

Artun Yeres:
“Filmlerimizi özel gösterimlerin
dışında kendi ülkemizde sergileme
olanağı bulamıyoruz”

18 Kasım 2004’de Hisar Kısa Film Yarışması’nda aldığı ödüllerle tanınan sinemanın farklı alanlarında çalışmış yönetmen Artun Yeres ile son yıllarda ürettiği filmlerin gösteriminin ardından bir söyleşi gerçekleştirildi. Yamaç Okur’un moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide Yeres, 60’lı yıllardaki sinema ortamını, deneyimlerini ve filmleri üzerine düşüncelerini dinleyicilerle paylaştı.

İsterseniz ilk olarak resimle olan ilişkinizden başlayalım. Bugün seyrettiğimiz ilk dört film doğrudan resimler üzerine yapılmış çalışmalar. Yola çıkış noktanız tamamen sizin resme olan tutkunuzdan kaynaklanıyordu. Bu sizin akademik eğitiminizle de alakalı diye düşünüyorum.

Artun Yeres: Şöyle özetlemek istiyorum; kimi ressamların resimleri, birer otobiyografidir. Bundan yola çıkarak bu tarz filmler yapmaya çalıştım. *Hopper*’da bir sınır meselesi ve insanların o güçler tarafından sindirilmesi söz konusu. O güçlerin içinde olan bir batılı çıkıyor, onlara karşı direniyor, saf ve ilkel yaşamı seçiyor ve kolonilerle bir hayli mücadele ediyor. Alt metinde bunlar açıklanıyordu. O coşkulu müzikle, arkadaki dramatik yapı bir tezat teşkil ediyordu. Fakat film Fransızca olduğu için, bunlar burada anlaşılamadı tabii. Onların inançlarını, kültürlerini yok etmeye çalışmışlar ve zamanla da o doğal ülkeleri içinde, do-

ğayla iç içe, tamamen yarı çıplak yaşam biçimlerine gide- rek batı tipi elbiselerle vs. müdahale etmişler. Kültürleri ile birlikte yaşam biçimlerini de yok etmişler. Bunları vurgu- lamak istemiştim. Metinlerde de bunlar anlatılıyordu.

Filmlerdeki metinlerin İngilizce veya Fransızca olma- sının nedeni nedir?

Artun Yeres: Açık konuşmak gerekirse, bu tip filmler bizde pek bir seyirci bulmuyor. Bu nedenle de filmle- rimizi böyle özel gösterimlerin dışında kendi ülkemizde sergileme olanağı bulamıyoruz. Filmleri yabancı dilde yapmak, yurt dışında pazarlamak açısından da önemli... En azından yenilerini yapmak için filmlerin giderini böyle- ce karşılayabiliyoruz.

Altyazı kullanımına gidilebilirdi belki.

Ben resim anlatıyorum, resim gösteriyorum. O zaman da yazıyı okurken gösterdiğim şeyi görmeyeceklerdi. Fakat şimdi yeni bir çalışmamız var. Sanıyorum filmlerin hepsini Türkçe olarak tekrar değerlendirebileceğiz.

Metinlerin hepsi size mi ait? Çok ciddi bir çalışma var arkalarında.

Evet, hepsi. Yılların birikimiyle olabilir, resme karşı sev- gimden olabilir, seçtiğim ressamalara karşı saygımdan ola- bilir.

Bu seri hangi ressamlarla devam edecek?

Şimdi anımsadıklarım, Leonardo Da Vinci, Bruegel. Bir de Degas var.

Yurtdışında bu tip çalışmalar var mı bilmiyorum, ancak bizim Türkiye'de rastladığımız türden bir çalışma değil. Teknik açıdan nasıl bir çalışma oldu? Nasıl kotardınız? Belli ki resimler taranmış, üzerlerinde animasyon ça- lışması var.

Çoğu film öyle oldu. Egon Schiele ile ilgili yaptığım filmin, görüntü yönetmeni de burada. Normal kamerayla çalıştık ama filmi dijital teknikle kurguladık. Diğerlerinde dijital animasyon çalışmalarından yararlandım. Bir takım teknik imkânlardan yola çıktık. Örneğin, kimi resimlerde nesnelere yok oluyor, kimilerinde ikileniyor. Bunları normal kamerayla yapmamız çok zor olacaktı. Bu yeni bir teknik, yeni bir imkândı. Ufak bir biçim olsun diye, yeni bir şey yapmış olmak için değil, içerik de uygun olduğu için bu tekniklerden yararlanmaya çalıştık.

