

İtalyan Polisiye Edebiyatında Mektup Roman Türü: Komiser Montalbano ve Müfettiş Negro

Deniz Dilşad Karail Nazlıcan¹

ÖZET

Polisiye edebiyat, gizem ve gerilim unsurlarıyla okuru sürükleyici bir anlatının içine çekmesinin yanı sıra, toplumsal yapıları ve insan psikolojisini derinlemesine analiz eden bir türdür. İncelemeye konu olan eser, İtalyan edebiyatının önde gelen polisiye yazarlarından Andrea Camilleri ve Carlo Lucarelli'nin ortak çalışması olan *Acqua in bocca* (Kırmızı Balık Cinayeti) başlıklı romanıdır. Eser, Camilleri'nin ünlü karakteri Komiser Montalbano ve Lucarelli'nin dikkat çekici karakteri Müfettiş Grazia Negro'yu bir araya getirerek, mektup romanı tekniğiyle aktarılan bir polisiye anlatı sunmaktadır. Mektup formu ise karakterler arası ilişkileri ve bireylerin içsel çatışmalarını ortaya çıkarırken, anlatının hem biçimsel hem de tematik yönlerine yenilikçi bir katkı sunar. Bu çalışmada, mektup roman formunun yazılı iletişim yoluyla okurla kurduğu doğrudan etkileşim aracılığıyla, karakterlerin içsel dünyalarını derinlikli ve samimi bir biçimde yansıtmaya potansiyeli incelenecektir. Ayrıca, mektup formunun romandaki işlevi, karakterlerin psikolojik çözümlemelerine katkısı ve polisiye anlatıya etkisi ele alınarak, mektup roman türünün polisiye edebiyata kazandırdığı yenilikler değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: İtalyan polisiyesi, Mektup Roman, Montalbano, Grazia Negro, *Acqua in bocca*.

Epistolary Novel in Italian Detective Fiction: Inspector Montalbano and Detective Negro

ABSTRACT

Detective fiction, while drawing the reader into a captivating narrative through elements of mystery and suspense, also serves as a genre that deeply analyzes social structures and human psychology. The work under analysis is *Acqua in bocca* (Water in the mouth), a collaborative novel by two prominent figures in Italian detective literature, Andrea Camilleri and Carlo Lucarelli. The novel brings together Camilleri's renowned character Inspector Montalbano and Lucarelli's compelling Detective Grazia Negro, presenting a detective story conveyed through the epistolary technique. The epistolary form reveals the relationships between characters and their inner conflicts, contributing innovative dimensions to both the structural and thematic aspects of the narrative. This study examines the potential of the epistolary form to reflect characters' inner worlds with depth and intimacy through direct engagement with the reader via written communication. Furthermore, it explores the function of the epistolary form within the novel, its contribution to the psychological

¹ İletişim Yazarı: dilsad.karail@istanbul.edu.tr, Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-8964-7745.

(Makale Gönderim Tarihi: 07.01.2025 / Yayın Tarihi:30.09.2025)

Doi Numarası: [10.18026/cbayarsos.1615187](https://doi.org/10.18026/cbayarsos.1615187)

Makale Türü: Araştırma Makalesi

analysis of the characters, and its impact on the detective narrative, thereby evaluating the innovations the epistolary novel brings to the detective fiction genre.

Keywords: Italian Detective Fiction, Epistolary Novel, Montalbano, Grazia Negro, *Acqua in bocca*.

1. GİRİŞ

Polisiye edebiyat, modern edebiyatın en popüler ve geniş okur kitlesine ulaşan türlerinden biri olarak, suç, adalet, suçluluk ve masumiyet gibi evrensel temaları ele alır. Bu tür, yalnızca gerilim ve gizem dolu bir olay örgüsü sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapıları ve bireylerin psikolojik derinliklerini irdeleyen bir anlatı sağlar. Edebî açıdan, polisiye anlatıların toplumun ahlaki ve etik normlarına dair eleştirel bir bakış sunduğu ve bireylerin sosyal ilişkiler ile kurumsal yapılarla olan etkileşimlerini çözümlediği görülmektedir.

Mektup-roman formu ise polisiye edebiyat içerisinde yenilikçi bir bileşen olarak öne çıkar. Polisiye türünün doğrudan ve aksiyon odaklı yapısı içinde, mektup formunun yavaşlatıcı ve derinleştirici etkisi, anlatıya farklı bir boyut kazandırır. Yazılı iletişim üzerinden kurulan bu anlatı yapısı, hem karakterlerin iç dünyalarını hem de toplumsal ve siyasi bağlamları daha ayrıntılı bir şekilde okura yansıtır. Bu bağlamda, mektup formunun polisiye edebiyata sunduğu imkânların ve sınırlamaların incelenmesi, türün anlatısal çeşitliliğine katkı sağladığı alanların belirlenmesini mümkün kılar.

