



## Top Girl oder la déformation professionnelle

### Top Girl or la déformation professionnelle

Tatjana Turanskyj

Helena, 30, a single mother with an 11-year-old daughter, is a moderately successful actress who earns a living as an escort in the sex industry. Her relationship with her own mother, a singing teacher, is tense, and she's also increasingly annoyed with her job. Meeting David offers her an opportunity.

Snapshots from the brittle contemporary biography of a working woman, part 2: Helena at work, decked out in latex, leather and fishnet stockings, batting her eyelashes and brandishing sex toys. Male clients with various sexual predilections. A casting call where she's supposed to play an 'uncontrollably horny' woman. A post-feminist lecture on the body, getting old and cosmetic surgery. And again and again, sex as a performance, relationships of a purely economic status. Body discourses. The mother stands for a time in which 'female self-actualisation' meant something very different. The little daughter recites a poem by Heinrich Heine. Helena finally comes up with a new sexual service; when the hunt is over, the women have been brought down and the men crow in triumph, there she stands, beautiful, severe and implacable. Like an absolute ruler.

*Birgit Kohler*

Helena, 30, alleinerziehende Mutter einer elfjährigen Tochter, ist als Schauspielerin nur mäßig erfolgreich und verdient ihren Lebensunterhalt mit Sexarbeit in einem Escort-Service. Zu ihrer Mutter, einer Gesangslehrerin, hat sie ein angespanntes Verhältnis. Auch von ihrem Job ist Helena zunehmend genervt. Als sie David kennenlernt, bietet sich ihr eine Chance.

Momentaufnahmen einer zeitgenössischen, brüchigen weiblichen Arbeits-Biografie, Teil 2: Helena in Latex, Lack, Leder, Netzstrumpfhosen, mit langen Wimpern und Sexspielzeug bei der Arbeit. Männliche Kunden mit diversen sexuellen Vorlieben. Ein Casting, bei dem sie eine „notgeile“ Frau spielt. Ein postfeministischer Vortrag zu Körper, Alter, Schönheitsoperationen. Und immer wieder: Sex als Performance. Ökonomisierte Beziehungen. Körper-Bilder im Diskurs. Die Mutter steht für eine Zeit, in der „weibliche Selbstverwirklichung“ noch anders buchstabiert wurde. Die kleine Tochter sagt ein Gedicht von Heine auf. Schließlich denkt Helena sich eine neue sexuelle Dienstleistung aus, und als die Jagd beendet ist, die Frauen erlegt sind, die Männer triumphieren, steht sie da, streng, schön und unerbittlich. Wie eine absolute Herrscherin.

*Birgit Kohler*

*“Corporeality as we know it will disappear”*

After *Eine flexible Frau*, *Top Girl* oder *la déformation professionnelle* is the second part of your ‘*Frauen und Arbeit*’ trilogy. It, too, consists of moments captured from a contemporary, fractured female occupational biography, this time in the field of sex work or prostitution. What interested you about this scene?

**Tatjana Turanskyj:** After *Eine flexible Frau*, I wanted to continue working on the topic of precarious, flexible female work. Devoting the second part of the trilogy to prostitution/sex work seemed to suggest itself. When I began work on the film four years ago, prostitution was not a current topic, but for several months now, prostitution has been debated in the press and on talk shows. One can sign appeals for or against sex work; the positions seem incompatible. The con faction says prostitution is always abuse. The pro faction, to which the sex workers belong, don’t want to be branded victims, but rather, and rightly, respected. I’m curious to see how my film fits into the current discussion. My central question was not whether sex work can be a profession, but what its contradictions are. I consciously chose the character of an actress with little success who works in relative self-determination as a German sex worker; in this way, I could depict ambivalences, fantasies and economies of the body with the greatest possible dramatic fall. Along with this psychological profile, I also wanted to keep in mind that today many sex workers are self-employed, networked and self-confident, but that despite this emancipation the men in the background – apartment owners and bordello managers – earn the lion’s share in this growing economic sector. The Ergo insurance company scandal, in which the agents celebrated their success with sex workers in Budapest and marked them with a stamp on their lower arms, showed once more the degree to which prostitution is normality as long as it is negotiated and remains among men. I wanted to investigate this implicitness in my film, as well. On the other hand, de-romanticising and de-stigmatising the ‘whore’ was important to me. I wanted to show a perfectly normal woman, with a private life, everyday worries and love life problems. I was also interested in the inexorable acceptance of the commodification of female sexuality and the body.