Biraz geriye dönecek olursak, sizi, filmlerinizi seyrettiğimiz bu noktaya getiren bir birikim var. Daha altmışlı yılların sonunda Türkiye'nin ilk kısa film yarışması olan Hisar'a katıldınız, filmler yaptınız. Hatta o filmler kayboldu daha sonra. Yok, oldu yani, öyle diyelim. Yok edildi. Belki kısaca sizi sinemaya başlangıç hikâyenizi almakta fayda var.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi gördüm. Hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu idi. Bana yön veren hatta sinemayı da sevdiren sanıyorum kendisi oldu. Küçük yaşta beri sinemaya gidiyordum. Herkes gibi benim de sinemaya karşı bir merakım vardı ama sinema değil resim yapmayı düşünüyordum. Ben de anlayamadım nasıl oldu, ne oldu da sinemaya başladım. Şöyle söyleyebilirim; insan birini görür ve birdenbire aşık olur. Nedeni sorulduğu zaman da "bilmiyorum" der. Birdenbire oldu. Sinemaya olan aşkıma böyle anlatabilirim.

İlk filminiz *Çirkin Ares*. Hisar Kısa Film Festivali için mi yapmıştınız yoksa daha önce yapmıştınız da Hisar Kısa Film Festivali'ne mi gönderdiniz?

Bizim Sinematek diye bir derneğimiz vardı. Bir grup genç arkadaş toplanmıştık, filmler yapmak istiyorduk. O zaman böyle videolar falan yoktu, peliküller vardı. Çok pahalı bir işti ve çok zordu. Gene de biz film yapmak istiyorduk. Burada bizi destekleyen Sinematek yönetiminden, Onat Kutlar'ı da anmak istiyorum. Bir çatı altında toplanmıştık.

Kendi aramızda görüşüyor, filmler izliyorduk. Yapacağımız filmlerin düşlerini kuruyorduk. O zamana kadar Türkiye'de kısa film şenliği falan yapılmıyordu. Belki de o yıllardan önce yapıyordu bilmiyorum. Film yapmak isteyen bir avuç insandık. Sonra birdenbire Hisar Kısa Film Festivali girdi hayatımıza. Hepimiz bir şeyler yapmak istedik, kimimiz yapamayınca arkadaşına yardımcı oldu, kimimiz imkân buldu. Ben de bir şeyler yapayım dedim. Biraz rastlantısal oldu. Goya'nın "Savaş'ın Felaketleri" adlı bir gravür kitabı vardı. O tesadüf eseri olarak bende de vardı. Bir akşam kitaba bakıyordum. Vietnam olayları çok sıcağı. Radyolarda sürekli haber dinliyorduk. Bizi tedirgin ediyordu. O ara Miles Davis dinliyordum. Resimlere bakarken, birdenbire onları canlandırdım. Miles Davis'in müziği görüntülerle çok hoş oldu. Önümde Vietnam savaşı ile ilgili gazeteler, fotoğraflar, gravürler vardı. Yüzyıllar önce yapılan kıyımlarla günümüzde yapılanlar arasında pek bir fark olmadığı açıkça görülüyordu. Teknolojik gelişmelerin dışında aynı insan barbarlığı, acımasızlığı, sevgisizlik, şiddet, ölüm... Bütün bunlar günümüzde de devam ediyordu. Hemen bir film yapmak düşünüyordum ve onu gerçekleştirdim.

Filmlerinizde kullandığınız alışılmadık tarzı ve ona bağlı olarak tekniği biraz anlatabilir misiniz?

Artun Yeres: Biraz açalım isterseniz: Karşımızda bir resim vardır. Sergide, ya da duvarımıza asılı bir resim vardır. Bu resme biz dilediğimiz kadar bakabiliriz. Sonra tekrar döneriz bir daha bakarız. Bunun zamanı bizim elimizdedir. Bir saat de sürebilir, bir dakika da bakabiliriz. Seçim bizimdir. Ama biz bunu sinemaya aktardığımız zaman böyle bir lüksümüz yoktur. Her şey sinemasal zaman içinde akıp gider. O zaman duran bir şey hareketli hale dönüşür. Aslında resim de statik değildir bana göre. Bir resmin karşısına geçip baktığımız zaman, gözümüz bir şeyi takip eder. Bir şey yakalarız. Bakışların kesişmesinden başımız gider gelir, resim büyükse tabii.