Andrea Camilleri ve Carlo Lucarelli'nin birlikte kaleme aldığı *Acqua in bocca* romanı, mektup biçiminde yazılmış nadir İtalyan polisiye eserlerden biridir. Bu roman, Camilleri'nin Sicilya'ya özgü toplumsal yapıları ve mizahi üslubuyla, Lucarelli'nin karanlık ve psikolojik derinliklere odaklanan tarzını bir araya getirir. Her iki yazarın İtalyan polisiye edebiyatındaki saygın konumları, eserin tür içindeki yerini belirginleştirir. Toplumsal eleştiriler, adalet arayışı, suç ve suçluluk gibi temalar, yazarların genel eserlerindeki belirgin öğeler olarak dikkat çeker.

Mektup-roman formunun edebî işlevleri, özellikle karakterlerin psikolojik çözümlemelerinde ve içsel çatışmalarının aktarımında belirginleşir. Bu form, olay örgüsüne ve karakter gelişimine yaptığı katkılarla, polisiye türüne özgü geleneksel anlatı yapılarından ayrılır. Ayrıca, yazılı iletişim üzerinden kurulan bu anlatı biçimi, polisiye türünde alışılmış olan hızlı ve aksiyon odaklı anlatımı dönüştürerek okura farklı bir deneyim sunar.

Acqua in bocca romanı, mektup formunun polisiye edebiyat içindeki yenilikçi kullanımlarını analiz etmek açısından kapsamlı bir örnek teşkil eder. Karakterler arası yazılı iletişim, olay örgüsünün ilerleyişinde işlevsel bir rol oynarken, aynı zamanda anlatının temposunu ve duygusal derinliğini belirler. Camilleri ve Lucarelli'nin genel üslup ve tematik tercihleriyle romanın stilistik bağlamda taşıdığı ortaklıklar ve farklılıklar, eserin

İtalyan polisiye edebiyatındaki yerini anlamak için zengin bir karşılaştırmalı analiz imkânı sunar.

Polisiye edebiyatta mektup formunun sağladığı katkılar kadar, bu formun sınırlamaları da dikkate değerdir. Geleneksel polisiye anlatıya göre daha kişisel ve yavaşlatıcı bir yapıya sahip olan mektup roman, olay akışı ve gerilim unsurlarının dengelenmesinde farklı bir yaklaşım gerektirir. Bu bağlamda, mektup formunun polisiye türüne sunduğu olanaklar ve doğurduğu zorluklar, türün anlatı çeşitliliği üzerindeki etkileriyle birlikte değerlendirilir.

Bu çerçevede, mektup roman formunun polisiye edebiyat içindeki işlevleri, hem anlatısal hem de tematik düzeylerde türün sınırlarını genişletmektedir. *Acqua in bocca* romanı üzerinden yapılacak çözümlemeler, mektup formunun polisiye anlatıya kazandırdığı yenilikçi boyutları ortaya koyması hedeflenmektedir. Camilleri ve Lucarelli'nin İtalyan polisiye edebiyatındaki etkileri, toplumsal eleştiriler ve adalet arayışına dair anlatı pratikleri bağlamında değerlendirildiğinde, mektup formunun tür içindeki katkılarının belirlenmesi amaçlanmaktadır.

2. İTALYAN POLİSİYE EDEBİYATINDA İKİ İSİM: ANDREA CAMILLERİ VE CARLO LUCARELLI

Polisiye anlatının doğuşunun, pozitivist anlayışın hakim olmaya başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzandığı açıktır. Pozitivizm, gerçeği araştırma çabası içerisinde, akıl ve bilimle doğrulanmayan her türlü unsuru reddetmiştir. Bu düşünsel ve kültürel akım, bireyleri mantıksal ve bilimsel yöntemlerin uygulanmasına yönlendirmiştir. Bu bağlamda, polisiye romanın bu dönemde ortaya çıkması, kabul görmesi ve gelişmesi için elverişli koşulların sağlandığını belirtmek yerinde olacaktır. Pozitivist anlayış, insan bilgisinin merkezine bilimsel akılclığı yerleştirerek, yalnızca bir felsefi doktrin olmanın ötesine geçmekte ve edebî alanlarda, özellikle de polisiye roman türünde derin bir etki yaratmaktadır. Bu doğrultuda, polisiye roman, bilim ve mantık temellerine dayanan yeni toplumsal yapının bir yansıması haline gelmektedir. Polisiye anlatılar, bu yeni toplumun karakteristik özelliklerini sergileyerek, gerçeklik algısını şekillendirmekte ve bireylerin düşünsel süreçlerine yön vermektedir. Nitekim bu türün yaratıcı örneklerini sunan her yazar, eserlerinde bilimsel yasaların kullanımını benimseyerek, mantıksal çıkarımların ve sistematik analizlerin önemini vurgulamaktadır. Bu durum, polisiye romanların kurgusal yapısının yanı sıra, karakterlerin eylemlerinin ve hikâyenin gelişiminin de bilimsel bir çerçevede değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