*In Top Girl* oder *la déformation professionnelle*, images of the body are central, visually as well as discursively. Many bodies can be seen, naked, costumed and more or less primped up. And people speak about bodies. So it’s about staging bodies, the economies of bodies and the discourse of the body. What significance does this focus on the body have for you?

The view of the body is undergoing fundamental change: one can manipulate, alter, dope or operate on the body – everything is possible. Society’s imperative to optimise oneself is carried out in particular on the body. Corporeality as we know it will disappear. And the older body doesn’t appear in pictures at all anymore. In this context, it’s important to me to show how Lotte, Helena’s mother, shaves her pubic hair; she has her own sexuality. Beyond that, I asked myself how to deal with the naked body in a way that doesn’t immediately serve every cliché (SEX!). That’s why the sex workers in the bordello have normal, everyday clothing or cardigans on. So: dressed sex workers and naked

*„Die Leiblichkeit, so wie wir sie kennen, wird verschwinden“*

Nach *Eine flexible Frau* ist *Top Girl* oder *la déformation professionnelle* der zweite Teil deiner „*Frauen und Arbeit*“-Trilogie. Auch er besteht aus Momentaufnahmen einer zeitgenössischen, brüchigen weiblichen Arbeitsbiografie, diesmal auf dem Terrain der Sexarbeit bzw. Prostitution. Was hat dich an diesem Schauplatz interessiert?

**Tatjana Turanskyj:** Nach *Eine flexible Frau* wollte ich das Feld der prekären und flexiblen Frauenarbeit weiter bearbeiten. Da lag es nahe, den zweiten Teil der Trilogie der Prostitution/Sexarbeit zu widmen. Als ich vor vier Jahren mit der Arbeit an dem Film begonnen hatte, war Prostitution kein Thema, seit einigen Monaten aber kocht die Debatte um Prostitution in der Presse und in Talk-Shows. Man kann Appelle gegen und für Sexarbeit unterschreiben, die Positionen erscheinen unvereinbar: Die Kontra-Fraktion sagt, dass Prostitution grundsätzlich Missbrauch sei. Die Pro-Fraktion, zu der auch Sexarbeiterinnen gehören, wollen nicht zu Opfern gemacht, sondern vor allem – und zu Recht – respektiert werden. Ich bin gespannt, wie sich mein Film in die aktuelle Diskussion einfügt.

Meine zentrale Frage war nicht, ob Sexarbeit ein Beruf sein kann, sondern: Was sind die Widersprüche dabei? Ich habe bewusst die Figur einer wenig erfolgreichen Schauspielerin, die als relativ selbstbestimmte – deutsche – Sexarbeiterin arbeitet, gewählt, um Ambivalenzen, Fantasien und Körperökonomien mit der größtmöglichen Fallhöhe darstellen zu können. Neben diesem Psychogramm ging es mir aber auch darum, nicht aus den Augen zu verlieren, dass heutzutage zwar viele Sexarbeiterinnen selbständig arbeiten, vernetzt und selbstbewusst sind, dass trotz dieser Emanzipation aber nach wie vor die Männer im Hintergrund – Wohnungsbesitzer und Bordellbetreiber – den Löwenanteil in diesem wachsenden Wirtschaftszweig verdienen. Im Zusammenhang mit dem Ergo-Skandal, wo Versicherungsvertreter ihr Incentive mit Sexarbeiterinnen in Budapest gefeiert und diese mit einem Stempel am Unterarm markiert haben, hat sich außerdem einmal mehr gezeigt, inwieweit Prostitution Normalität ist, solange sie unter Männern verhandelt wird und unter Männern bleibt. Auch dieser Selbstverständlichkeit wollte ich in meinem Film nachgehen. Auf der anderen Seite war mir eine Entromantisierung und Entstigmatisierung der „Hure“ wichtig. Ich wollte eine ganz normale Frau zeigen, mit einem Privatleben, mit Alltagsorgen und Liebesproblemen. Außerdem hat mich die unaufhaltsame Akzeptanz des Warencharakters der weiblichen Sexualität und des Körpers interessiert.