Sinemada da düz bir resmi aldığım zaman bütünüyle, hem zamansal olarak, hem de form olarak değiştiriyorum. Buna bir devingenlik vermek istiyorum. Hatta dikkatlice baktığınız bir resimde göremediğiniz en ufak ayrıntıyı ben öykümün yapısı içinde gerekliyse onu ısrarla birkaç kez gösteriyorum ve ayrıntı olarak da gösterebiliyorum. Devingenlik kazandırmak için, panlara ve zoom hareketlerine önem veriyorum. Ritmi daha da arttırmak istiyorsam, arka arkaya çok kısa planları bindirme yapıyorum. Sonra dingleştiriyorum. Bütün bunlar tabii sinemasal dille oluyor, ama sonuçta karşımda hareket etmeyen sabit bir resim vardı. Her şeye rağmen, ben resmin durağan olduğuna da inanmıyorum. Resim de bir devingenlik taşır kendi içinde. Öyle kurguluyorum filmlerimi; tabi belli bir düşünce saptayarak.

Mesela Gauguin hayatı bir şekilde algılıyor, bir mesaj veriyor, bunu tabloya yansıtıyor. Bunun üzerine bir de siz Gauguin'i alıyorsunuz, sinemaya yansıtıyorsunuz. Bir de sizin süzgecinizden geçiyor. Bu okunması çok zor resimler yaratmıyor mu? Ya da Hopper'ın *Yalnızlık*'i. Hopper hayatı bir şekilde algılamış, üstüne resmi kurmuş, rengini vermiş. Bir de Hopper'ı siz algılıyorsunuz, siz de lisanınızı katarak sinemaya aktarıyorsunuz. Okunması çok zor resimler çıkıyor gibime geliyor.

Doğrudur, evet. Ben resimlere nesnel olarak bakmak istemiyorum. Öznel bir şey katıyorum. Bozmadan ama üretirek... Yaratıcının, resmin istediklerini ben bir kolaj halinde vermek istiyorum. Burada kendi öznel bakışımı da katıyorum tabii. Çünkü bir resmin anlamını değiştirebiliyorum da. Bunu yaparken de yaratıcının, yani ressamın dünyasının dışına çıkmamak kaydı ile resmi kendi içinde değişikliklere uğrattıyorum. O resmin ayrıntılarının içine başka resimler katıyorum. Ama bütün bunları yaparken de ressamın yaşama bakışını, ne anlatmak istediğini vurgulamak istiyorum. Bunları kurguyla ve müzikle ve biraz da alttaki metinle açıklamak istiyorum.

Egon Schiele'yi anlatmak daha zor herhalde. Belli bir konu etrafında yoğunlaşmayınca neredeyse imkânsız gibi... Bir Egon Schiele ya da bir Gauguin. Gauguin'in sonunu ben Fransızca'da anlamadım; ama anlayabildiğim kadarıyla dışarıdan gelen emperyalizme bir bakış vardı değil mi orada?

Artun Yeres: Evet, ona karşı çıkma, saflığı korumaya çalışma, bunu becerememe durumu, çünkü bir takım farklı yaşam biçimleri de var Gauguin'in yaşadığı adada. Fransızlar tüm bu adaları sömürgeleri altına aldıkları zaman, inançlarını da yok ediyorlar. Tanrılarını, inançlarını, şarkılarını, dillerini yerle bir ediyorlar. Hıristiyanlığı getiriyorlar. Yahut başka bir din olsaydı o gelecekti. Sonunda emperyalist kültür, her şeyi ile orada var olan şeyi yok etmeye çalışıyor. Buna karşı gene bir batılı, kendi içlerinden bir Fransız çıkıyor ve direniyor. Saf uygarlığı korumaya çalışıyor.

Hiroshima daha kurmaca, diğerleri bana daha biyografik geldi. Daha eğitsel. Hopper bir öğrenci için daha izlenmesi gereken bir çalışma olabilir.

