

KEMAL SUNAL FİMLERİNDE MANİ İCRASI*

MANİ PERFORMING IN KEMAL SUNAL MOVIES

Derya ÖZCAN**

Mustafa DİNÇ***

ÖZ: Anonim Türk şiirinin en eski ve yaygın türlerinden biri olarak hemen tüm Türk coğrafyasında işlerle yaşatılmaya devam edilen maniler, başta sevgi olmak üzere insan hayatında karşılaşılabilecek her konuyla ilgili olarak çok geniş bir icra ortamında, birbirinden farklı pek çok icracı tarafından söylenegelmektedir. Tüm sanat dalları içinde olduğu gibi, sinema sanatında da sanatçının içinde bulunduğu sosyokültürel çevrenin, ürünlerini birincil ölçüde etkilediği bilinmektedir. Bir başka ifadeyle, her sanatçı mensup olduğu toplumun geleneksel yapısını sanatında belirli ölçülerle yansıtmaktadır. 60'lı yıllardan beri süregelen ulusal sinema tartışmaları bağlamında, Türk sinemasında ve daha sonraki Yeşilçam kuşağında vücuda getirilen eserlerde bu anlayışın yansımaları hissedilmektedir.

Seksen iki filmlik bir sinema külliyatı içinde Kemal Sunal filmlerinde de, yapımcıların-yönetmenlerin uygulamalarında ya da salt Sunal'a ait şahsi temsillerinde, gerek yapımların hikâye örgüsü içerisinde, gerekse sahne, dekor gibi teknik özellikleri itibarıyla, geleneksel kültürel öğelerden yararlanılmamış olması, bu kültürel ürünlerin izlerinin yapımlarda yansıtılmamış olması asla beklenemeyecek bir olgudur. Bu bakımdan Kemal Sunal filmlerinin halk kültürü bağlamında disiplinler arası bir bakışla çeşitli incelemelere de tabi tutulması önem arz etmektedir. Kemal Sunal filmlerindeki halk bilimsel temsillerden mani türünün ele alındığı bu çalışmada, sözü edilen bakış çerçevesinde, mani kavramının tanımı ve sinema- halk bilimi ilişkisi bağlamında kısa bir sunuş yapılmasının ardından, Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerdeki mani icraları, bağlamlarına, sahneleniş, sunuluş biçimlerine göre değerlendirilerek yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Sunal, sinema, halk bilimi, mani, güldürü.

ABSTRACT: *As one of the oldest and most widespread forms of anonymous Turkish poetry, the manis which are kept alive throughout the entire Turkish geographical region, are said by many different performers in a very wide execution environment with about every subject, particularly about love. As it is in all branches of art, it is known that in the art of cinema, the socio-cultural circle in which the artist is located in has affected the artists' products as*

*Bu makale Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi Mustafa DİNÇ'in "Kemal Sunal Filmlerinin Halk Bilimsel Açısından İncelenmesi" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

**Dr. Öğr. Üyesi - Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Uşak - derya.ozcan@usak.edu.tr

***MEB, Türkçe Öğretmeni - Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi/Uşak - mstfdnc84@hotmail.com

primary. In other words, each artist reflects the traditional structure of the society to which he belongs, with certain dimensions in his art. In the context of the ongoing national cinema debates since the 60's, reflections of this understanding are felt in the works created in Turkish cinema and in the generation of Yeşilçam.

In the accumulation of eighty-two films which belongs to Kemal Sunal, it is not to be expected that, traditional folkloric knowledge hasn't appear in story braid, scenes or technical features like décor at applications of film producers and directors or Kemal Sunal's personal representations. So it's important that Kemal Sunal movies should be examined in the context of folk culture, in an interdisciplinary perspective. In this paper, which focuses on the manis in the folkloric presentations in Kemal Sunal's movies, in the context of the mentioned view, the mani form will try to explain, and a short presentation will be done about cinema and folklor relation. Finally the mani performings in Kemal Sunal's movies will be evaluated according to the context of performings, stagings and presentation skills.

Keywords: Kemal Sunal, cinema, folklore, mani, comedy.