*In Top Girl* oder *la déformation professionnelle* sind Körper-Bilder zentral – sowohl visuell als auch diskursiv. Es gibt viel Körper zu sehen, nackt, kostümiert, mehr oder weniger herausgeputzt. Und man spricht über Körper. Es geht also um Körper-Inszenierungen, Körper-Ökonomien und Körper-Diskurs. Welchen Stellenwert hat diese Auseinandersetzung mit dem Körper für dich?

Gegenwärtig verändert sich die Sicht auf den Körper fundamental: Man kann den Körper manipulieren, verändern, dopen, operieren – alles ist möglich. Der gesellschaftliche Zwang zur Selbstoptimierung wird ja auch und gerade am Körper umgesetzt. Die Leiblichkeit, so wie wir sie kennen, wird verschwinden. Und der ältere Körper kommt bildlich ja schon gar nicht mehr vor. In diesem Zusammenhang ist mir wichtig zu zeigen, wie sich Lotte, Helenas Mutter, die Schamhaare rasiert; sie hat eine eigene Sexualität. Darüber hinaus habe ich mich gefragt, wie ich mit dem nackten Körper so umgehe, dass nicht sofort jedes Klischee (SEX!) bedient wird. Deshalb haben die Sexarbeiterinnen im Bordell zum Beispiel normale Alltagsklamotten oder Strickjacken an. Also angezogene Sexarbeiterinnen und nackte Männer – nicht nur, weil man das so selten abgebildet sieht; mit der Nacktheit der Freier wollte ich auch deren Verletzlichkeit und Bedürftigkeit zeigen. Das soll aber

men – not only because one seldom sees that depicted; I also showed the Johns naked to display their vulnerability and neediness. But that shouldn't distract the viewer from the fact that they don't deal with Helena especially respectfully. It's different with the naked girls at the end of the film: the war against women, as it is waged all around the world, is perverted here into a game and pastime.

*An important scene in the context of the body is a businesswoman's lecture on age and cosmetic surgery in relation to the emancipation resulting from the women's movement. Can we say that your post-feminist film undertakes a revision of feminism and the women's movement against the backdrop of the discourse on the body?*

The lecture is a promotional event that works with an obnoxious rhetoric: the plastic surgeon uses the achievements of the women's movement and the keyword self-empowerment, historicising them and interlocking them with medical progress. She thereby comes to the perfidious equation that everything that can be done also should be done, if it serves a woman's individual freedom. I wanted to depict this post-feminist rhetoric in particular. The cosmetic surgeon is the sister of the self-determined sex worker. Both are representatives of an affirmative service culture in which the commodification of the body, of fantasy and of sex is completely accepted and even becomes a fetish. Whether it's sex, a new girlish pussy, new breasts, young ovaries, surrogate motherhood, sperm, a girl from Romania to care for the house/children/old people – everything is possible and okay because it can be purchased, voluntarily of course. This 'anything goes' is the surrogate for an emancipatory idea: it is a pseudo-emancipation that supports the existing gender hierarchy, which no longer oppresses women ('old school'), but continues to exclude them structurally.

*Your film and its analysis of the commodified character of the female body culminate in a hunting scene: men hunt down and slay naked women in a forest. It is a new sexual service Helena has thought up that a boss can award the men as a bonus. What is the background of this scene?*

That hunting scene was my inspiration for this film in the first place. Twenty years ago, I read Alain Robbe-Grillet's book *Angélique ou L'enchantement*, a kind of fictional autobiography. One anecdote in it is the recollection of a hunt for girls. Such hunts were apparently staged by former First World War soldiers, including Germans, in Uruguay. These men bought 'virgins' from the natives and then hunted them to death. In the middle ages, too, such hunts were common, if hidden practices; the song 'Ein Jäger aus Kurpfalz', which the hunters in *Top Girl oder la déformation professionnelle* sing, is about them, among other things. So the hunting sequence is definitely seriously meant, even if it is a 'game' within the rules of prostitution. For me, this hunt is the image of the structural violence that I see as inherent in prostitution, although I don't thereby use the usual images, clichés and depictions of violence or beatings. I wanted to find different pictures and translations and an unambiguous stance – after all the ambivalence surrounding the film. Which is to say that the individual prostitution relationship is not per se without pleasure or

nicht davon ablenken, dass sie nicht besonders respektvoll mit Helena umgehen. Anders wieder die nackten Mädchen zum Schluss des Films: Der Krieg gegen Frauen, so wie er überall auf der Welt existiert, wird hier pervertiert als Spiel und Zeitvertreib.