Bunu içinde taşıyabilir ama amacım o değildi, Hopper'ın iç dünyasını dışa vurmak istedim. Zaten resimleri ile vurmuş, bunu daha da açmak istedim. İletişimsizlik, yalnızlık, tenhalık, doğa-uygarlık arasındaki kesişmezlik, insan ilişkilerindeki bu kesişmezlik de çok belli resimlerinde. Bunu da çok vurguladım. Bir de biraz yumuşatmak için, daha rahat izleyiciye geçebilmesi için de Godard'ın bir filminden diyaloglar koydum. Ama yine de burada iki insanın birbirleri ile olan ilişkilerinde bile, tensel bir dokunmanın dışında, bir iletişimsizliğin var olduğunu yumuşak bir dille anlatmak istedim. *Hopper*'ın finaline baktığımız zaman, filmin son sahnesine kadar iletişimsizlik ağır basıyor. Bir tek el ele resmi vardı, zaten çok ilginçtir, kendisinin de yaptığı son resmidir. Orada, bir umut veriyor. Onun için de edebiyatı kullandım. Filmdeki şarkıda "Bırakalım her şeyi, hayata yeniden başlayalım" diyor. Yaşama bir sa-

rılma var. Hopper'da da o var. Son resminde, sanıyorum kendisi ve eşidir oradakiler, hayatla barışık bir bakış var. Bu nedenle finali bununla noktladım. Ama diğerlerinin üçünde de ölüm teması vardı. *Egon Schiele, Gauguin ve Magritte*. Ölüm teması vardır, çürümüşlük vardır, Diğer üç filmdeki sonlar daha mistiktir. *Hopper*'da biraz umut vardır. En son göstermek daha iyi olurdu ama zaten *Hiroshima*'nın sonunda da bir umut pırıltısı var.

Modern olmak itibarıyla, bizim sorunlarımıza hala çekebileceğimiz yerlerde duruyorlar değil mi? En uzağı galiba Gauguin. Diğerleri daha yakın, modernitenin sorunlarını onlar üzerinden tartışmak mümkün, Leonardo ile neyi tartışacaksınız?

Kendi çağında, skolastik bir çağda, bir aydınlanmacı Leonardo. Onun da ilk resimlerine baktığımız zaman dinsel tasvirler vardır karşımızda. Meryem Ana, çocuğu İsa gibi tasvirler vardır. Fakat giderek doğa ile tanıştıkça ve doğayı inceledikçe, dinden uzaklaşmaya başlıyor ve onun yerine bilime inanıyor. Zaten kimi yerlerde de bilgin diye adlandırıyorlar Leonardo'yu. Böyle bir çabası var. Bunu anlatmaya çalışırım.

Bir uzun metraj filminiz olsun, otuz beş salonda birden gösterime girmesini ister miydiniz?

Gençlere daha çok inanıyorum. Ben yaş olarak artık uzun metraj film yapabileceğimi sanmıyorum. Çok yıpratıcı bir iş uzun metraj. Çok enerji sarf etmek lazım. Ben burada, yakın ilişki kurduğum dostlarımla filmler yaptığım zaman, enerjimi yapacağım işe daha çok koyuyorum. Çünkü yaş olarak da artık o performansı göremiyorum kendimde.

Bir de o bana anlattığın gibi film çekeceğin görüntü yönetmeni ve onu da bir, saatlerce kandırıp içirip ya Rembrandt diye bir adam var, orada da, bence onu anlatman lazım.

Bir anımı anlatacağım; inandığım otuz beş milimetrelilik bir film yapmıştım. Ödüllendirildi de ama bir şanssızlığı oldu,