1. Giriş

Mani anonim halk şiirinin en eski ve en yaygın örneği olarak, Türk kültür coğrafyasının hemen her yerinde işlerle birlikte yaşatılmaya devam eden türüdür. Halk edebiyatı alanındaki yaygınlığından dolayı, araştırmacılar tarafından sıklıkla incelenen manilerle ilgili yapısal (uyak, mısra düzenlerine göre), tematik (içerdikleri konulara göre) yaklaşımlarla veya icracılar ve icra ortamlarına göre (kadın, erkek, davulcu, çiftçi, pazarcı, esnaf vd.) birçok farklı tanımlama ve sınıflama oluşturulmuştur.

Elçin'e göre (2000: 281), düğünlerde, kadın topluluklarında, iş yerlerinde, tarlalarda vb. söylenen mani umumiyetle hece vezninin 7 veya 8'lisi ile meydana getirilen 4 mısralık manzumelerdir. Dört mısradan az veya çok mısralarla ve hecelerle söylenen maniler de vardır.

Güzel ve Torun'a göre (2005: 348), mani Anonim Halk Edebiyatının en yaygın şeklidir. Yedi heceli ve dört mısralı tek kıtadan meydana gelir. Dört mısralı manilerde, üç mısra serbest, diğer mısraları kendi aralarında kafiyeli dörtlükler halinde söylenen nazım şeklidir. Kafiye düzeni (aaxa) şemasına uygundur. İlk iki mısra, çok defa asıl mana ve musikiyi hazırlayan giriş niteliğindedir. Dörtlüğün anlam yükünü üçüncü ve dördüncü mısralar taşır.

Aça da mani ile ilgili mütalaasında (2014: 244), mani tanımlarının maninin dış özelliklerine, yani şekil özelliklerine göre yapılmakta olduğunu, ancak bu bilindik tanımlamanın maninin şekil özelliğini bütünüyle ortaya koyduğunu söylemenin mümkün olmadığını belirterek, "dörtten artık dizeden oluşan manilere, dizeleri 4, 5, 8, 9, 11 heceden oluşan manilere, Karadeniz kıyılarında ve İstanbul semai kahvelerinde söylenen "baca" biçiminde kafiyelenmiş manilere de rastlamak mümkündür" demektedir.

Maniler konusunda, hemen tüm araştırmacıların ortaya sundukları düşünceleri değerlendiren Yolcu ise (2011: 28), söz konusu

tanımlamalarda bazı ortak noktaların bulunduğunu ifade ederek bu ortaklıkları:

1. Maninin dörtlüklerden kurulu olması ve genellikle 7 heceli olması,
2. Uyak dizelenişinin aaba şeklinde oluşu,
3. Anlam yükünün son iki dizede taşınması, genellikle ilk iki dizenin doldurma dizeler oluşu (Bu fikre itiraz eden araştırmacılar da vardır)¹,
4. Hem bir nazım şekli, hem de anonim halk edebiyatının en yaygın türü olması,
5. Her konuyu içerebildiği gibi, ağırlıklı olarak sevgi temasını içermesi” şeklinde toparlamakta ve akabinde bu ortaklıklar çerçevesinde, şu mani tanımını yapmaktadır:

“Anonim halk şiirinin en eski nazım şekillerinden olan mani, genellikle *aaba* şeklinde uyak yapısına sahip; doğa, sevgi, ayrılık, gurbet gibi konulara yer veren, çoğunlukla ezgili olarak icra edilen, tema ve şekil bakımından icracının cinsiyeti, yaşadığı ortamı, içinde bulunduğu geleneğin özellikleri, dinleyici kitlesi vb. etkenlerle şekillenen, dörtlüklerden kurulu yaygın bir türdür.” (Yolcu, 2011: 28).

İcra süreci için, çeşitli yörelerde, mani atma, deyişme, atışma, metel atma gibi isimlerin verildiği manilerin konusal anlamda da hayli zengin olarak vücuda getirildikleri görülmektedir. Çelik’e göre (2001:100) manilerde; “Sosyal hayattaki akıl almaz aksaklıkları, çelişkileri, çatışmaları; toplumun değer yargularını inanç sistemini; inanç, töre veya yönetim baskısıyla açıkça ifade edilemeyen duygu ve düşünceleri, aşk anlayışlarını; hayata bakış tarzlarını, beklentileri, umutları, umutsuzlukları; yaşanan mekânı, yaşayış biçimini, yeme-içmeden, giyim-kuşama kadar daha birçok şeyi bulabiliriz.”