*Eine wichtige Szene im Körper-Kontext ist der Vortrag einer Business-Lady zu Alter und Schönheitsoperationen mit Bezug auf die dank der Frauenbewegung erfolgte Emanzipation. Könnte man sagen, dass dein im Post-Feminismus angesiedelter Film eine Revision von Feminismus und Frauenbewegung vor dem Hintergrund des Körper-Diskurses unternimmt?*

Der Vortrag ist eine Werbeveranstaltung, die mit einer fieseren Rhetorik arbeitet: Die Schönheitschirurgin benutzt die Errungenschaften der Frauenbewegung – Stichwort Selbstermächtigung –, historisiert sie und verschränkt sie mit den Errungenschaften der Medizin. So kommt sie zu der perfiden Gleichung, dass alles, was machbar ist, auch gemacht werden sollte, wenn es der individuellen Freiheit der Frau nutzt. Diese postfeministische Rhetorik wollte ich vor allem darstellen. Die Schönheitschirurgin ist die Schwester der selbstbestimmten Sexarbeiterin. Beide sind Vertreterinnen einer affirmativen Dienstleistungskultur, in der der Warencharakter des Körpers, der Fantasie und des Sex komplett akzeptiert ist, ja zum Fetisch wird. Ob Sex, neue Mädchenmöse, neue Brüste, junge Eierstöcke, Leihmutterchaft, Spermien, ein Haus-Kinder-Altenpflegemädchen aus Rumänien – alles ist möglich und okay, weil es käuflich ist, natürlich freiwillig. Dieses *anything goes* ist das Surrogat für einen emanzipatorischen Gedanken; es ist eine Scheinemanzipation, die eine bestehende Geschlechterhierarchie unterstützt, die Frauen zwar nicht mehr unterdrückt (*old school*), sie strukturell jedoch weiterhin ausgrenzt.

*Dein Film und seine Analyse vom Warencharakter des weiblichen Körpers kulminieren am Schluss in einer Jagdszene: Männer jagen und erlegen nackte Frauen im Wald. Es handelt sich um eine von Helena erdachte neue sexuelle Dienstleistung, die den Männern als Prämie von ihrem Chef spendiert wird. Was ist der Hintergrund dieser Szene?*

Die Jagdszene war überhaupt die Inspiration zum Film. Vor 20 Jahren habe ich das Buch *Angélique oder Die Verzauberung* von Alain Robbe-Grillet gelesen, eine Art fiktive Autobiografie. Eine Anekdote darin ist die Erinnerung an eine Mädchenjagd. Solche Jagden wurden offenbar von ehemaligen (auch deutschen) Soldaten des Ersten Weltkriegs in Uruguay durchgeführt. Diese Männer haben den Einheimischen „Jungfrauen“ abgekauft und diese dann zu Tode gehetzt. Auch im Mittelalter waren das übliche, wenn auch eher verdeckte Praktiken – das Lied „Ein Jäger aus Kurpfalz“, das die Jäger in *Top Girl oder la déformation professionnelle* singen, handelt unter anderem auch davon. Die Jagdsequenz ist deshalb durchaus ernst gemeint, wenngleich sie innerhalb der Regeln der Prostitution ein „Spiel“ ist. Für mich ist diese Jagd das Bild der strukturellen Gewalt, die der Prostitution meines Erachtens innewohnt, ohne dass ich dabei die üblichen Bilder, Klischees und Gewaltdarstellungen wie Vergewaltigung oder Schläge benutze. Es ging mir darum, andere Bilder und Übersetzungen und eine eindeutige Haltung zu finden – nach all der Ambivalenz, die den Film umgibt. Will sagen: Nicht das individuelle Prostitutionsverhältnis ist per se lustlos oder gewalttätig, aber in der Prostitution bildet sich immer auch das asymmetrische, durchaus sexistische Geschlechterverhältnis ab, und zwar sehr direkt und unvermittelt. Die Frauen in diesem Spiel sind zweierlei: Einerseits erscheinen sie auf der Bildfläche als Teil der Performance und des Spiels, das Helena sich ausgedacht hat. Das heißt, sie „verführen“ innerhalb des Spiels, sie machen ihren Job. Aber am Ende sind sie eben erlegt und waren für die Männer nichts weiter als Objekte, „Nutten“.

violent, but prostitution always reflects the asymmetrical, thoroughly sexist relations between the sexes – very directly and without mediation. The women in this game are two things: on the one hand, they appear on the screen as part of the performance and game that Helena has thought up. That means they ‘seduce’ within the game; they do their job. But in the end they are all shot down and for the men they were nothing more than objects, ‘sluts’.