gösterime çıktıktan bir hafta sonra kaldırıldı. Burada, (1995) İnci Aral'ın *Buluşma* adlı öyküsünü sinemalaştırmıştım. Filmde çok özellik isteyen bir mekân çalışması söz konusuydu. Filmde dokuz yıl önce kocası tarafından terk edilmiş bir kadının, melankoli içinde, kendini evin içine hapsetmiş, dokuz sene kocasını beklemesi anlatılıyor. Bütün dekoru, rengi, her şeyiyle o kadının iç dünyasını izleyiciye yansıtmam lazımdı. Onun için çok değer verdiğim bir görüntü yönetmenini seçmiştim. Bir yer kiraladık, mümkün olduğu kadar, sadece gerekli eşyaların olduğu, arındırıcı bir dekor yaptık. Buna tiyatrodan *yoksunlaştırma* diyorlar. Nasıl yapalım diye düşünüyoruz. Görüntü yönetmeni "gri yapalım" dedi, tüylerim diken diken oldu. Fakat önemli bir görüntü yönetmeni, karşı çıkarsam o filmin sonunun geleceği şüpheli. Bu nedenle sesimi çıkarmadım, duvarlar boyanmaya başladı. Biraz alkole meraklı bir arkadaştı. Bizim sinemaseverlerin özel bir kulübü vardır, Çiçek Bar derler, oraya götürdüm, içkisini söyledim, ben içmemeye çalışıyorum. O dördüncüye geldiğinde "tamamdır" dedim. "Sen çok haklıymışsın, günler önce renk konuşuyorduk, pembe ile kirli sarı söylemiştin" dedim. Gittim Rembrandt'ın kitabını getirdim, "Bak bugünlerin en önemli, şık gölge ressamlarından biridir. Bütün duvarlarındaki renk tonu senin dediğin renkmış." dedim. "Ben sana söylemişim beni dinlemedin" dedi. İstedğim oldu. Böyle uğraşları da oluyor yönetmenlerin. Oyuncuyla olsun, görüntü yönetmeniyle, yapımcıyla olsun, bütün bunlar oluyor. Bunlar için enerji lazım. Ben kendim artık o enerjiyi taşıyabileceğimi sanmıyorum.

Sinematek yıllarından sonra nasıl bir çizgi izlediniz? Sinematek belli bir dönemde çok ciddi bir üretim yeri olmuştur.

Artun Yeres: Aynı gruptaydı o. Genç sinemacılar toplanmıştık, sonunda bir şeyler çıkacağına inanıyorduk. Mümkün olduğu kadar da film üretmeye bakıyorduk.

Çok da politik bir oluşumdu aslında. Belki biraz açmak lazım, bu kuşak o dönemde yaşananları çok da iyi bilmiyor. Bir takım kitaplarda yazıldı çizildi ama ilk ağızdan dinleyecek olursak nasıl bir oluşumdu?

Bizim politik bakışımız insana dönüktü. Daha açık söyleyeyim, kavramlara girmeyeyim şimdi, tedirgin olan da olabilir. Sol inançlı insanlardık. Ülkemizin de böyle kurtulacağına inanıyorduk, bir düş de olsa şimdi, hala da inanıyoruz. Savaşımız da sinemayla bunu yapmaktı. Bunu savunmaktı.

Bunun için yayınlar çıkardınız, çok ciddi bir emek vardı orada? Birlikte çalıştığınız kimler vardı o dönemde?

Mutlu Parkan, Ahmet Soner, Engin Ayça, Jak Şalom, Kuzgun Acar vardı. Yani öyle bir gruptuk. Bu tarz filmler yapmayı hedeflemiştik ve yapıyorduk. Bir ara “emperyalist uşakları” olarak adlandırıldık. Bu damgayı yememizin nedeni de Eisenstein’in *Potemkin Zirhlisi*’ni, Bergman’ın *Sessizlik*’ini getirmemizdi. Yaptığımız da buydu. Bilinmeyen ülkelerin sinemaları vardı: Çekoslovak, Macar sinemaları vardı o yıllarda, bunlar getiriliyordu, seyrediliyordu. Fotoğraflarını görüyorduk. Bunlar yaşandı, biz böyle damgalandık, sonra da askeri darbe oldu galiba, Sinematek kapandı, bizim filmler toplandı. Darbeleri de yiyince, kimi direndi, ben o direnci gösteremedim. Yaşamımı sürdürmek için, gazeteciliğe başladım, fotoromanlar çektim, daha sonra Yeşilçam piyasasına girdim, bilimsel filmler yaptım, sonra 90’larda inandığım bir film yaptım.

Bunla bağlantılı hep merak ettiğim şeylerden bir tanesi, o zamanki Sinematek tartışmalarına bakılacak olursa, Sinematek camiası Türk Sineması’nı hep küçümseyen bir tavır içinde. Gerçekten böyle miydi bu?

Hayır gerçekleri dile getiriyordu. Halk sineması, biz halkın istediği filmi yapıyoruz diyerek halkı uyutuyorlardı. Biz de: “Halkı uyarmak, aydınlatmak başka şey” diyorduk. Yıllarca kör kız, zengin oğlan edebiyatı yaptılar. Ebette ki Türki-

ye'de bir sinema var ama doğru bir sinema değil, bizim inancımız buydu. Hele çalkantılı yıllardı o yıllar. Türkiye'nin değişim içinde olduğu, faşistler bir yandan, sol aydınlar bir taraftan, farklı düşünceli insanlar arasında bir kaos yaşanıyordu.