Maniler, düğünlerde, bayramlarda, Hıdırellez gibi şenliklerde, Ramazan gecelerinde, semai kahvelerinde, imecelerde, genç kızlarla genç erkekler arasındaki söyleşmelerde ve genellikle ezgili olarak söylenmişlerdir (Aça, 2014: 245).

Boratav (1969: 190), yukarıda sunulanlara ek olarak, söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre de bir tasnif yaparak manileri, “*niyet, fal (yorum) manileri, sevda manileri, iş manileri, bekçi ve davulcu manileri, İstanbul’da bazı sokak satıcılarının manileri, İstanbul meydan kahvelerinin cinashlı manileri, Doğu Anadolu’da hikâye manileri, mektup manileri*” şeklinde icra-konu bağlamlarında değerlendirmektedir.

Manilerin tanımları ve icraları hususunda yukarıda sunulmaya çalışılan genel tablonun yanı sıra, konu alanı ile ilgili olarak sinema-kültür etkileşimine de değinmek gerekmektedir.

¹ Manilerde anlam bütünlüğünün son iki dizede sağlandığı ile ilgili yaygın görüşün aksi bir değerlendirme için bk. (Yolcu, 2012).

Görsel sanatlar olarak ifade edilen sanat dalı içerisinde sıradan bireylerin de yakından takip ettiği sinema , “herhangi bir düşünceyi, duyguyu, olayı, gerektiğinde sesle de desteklenen hareketli resimlerle anlatım yoludur. Sinema sanatçısı bu çalışmayı yaparken çerçeveleme, görüntü düzenlemesi, aydınlatma, ışık- gölge oyunları, kurguyla sağlanan tartım, alıcı hareketlerinin sağladığı canlılık, görüntünün ortaya koyduğu kavramla yaratılan etkilerden yararlanır.” (Özön, 1972: 10).

Sinema aynı zamanda bir dil etkinliği olması nedeniyle hemen her sanat dalıyla olan etkileşiminin bir üst boyutunu dil ve edebiyat alanı ile yapmaktadır. Konu ile ilgili olarak Kale (2010: 266), “Sinema, kendisinden önce var olan, edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel, dans gibi sanat dallarının hepsiyle iletişim içindedir. Ancak “Yedinci Sanat”, en güçlü bağıni edebiyatla kurmuştur. Edebiyat eski çağlardan beri, insanlar arasında sözlü ve/ya yazılı iletişim sağlayan araçlardan biridir. Sinemanın da bir kitle iletişim aracı olması, temelde bir ortaklık oluşturur. Bu iki iletişim aracı da kültürün gelişmesine katkıda bulunurken; insanları bilgilendirir, eğlendirir, olup bitenden haberdar eder, onların estetik zevkine hitap eder, bakış açılarını geliştirir ve zaman zaman da onları tartışmaya sevk eder” demektedir.

İnsanoğlunun ilk çağlarından bu yana, sözlü kültür ortamında üretilen, halk bilimi, halk kültürü ürünleri, yazı ile tanışılmasının ardından yazılı mecra ile kayıt altına alınmaya başlamıştır. Çağın bir gereği olarak da içinde bulunduğumuz süreç içerisinde sözü edilen bu halk bilimi ürünleri, elektronik ya da dijital ortamda varlığını hissettirmektedir. Bu doğrultuda, yukarıda verilenlerden hareketle sinema sanatında da mevcut halk kültürü ürünlerinden yararlanılması hususu dünya sinemasında olduğu gibi Türk sineması için de beklenir bir olgu haline gelmektedir.