*Helena invented this ‘game’. She thereby achieves career advancement and becomes a boss. How do you view her ‘promotion’?*

Helena’s career advancement in the field of sex work is central to me for the film. She takes on the role of the outsider women; she is a sex worker who has managed to use the profession of prostitution for herself. The price of her advancement is affirmation and the betrayal of her sex. I thereby want to pose the question of whether prostitution can break open the existing gender hierarchy – in the sense of a different, freer approach to sexuality – or whether prostitution doesn’t rather reinforce the existing situation and bolster sexism. Self-determined sex work is reserved for a very few women. To generalise: is individual emancipation possible at all without society changing the existing relationship between the sexes? Everyone has to answer this question herself or himself.

*The brief moments from the life of the sex worker Helena are interlocked with her fairly tense relationship with her mother Lotte and Lotte’s story. In what way is this mother-daughter relationship important to you?*

Beyond Helena’s special profession, *Top Girl oder la déformation professionnelle* is also about a typical mother-daughter relationship in our time. I want to use the conflicted relationship between Lotte and Helena to show how roles are passed on from generation to generation and how models of female self-realisation develop. The seeming emancipation of the generation following the parents usually conceals in its sometimes-radical opposition only deeply rooted similarities. And Lotte and Helena embody two different feminisms: while Lotte experienced her conscious socialisation in the 1970s in the old, still-divided West Germany and advocates a corresponding ‘progressive-emancipated’ stance, her daughter Helena adheres to a post-feminist individualism garnished with bits of neoliberalism. Lotte sees Helena as the epitome of betrayal of a – seemingly – consciously enlightened sexuality, of the women’s movement and of emancipation. At the same time, she is in a peculiar competition with her daughter. And she is not free of our current age’s idea of perfection and its obsession with optimising the body.

*Basically, it’s about three generations of women, because Helena’s 11-year-old daughter Xenia also plays a role. What were your thoughts about this constellation?*

Xenia is very important for the film. After all, I wanted to de-romanticise and de-stigmatise the ‘whore’. And part of that is simply that she has a child, because statistically that’s true of the majority of sex workers in Germany. Beyond that, Xenia has a dramaturgic function in the film. Helena depends on her mother as babysitter. I wanted a plausible reason why Helena is dependent on her mother.

*Dieses „Spiel“ hat ja Helena erfunden. Sie schafft dadurch einen Karriere-sprung und wird zur Chefin. Wie siehst du ihren Aufstieg?*

Helenas Karrieresprung im Feld der Sexarbeit ist für mich zentral für den Film. Ihr kommt die Rolle der Außenseiterfrau zu, sie ist eine Sexarbeiterin, die es geschafft hat, das Feld der Prostitution für sich zu nutzen. Der Preis ihres Aufstiegs ist Affirmation und der Verrat ihres Geschlechts. Damit will ich die Frage stellen, ob die Prostitution die bestehende Geschlechterhierarchie aufbrechen kann – im Sinne eines anderen, freieren Umgangs mit Sexualität –, oder ob Prostitution nicht vielmehr die bestehenden Verhältnisse verstärkt, Sexismus unterstützt, und ob die – selbstbestimmte – Sexarbeit nur ganz wenigen Frauen vorbehalten ist. Allgemein gesprochen: Ist individuelle Emanzipation überhaupt ohne eine gesellschaftliche Veränderung der bestehenden Geschlechterverhältnisse möglich? Diese Frage muss sich dann jede/r selbst beantworten.

