seg selv i den lille baggen og gjemmer seg vekk.

### En båt mot horisonten

Mäkelä har kommet tilbake fra bakom sceneteppet og i en siste scene går de to utøverne av den lyse matta, og i stillhet begynner de å brette den. De fortsetter å brette, og brette til de bretter ut en stor båt. Kanskje de måtte gi slipp for å kunne finne seg selv og kanskje måtte de finne seg selv for å kunne holde sammen igjen, for å skape et nytt håp. På scenen står en overdimensjonert papirbåt, lyden av bølgeslag kan igjen høres over høyttalerne, mens de to artistene går av scenen og mørket sluker salen til lyden av applaus.

I ettersnakket etter forestillingen fortalte artistene om prosessen og tankene bak den 45 minutter lange forestillingen. De forklarer at den er laget mot et bakteppe av miljøkatastrofer og en verden i krise. Frustrasjon, håpløshet og motstandsvilje har vært inspirasjonskilder. Dette er også følelsene jeg sitter igjen med når jeg skriver dette. Frustrasjonen og håpløsheten i ansiktsuttrykkene deres reflekterer mitt eget når nye overskrifter dukker opp i avisene. Men også motstandsviljen ved å ha håp, uten håpet kunne vi like gjerne gitt opp. Det er motstandsvilje i håpet som skyller inn over føttene våre i rykk og napp ved stranden ved verdens ende og det er motstandsvilje i samholdet i det samme vannet. Det er dette havet av håp og samhold som kobler oss sammen, enten det er for å nyte solen på en strand eller bli skylt opp på land av store bølger. Båten på scenen står som et nytt håp som kan seile på bølgene og mot horisonten. *GLG* viser på mesterlig vis hvordan nysirkus, til forskjell fra mer tradisjonelle sirkus-acter, kan være så mye mer enn bare en rekke triks.