Sanat dallarının hiçbirinde, sanatçının içinde bulunduğu toplumdaki ayrı olarak düşünülmemeyeceği gerçeği içerisinde, sinema sanatında da gerek yapımcı-yönetmenlerin, gerekse yapımlarda rol alan oyuncuların da aynı şekilde mensup oldukları sosyal ve kültürel çevreden ayrı düşünülmemeleri gerekmektedir. Türk sinemasında uzun yıllar etkisini gösteren ve özellikle 1960’lı yılların sonu ile başlayan Ulusal Sinema tartışmalarından bu güne, sinema eserlerine Türk kültürüne dair birçok ögenin bu anlamda yansıtılarak, yapımların söz konusu bu kültürel birikimden işlerle yararlandıkları görülebilmektedir. Türk sinemasının tarihsel evrimi içerisinde konu seçiminden, hikâye örgüsünün oluşturulmasına; kıyafet, dekor ve sahne tasarımlarından, dilsel sunumlara kadar yoğun bir biçimde takip edilen bu anlayışla, Türk sineması denilen birikimin oluşmasındaki ana kaynağın Türk kültürü olduğu dile getirilebilir.

2. Filmlerdeki Mani İcrası

Ezgi ve çalgı desteği ile başta türküler olmak üzere, hemen tüm türlerin içinde de varlıklarını hissettiren maniler, Kemal Sunal filmlerinde

de örneklenmektedir. Bağlamsal bir bakış açısı ile manini oluştuğu görsel yapının da göz önünde canlandırılması amacıyla, bu çalışmada Kemal Sunal filmlerindeki maniler, sahnelenişleri de dikkate alınarak şu şekilde incelenecektir:

Kemal Sunal'ın rol aldığı filmler içerisinde doğrudan mani icrasının yapıldığı eserler, Güllü Geliyor Güllü (GGG), Cihan Yandı Kanlı Nigar (KAN), Tokatçı (TOK), Salako (SLK), İbo İle Güllüşah (İBO), Hasret (HAS), Sahte Kabadayı (SAH) ve Yüz Numaralı Adam (YÜZ) isimli yapımlardır.

Genellikle sevgililerin birbirlerine karşılıklı olarak söyledikleri manilerle filmlerde, ya beraber çıkılan bir kır gezisinde (KAN), ya sevdiği kıza derede çamaşır yıkarken rastlaması üzerinde, ya kız evinin penceresinin önünde (TOK), ya çiftlerin duygusal yakınlaşma sahnelerinde (KAN), ya da Salako'da olduğu gibi bir "baca pilavı" uygulanmasında, karşılıklı sevgi ifadelerinin dile getirilmesi şeklinde rastlanılmaktadır.

Kanlı Nigar'da kibar İstanbul beyefendisi Narçın ve gönlünü kaptırdığı Cihanyandı Kanlı Nigar'ın kızı genç ve güzel Bedîde ile gezmelerinde ve kızın evine gizlice girerek yaşadıkları duygusal yakınlaşmalarında birbirlerine karşılıklı, bütün haliyle ya da bir maniyi yarıya bölmek suretiyle şu manileri atmaktadırlar:

Erkek:

A benim bahtı yârim
Gönülde tahtı yârim

Kız:

Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yârim (KAN)

Kız:

Karanfilsin kararın yok
Gonca gülsün hümârın yok
Ben seni çoktan sevdim
Senin bundan haberin yok (KAN)

Kız:

Saçımda siyahım var
Bülbül gibi ahım var

Erkek:

Göz gördü gönül sevdi
Benim ne günahım var (KAN)

Tokatçı'da ise sevdiği kız Emine'ye arkadaşları ile dere kenarında çamaşır yıkarlarken rastlayan Osman, Emine ile karşılıklı olarak aşağıdaki manileri birbirlerine atarak bir mani atışması canlandırılmaktadır.

Erkek:
Ayna koydum çayıra
Şavkı vurdu bayıra
Beni senden, seni benden
Belki ölüm ayıra (TOK)

Kız:
Elinde kara kazma
Beni görünce azma
Benden sana fayda yok
Nafile mani yazma (TOK)

Erkek:
Bahçelerde pırasa
Yaprağına kar yağsa
Emine ah kocasız kalsa
Önümde diz çöküp yalvarsa (TOK)

Erkek:
Almayı ata ata
Cilveyi sata sata
Kurudum kibrit oldum
Kız yalnız yata yata (TOK)

Kız:
Nane serdim bayıra
Yaprakları çayıra
Bizi kimse ayıramaz
Belki ölüm ayıra (TOK)

Yine Tokatçı isimli yapımda, Emine'nin penceresinin önüne gelen Osman onunla bir mani atışması daha canlandırmakta, Emine ise söylediği cevabi mani ile görücüye gelmelerinin vakti olduğunu dile getirmektedir.