*Die Momentaufnahmen aus dem Leben der Sexarbeiterin Helena sind mit der ziemlich angespannten Beziehung zu ihrer Mutter Lotte und deren Geschichte verschränkt. Inwiefern ist diese Mutter-Tochter-Beziehung für dich von Bedeutung?*

In *Top Girl oder la déformation professionnelle* geht es über Helenas speziellen Beruf hinaus auch um ein exemplarisches Mutter-Tochter-Verhältnis unserer Zeit. Anhand der konfliktgeladenen Beziehung von Lotte und Helena möchte ich darstellen, in welcher Form von Generation zu Generation Rollen weitergegeben und Modelle weiblicher Selbstverwirklichung herausgebildet werden. Die scheinbare Emanzipation der den Eltern nachfolgenden Generation verbirgt in ihrer – zuweilen radikalen – Opposition zumeist nur die tief verankerten Gemeinsamkeiten. Lotte und Helena verkörpern auch zwei verschiedene Feminismen: Während Lotte ihre bewusste Sozialisation in den 1970er Jahren der alten Bundesrepublik erhalten hat und eine entsprechend „progressiv-emanzipierte“ Haltung vertritt, verfolgt ihre Tochter Helena einen postfeministischen, mit neoliberalen Versatzstücken garnierten Individualismus. Für Lotte ist Helena der verkörperte Verrat einer – scheinbar – bewussten aufgeklärten Sexualität, ein Verrat an der Frauenbewegung, ein Verrat an der Emanzipation. Gleichzeitig steht sie mit ihrer Tochter in einer seltsam anmutenden Konkurrenz. Und auch sie ist eben nicht frei von den Perfektionsgedanken und Körperoptimierungszwängen unserer Zeit.

*Im Grunde genommen geht es ja sogar um drei Generationen von Frauen, denn auch Helenas elfjährige Tochter Xenia spielt eine Rolle. Was waren deine Überlegungen hinsichtlich dieser Konstellation?*

Xenia ist für den Film sehr wichtig: Es ging mir ja unter anderem auch um eine Entromantisierung und Entstigmatisierung der „Hure“. Und dazu gehört einfach, dass sie ein Kind hat, denn das trifft statistisch gesehen auf die Mehrheit der Sexarbeiterinnen in Deutschland zu. Darüber hinaus hat Xenia eine dramaturgische Funktion im Film. Durch die Betreuungssituation ist Helena auf ihre Mutter angewiesen. Ich wollte, dass es einen nachvollziehbaren Grund dafür gibt, dass Helena von ihrer Mutter abhängig ist. Das gesamte Leben von Helena sollte aus verschiedenen emotionalen und ökonomischen Abhängigkeitsverhältnissen bestehen: Ihr Leben ist festgezurr zwischen ihrem Kunden Freddy, der die Wohnung finanziert, Mutter, Tochter und ihrem eigenen Freiheitswillen.

*Wie schon im ersten Teil deiner Trilogie arbeitest du auch in Top Girl oder la déformation professionnelle mit anti-illusionistischen Auftritten und Performance-Szenen: Helenas Tochter rezitiert Heines Gedicht „Die Welt ist so schön“, und die Sexarbeiterinnen im Bordell sprechen frontal Zitate in die Kamera. Was hattest du dabei im Sinn?*

Helena's whole life was to consist of various situations of emotional and economic dependency: it is tied down between her customer Freddy, who pays her rent, her mother, her daughter and her own will to be free.

*Like the first part of your trilogy, Top Girl oder la déformation professionnelle also works with anti-illusionistic appearances and performance scenes: Helena's daughter recites Heine's poem 'Die Welt ist so schön' and the sex workers in the bordello recite quotations directly into the camera. What was the idea?*

In *Eine flexible Frau*, the performative aspects were already in the script. With *Top Girl oder la déformation professionnelle*, the process was different. Here the script with its story had been worked out to the last details. But at the rehearsals I realised that the 'story' did not suffice to do justice to the complexity of the theme and that I need something other than a 'story' to express my thoughts. Luckily, before we shot the film, it occurred to me to place the sex workers on a kind of stage, to turn the bordello into a stage, a projection screen. I became aware that I don't want to assert that this is a 'bordello' and these are 'whores'. Rather, I wanted to play through the experimental setup of a self-determined sex work/prostitution, the contradictions it involves and the price that Helena, too, pays for it all. You could call this a strategy of avoiding clichés, but I definitely wanted my 'story' to arrive on a different level. That's why I had the sex workers speak these sometimes-cryptic lines. They aim at the viewer as a potential customer, they convey or play with peculiar knowledge and they are also a commentary on Helena's situation.