Yurtdışındaki Sinematek olgusu şudur: Filmleri arşivler, bunları bir şekilde korur.

Artun Yeres: Bunu buradaki Sinematek de yapıyordu.

Evet, daha sonra darbeler oldu. Sinematek'in arşivi de bir şekilde yok oldu. Ne oldu o arşive, Mimar Sinan Üniversitesi'nin arşivine mi gitti, kayıp mı oldu, yakıldı mı?

Onat Kutlar bir kısmını kaçırdı. O zaman Pamuk Sanat'ın Moda'da yazlık bir sineması vardı. Bütün filmler deposunda saklanırdı. Sonra oraya da bir ihbar yapıldı. Asker gelip kontrol etmeden başka bir yerlere götürüldü. Yok olanlar da vardır aralarında.

Geriye dönüp baktığınız zaman içinde bulunduğunuz harekete karşı bir özeleştiri yapabiliyor musunuz, yoksa doğru şeyleri yaptığınızı mı düşünüyorsunuz?

Benim kişisel düşüncem; iyi niyetliydik, beceriksizdik, film yapmak yerine dergi çıkarttık, bol bol yazılar yazdık, başka da bir şey yapmadık.

Biraz da maddi koşullara bağlı herhalde. O dönem film yapmak çok büyük para gerektiriyordu. Alet yoktu, film yoktu.

Şimdilerdeki gibi bir video kolaylığı yoktu. Bir film çekildiği zaman en azından o filmin yıkanması, negatiften pozitif basılması, montajı için harcanacak paraya ihtiyaç vardı. Biz öğrenciydik, bu kadar lüksümüz yoktu. Ben şuna inanıyorum: Bir çatı altında kolektif olarak bileşildiği zaman bile kolektif ahlak taşıyamıyoruz. Bireysel tavrımız egemen

oluyor. Biz o yıllarda sinema bu kadar pahalı bir oyuncakken, arkadaşlarımızdan birine inanıp, ona film çekirtme-lydik, hepimiz ona yardım etmeliydik. Bunu yapmadık, bu bilinçle davranamadık. Sonradan da parçalandık. Ben zaten bir süre sonra koctum, deformasyon başlamıştı. Bir politik inanç içindeydik ve bunu filmlerle yapmak istiyorduk. Bunu yapabilmek için sinema dilini kullanıyorsak, etkili olabilmek ve inandırabilmek için bu dili çok iyi kullanmamız lazım. Bu dili bilmeyen insanların film yapması aslında temelde doğru olan düşünceyi de çürütürdü. Ayrımlar buradan çıktı. Benim sorunum buydu. Doğru iş yapmak için bilmek lazım. “Bir kamera var, kamera kullanmasını biliyorum, bir de ben sol inançtayım, iki tane de adamın resmini çektim mi, bir de laf ettirdim mi doğru film yaptırmış oluyorum”, beni rahatsız eden bu bakıştı. Önce bu dili kullanmak lazım ki kendi inançlarını daha iyi aktarabilesin.

Artun Yeres Kimdir?

1944 doğumlu Artun Yeres sinemaya Lütfi Akad'ın yanında yönetmen yardımcılığı yaparak başladı. Daha sonra reklam filmlerine yöneldi. 1968 yılında Vietnam savaşı fotoğrafları ve Goya'nın gravürlerinden yola çıkarak *Çirkin Ares* isimli belgeseli çekti. *Çirkin Ares*, Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenen ve Türkiye'deki ilk kısa film yarışması olan Hisar Kısa Film Yarışması'nın birinci yılında ikincilik ödülünü kazandı. 1969'da Nazım Hikmet'in bir şiirinden yola çıkarak *Onlar ki* isimli belgeseli çekti. 1970'da Nazım Hikmet'in “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” isimli şiirinden esinlenerek bir fotoğraf sergisi açtı. Daha sonra çeşitli gazetelerde çalıştı. 1986'da sinemaya geri döndü. 20 civarında tecimsel film ve çeşitli TV dizileri çektikten sonra *Buluşma* isimli sinema filmini çekti. Şu sıralar ressamlar ve savaş karşıtı üzerine bir film serisi üzerinde çalışmaktadır.