Erkek:
Tabancam dolu saçma
Her yerde sırrın açma
Yedi yerde yaram var
Sekizinci yarayı sen açma (TOK)

Kız:
Karanfilim budama
Sefa geldin odama
Beni candan seversen
Görücü yolla babama (TOK)

Görücü gidildiğinde, Emine'nin babasının istediği yüklü miktardaki başlık parası üzerine de Osman görücülük anında şu maniyi düzerek, Emine'nin güzelliğini ve istenen başlık parasına değer olduğunu belirtmektedir.

Makaramın ucu telli
Sevdiğim ince belli
Güzelliği besbelli
Emine'mi verseler
Sayarım beş yüz elli (TOK)

Başlık parasını kazanıp geldiğini zannederek, Emine'yi almaya giden Osman bu sahnede de Emine'ye olan hasretini ve sevgisini şu maniyi düzerek dile getirmektedir:

Oy dereler dereler
Neler bilirim neler
Senin değil benimdir
O kara gözler (TOK)

Filmlerdeki mani sunumları noktasında Salako'daki "baca pilavı" sahnesi de hayli ilgi çekicidir. Emine'yi seven ağa yanaşması Salo, köylülerin kıskırtmaları ve Urfalı Babi'nin verdiği sufleler ile bu sevgisini, aslında bir bahar eğlencesi olan "baca pilavı"nın farklı bir halde sunulması ile ağanın evinin çatısına çıkarak söylediği şu manilerle dile getirmektedir:

Elli dirhem kaşarım
Kız aklına şaşarım
Kaç senedir Emine'm
Ben peşinden koşarım (SLK)

Bir su ver aşırmadan
Bardağı taşırmadan
Gel kaçalım Emine'm
Aklımı şaşırmadan (SLK)

Ayna attım tarlaya
Tarla yüzün parlata
Ne zaman gireceğiz
İkimiz bir yatağa (SLK)

Manilerde çoğu kez sevgi, doğa, ayrılık, gurbet gibi konuların işlendiği bilinmekle beraber, kızgınlıkların, bedduaların, sövgülerin de dile getirildiği görülmektedir. Bu duruma örnek olarak, İbo ile Güllüşah'ta tespit edilen aşağıdaki manide İbo, sevdiği kız Nazlı'ya olan hasretini, ona serzeniş ve ilenç dolu bir mani düzerek ifade etmektedir:

Kalenin ardı Mersin
Beklerim yârim gelsin

Beklemekten usandım.
Allah belanı versin (İBO)

Güllü Geliyor Güllü'de de filmin yer yer anlatımında karşımıza çıkan dış sesin, Taka Nuri'nin Güllü'ye aşık olduğu anlarda yaptığı sunumda da şu maniyi seslendirdiği görülmektedir.

Bahçelerde talim var
Güllü gibi yârim var
Ali'dir esas adım
Taka gibi halim var (GGG).

Aslında her biri başlı başına birer sevgi/hasret manisi örneği olsa da, bağlam merkezli bir bakışla icra ortamı açısından bakılacak olursa, Hasret isimli yapımda mendil satan ihtiyarın sunduğu aşağıdaki mani örnekleri, satılan ürünü tanıtmaya, reklamını yapmaya, alıcıların dikkatini çekme isteği ile satış ve ürüne yönelik sunulan birer pazarıcı manisi olarak değerlendirilmekte, böylelikle de icra bağlamının değişkenliğine de dikkat çekilmektedir:

Mendili elde gördüm
Kemeri belde gördüm
Yâri önce ben sevdim
Sonradan elde gördüm

Mendilim tozpembedir
Benim gönlüm sendedir
A benim nazlı yârim
Senin gönlün kimdedir

Mendilimin beyazı
Ben çekemem bu nazı
Aşkından hasretinden
Yandım kâfirin kızı

Mendilimin yeşili
Ben kaybettim eşimi
Mendilim sende dursun
Sil gözünün yaşını (HAS).