*Top Girl oder la déformation professionnelle can be placed in a long line of films concerned with prostitution, starting with Godard's Vivre sa vie from 1962. What references were important to you while working on this film?*

*Top Girl oder la déformation professionnelle* was inspired by these prostitution films that have to do with perfectly normal women: Jean-Luc Godard's *Vivre sa vie*, Chantal Akerman's *Jeanne Dielmann, 23 Quai du Commerce, 1018 Bruxelles* and Lizzie Borden's *Working Girls*. I wanted to elaborate the aspect that Helena is a perfectly normal woman who lives in a precarious situation and at the same time struggles for independence. In this context, I read many, many scholarly books, essays and volumes of interviews on various feminist theses and theories. I also spoke with former sex workers and a social worker and attended a range of events on the topic. But the most important sources of inspiration for this film are the visual artist, writer and theatre man Einar Schleaf and the American writer Kathy Acker. Her book *Don Quixote: Which Was a Dream* was my bible.

*Interview: Birgit Kohler, Berlin, January 2014*

Tatjana Turanskyj was born in Hanover in 1966. She studied literature, theatre, and sociology in Frankfurt am Main. Before and during her studies, she acted in productions by Einar Schleaf at the Schauspiel Frankfurt and at the Schiller Theater Berlin. Tatjana Turanskyj has worked in the field of video, film, and performance art since 1998 and was a co-founder of *hangover ltd.\**, a film collective. In 2010, she made her first feature-length film, *Eine flexible Frau / The Drifter*.

Bei *Eine flexible Frau* standen die performativen Elemente bereits im Drehbuch. Mit *Top Girl oder la déformation professionnelle* war der Prozess ein anderer. Hier war das Drehbuch samt Geschichte ausgetüftelt bis ins Detail. Bei den Proben habe ich allerdings gemerkt, dass eine „Story“ nicht ausreicht, um der Komplexität des Themas gerecht zu werden; und dass ich etwas anderes brauche als eine „Geschichte“, um meine Gedanken auszudrücken. Mir ist dann zum Glück noch vor dem Dreh eingefallen, dass ich die Sexarbeiterinnen auf eine Art Bühne stelle, aus dem Bordell im Grunde auch eine Bühne, eine Projektionsfläche mache. Mir ist bewusst geworden, dass ich gar nicht behaupten will: Das ist ein „Bordell“, und das sind „Huren“. Ich wollte vielmehr die Versuchsanordnung einer selbstbestimmten Sexarbeit/Prostitution durchspielen, die damit einhergehenden Widersprüche und den Preis, den auch Helena dafür bezahlt. Man könnte das auch eine Klischeevermeidungsstrategie nennen, aber ich wollte unbedingt, dass meine „Story“ auf eine andere Ebene kommt. Deshalb habe ich den Sexarbeiterinnen zum Teil kryptische Texte in den Mund gelegt. Diese richten sich an den Zuschauer als potenziellen Kunden, sie vermitteln seltsames Wissen oder spielen damit, und sie sind auch ein Kommentar zu Helenas Situation.

*Top Girl oder la déformation professionnelle lässt sich in eine lange Reihe von Filmen einsortieren, die sich mit Prostitution beschäftigen, angefangen bei Godards Vivre sa vie von 1962. Welche Referenzen waren für dich wichtig bei der Arbeit an diesem Film?*

*Top Girl oder la déformation professionnelle* ist durch die Prostitutionsfilme inspiriert, die von ganz normalen Frauen handeln: Jean-Luc Godards *Die Geschichte der Nana S.*, Chantal Akermans *Jeanne Dielmann, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, Lizzie Bordens *Working Girls*. Ich wollte den Aspekt herausarbeiten, dass Helena eine ganz normale Frau ist, die in einer prekären Situation lebt und gleichzeitig um ihre Unabhängigkeit ringt. In dem Zusammenhang habe ich sehr viele wissenschaftliche Bücher, Aufsätze und Interviewbände zu unterschiedlichen feministischen Thesen und Theorien gelesen. Außerdem habe ich auch mit ehemaligen Sexarbeiterinnen und einer Sozialarbeiterin gesprochen und war auf diversen Veranstaltungen zu dem Thema. Die wichtigste Inspirationsquelle für diesen Film sind aber der bildende Künstler, Schriftsteller und Theatermacher Einar Schleaf und die US-amerikanische Schriftstellerin Kathy Acker. Ihr Buch *Die Geschichte der Don Quixote* war meine Bibel.