Benzer bir örnek de Sahte Kabadayı isimli yapımda, bir pişmaniyececinin sesinden, doğrudan satılan ürün ve satıcı ile ilişkili bir örnek olarak pazarıcı, esnaf manisi olarak sunulmuştur.

Bayatını alma
Elini yakar
Üç liraya düşürdü
Pişmaniyece Yaşar (SAH).

Kemal Sunal filmlerindeki maniler konusunda son olarak, Yüz Numaralı Adam'da bir anda halk kahramanı olup, reklam filmlerinde oynamaya başlayan Şaban'ın, buzdolabı reklamında seslendirdiği şu dörtlük de uyak ve ölçüsü ile geleneksel mani formundan izler taşıyan ve bir bakıma yukarıda sunulan pazarcı manisinin işlevsel amacına uygun olarak bir ürünü tanıtmaya, satmaya yönelik bir başka temsil olarak değerlendirilmelidir.

Dostum var diye güvenme
Kara gün görmedikçe
Buzdolabım var deme
Bu aslanı seçmedikçe (YÜZ).

Sonuç

Halk bilimine ait son dönem çalışmalarında, metin merkezli çalışmaların yerini, geleneğin farklı mecralarda nasıl uygulandığı konusunu irdeleyen, uygulama merkezli çalışmalar almaktadır. Yapılan bu çalışmalarda, geleneğin mevcut diğer disiplinleri nasıl etkilediği, bu alanlarda kendine nasıl bir icra ortamı bulduğu ile ilgili değerlendirmelerin de yapılmakta olduğu görülmektedir. Sinema da sözü edilen mecralardan biri olarak, halk biliminin inceleme sahasına giren, geçiş dönemlerinden, anlatı türlerine, manzum ürünlerden, kalıp sözlere kadar hemen hemen tüm alanlardan beslenerek, ürünlerini oluşturmaktadır.

Türk güldürü sinemasının tüm toplumca akla gelen ilk ismi olan Kemal Sunal filmlerinde, filmlerin senaryolarının, tiplerinin, teknik unsurları sağlayan sahne, dekor gibi alt bileşenlerinin sözü edilen halk bilimi, halk kültürü ürünlerinden beslenerek, milli karakterli bir sinema külliyatı haline geldiği, Kemal Sunal'ın ise oluşturduğu tiplerle geleneksel tipler arasında yoğun bir benzerliğin olduğu araştırmacıların büyük çoğunluğu tarafından kabul edilen bir gerçeklik haline gelmiştir.

Çalışma konusu özelinde ise Kemal Sunal'ın rol aldığı sekiz sinema eserinde örneklerine rastlanan mani sunumları bulunmaktadır. Anonim halk şiirinin en eski ve en yaygın türü olarak maninin, Sunal'ın rol aldığı filmlerde, âşıklar arasında iletişimi ve sevgi-özlem gibi duyguların ifadesini yansıttığı; bir örnekte ayrıca sevgiliye ilenmenin de bulunduğu; kırsal hayatın içindeki bazı törenlerde temsil edildiği; pazaryeri - reklam ortamlarında, ürünün satılması için icra edildiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2014). "Halk Şiirinde Tür ve Şekil". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. M. Öcal Oğuz), s. 239-286, Ankara: Grafiker Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- ÇELİK, Ali (2001). "Manilerdeki Gizler ve Bayburt Manileri". *Milli Folklor*, S. 51, s. 100-109.

- ELÇİN, Şükrü (2000). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman - Torun, Ali (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KALE, Özlem (2010). "Edebiyat Sinema İlişkisi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(14), s. 266-275.
- ÖZÖN, Nijat (1972). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- YOLCU, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir Manileri*. Balıkesir: Balıkesir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları.
- YOLCU, Mehmet Ali (2012). "Manilerde Doldurma Dize Problemi ve Dizeler Arasındaki Anlamsal Bağı Sağlayan Unsurları Sınıflandırma Denemesi". *Turkish Studies*, 7/3, s. 2779-2793.