*Interview: Birgit Kohler, Berlin, Januar 2014*



© Brian McBride

Tatjana Turanskyj wurde 1966 in Hannover geboren. Sie studierte Literatur- und Theaterwissenschaft und Soziologie in Frankfurt am Main und wirkte als Darstellerin in Inszenierungen von Einar Schleaf am Schauspiel Frankfurt und am Schiller Theater Berlin mit. Seit 1998 arbeitet Tatjana Turanskyj im Video-, Film- und Performancebereich und war Gründungsmitglied des Filmkollektivs *hangover ltd.\**. 2010 drehte sie ihren ersten abendfüllenden Film *Eine flexible Frau*.

#### Filme

2002: *Hangover* (73 Min.). 2003: *Petra* (70 Min.). 2004: *Remake* (20 Min.). 2004: *Sehnsucht nach Schüssen* (60 Min.). 2004: *Wedding* (5 Min., Koregie: Wiebke Berndt). 2007: *Korleput* (72 Min.). 2010: *Eine flexible Frau / The Drifter* (97 Min., Forum 2010). 2014: *Top Girl oder la déformation professionnelle*.

## Films

2002: *Hangover* (73 min.). 2003: *Petra* (70 min.). 2004: *Remake* (20 min.). 2004: *Sehnsucht nach Schüssen* (60 min.). 2004: *Wedding* (5 min., co-directed by Wiebke Berndt). 2007: *Korleput* (72 min.). 2010: *Eine flexible Frau/The Drifter* (97 min., Forum 2010). 2014: *Top Girl oder la déformation professionnelle*.

**Country:** Germany 2014. **Production company:** Turanskyj & Ahlrichs, Berlin (Germany). **Director, screenwriter:** Tatjana Turanskyj. **Director of photography:** Lotta Kilian. **Production design:** Karin Betzler. **Costume design:** Ingken Benesch. **Make-up artist:** Liu Pei Min. **Sound:** Matthias Gauerke. **Composer:** Niels Lorenz. **Sound design:** Jochen Jezussek, Christian Obermaier. **Editor:** Stephanie Kloss, Ricarda Zinke. **Producer:** Tatjana Turanskyj, Jan Ahlrichs.

**Cast:** Julia Hummer (Helena/Jacky), Susanne Bredehöft (Lotte), Jojo Pohl (Xenia), RP Kahl (David), Simon Will (Freddy), Thorsten Heidel (John, singing student), Mira Partecke (Suse, Madam), Ilil Land-Boss (Louise, sex worker), Anna Eger (Holly, drop-out), Franziska Dick (casting director), Ludmilla Skripkina (Anja, vacuum cleaner salesperson), Nina Kronjäger (Dr. Nina Schreiber, plastic surgeon).

**Format:** DCP, colour. **Running time:** 94 min. **Language:** German, English. **World premiere:** 11 February 2014, Berlinale Forum.

**Land:** Deutschland 2014. **Produktion:** Turanskyj & Ahlrichs, Berlin (Deutschland). **Regie, Buch:** Tatjana Turanskyj. **Kamera:** Lotta Kilian. **Production Design:** Karin Betzler. **Kostüme:** Ingken Benesch. **Maske:** Liu Pei Min. **Ton:** Matthias Gauerke. **Musik:** Niels Lorenz. **Sounddesign:** Jochen Jezussek, Christian Obermaier. **Schnitt:** Stephanie Kloss, Ricarda Zinke. **Produzenten:** Tatjana Turanskyj, Jan Ahlrichs.

**Darsteller:** Julia Hummer (Helena/Jacky), Susanne Bredehöft (Lotte), Jojo Pohl (Xenia), RP Kahl (David), Simon Will (Freddy), Thorsten Heidel (John, Gesangsschüler), Mira Partecke (Suse, Bordellchefin), Ilil Land-Boss (Louise, Sexarbeiterin), Anna Eger (Holly, eine Aussteigerin), Franziska Dick (Castingchefin), Ludmilla Skripkina (Anja, Staubsaugerverkäuferin), Nina Kronjäger (Dr. Nina Schreiber, Schönheitschirurgin).

**Format:** DCP, Farbe. **Länge:** 94 Min. **Sprache:** Deutsch, Englisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2014, Berlinale Forum.