Ancak unutmamak gerekir ki polisiye edebiyatın doğuşu, sadece edebî bir fenomen olmanın ötesinde, aynı zamanda önemli sosyal dönüşümlerle de yakından ilişkilidir. Bu dönüşümlerden biri de kapitalist yaşam biçiminin bir hedef olarak görülmeye başlanması ve buna bağlı olarak sanayinin gelişmesiyle şekillenen büyük şehirlerin ortaya çıkmasıdır. Modernleşen şehirler, beraberinde kalabalık bir nüfus getirerek dinamik bir yaşam alanı oluştururken, aynı zamanda suç oranlarının, şiddetin ve cinayetlerin artmasına zemin hazırlamaktadır. Bu durum, polisiye anlatıların içeriğini ve tematik unsurlarını derinden etkilemiş; şehir hayatının karmaşası ve insan doğasının karanlık yönleri, bu türdeki

eserlerde sıklıkla sorgulanan ve işlenen temalar haline gelmiştir. Başta İngiliz ve Fransız polisiye anlatılarının bu türün öncü eserleri arasında yer aldığını vurgulamamız gerekir. Nitekim Siegfried Kracauer (1997), *Il romanzo poliziesco* başlıklı çalışmasında şöyle aktarır:

Edgar Allan Poe, bu evrim üzerinde kayda değer bir etki yapmıştır; çünkü eserleri, dedektif figürünü ilk kez net bir şekilde tasvir ederek, entelektüel heyecana etkili bir ifade kazandırmıştır. Poe'nun izlediği çizgide, sadece birkaç isim vermek gerekirse, Conan Doyle ve onun Sherlock Holmes romanları serisi, Gaboriau, Sven Elvestad, Maurice Leblanc, Paul Rosenhayn gibi yazarlar bulunmaktadır. Ayrıca, Otto Soyka, Frank Heller ve Gaston Leroux gibi dışarıdan gelen yazarların romanları da bu bağlamda anılabilir. Bu eserler, belirgin estetik ve nesnel farklılıklarına rağmen, özellikle tek bir anlam katmanına ait olup, aynı biçimsel yasaların gerekliliklerine uymaktadır (s. 17).

Polisiye anlatının İtalya'daki yolculuğu, öncü eserlerin çevirileriyle hareketlenmiştir. Sanatın ülkeler arasındaki yolculuğu da benzer süreçlerden geçmiştir; bu süreçler, eserlerin yorumlanması, doğrudan uygulanması ve/veya kopyalanması şeklinde gerçekleşmiştir. Sanatsal üretim, karşılaşılan talep doğrultusunda dönüşerek, yaratıldığı toplumun kültürel bağlamı ve yaşam biçimi ile örtüşen bir bakış açısı geliştirmiştir. Bu nedenle, günümüzde İtalyan polisiye türünü tanımlayan terim “romanzo giallo” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu terim, İtalya'ya özgü polisiye romanı ifade etmekte olup, aynı zamanda dünya genelindeki ilk polisiye anlatıların çevirilerini okuyarak etkilenen yazarların, zamanla kendilerine ait özgün bir anlatı biçimi geliştirdiklerinin bir göstergesidir. Polisiye romanın İtalya'daki doğuşu, eleştirmenler tarafından 1929 yılına, Arnaldo Mondadori'nin ünlü “romanzi gialli”² (sarı romanlar) serisinin yayımlanmasıyla ilişkilendirilse de, bu tarihin arkasında, 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın üçüncü on yılına kadar uzanan bir ön tarih yatmaktadır. Bu dönemde, gizem, cinayet ve soruşturma gibi gelecekteki polisiye romanının belirleyici unsurlarını içeren eserler kaleme alındığı bilinmektedir. Bu tür, başlangıçta yalnızca yazılı eserlerle sınırlı kalmayıp, zamanla çeşitli kitle iletişim araçları aracılığıyla daha geniş bir ifade yelpazesine yayılmıştır. İlk olarak radyo ve sinema ürünlerinde kendine yer bulan polisiye, ardından çizgi romanlar ve televizyon yapımlarında da önemli bir yer edinmiştir.

Polisiye türünün temel nesnesi, bir suçun ve bu suça karışan karakterlerin (suçlu veya kurban olarak) tanımlanmasıdır. Daha spesifik bir şekilde, suç unsurlarının yanı sıra, suçun aydınlatılmasına yönelik soruşturmanın anlatımı da türün önemli bir bileşeni haline

² Polisiye roman türü, İtalya'da “romanzo giallo” terimiyle tanımlanmakta olup, bu terim yalnızca bu ülkeye özgüdür. 1929 yılında Mondadori yayınevi tarafından yayımlanan ilk dört cilt, bu türün başlangıcını işaret etmektedir. Yayınevi, bu yeni serinin kapak rengi olarak dikkat çekici bir sarı tonu seçmiştir; bu seçim, dönemin estetik anlayışını ve okur ilgisini yansıtmak açısından anlamlıdır. [...] Ardından, Mediolanum, Sonzogno ve Nerbini gibi birçok yayınevi, kendi gizem kitapları serilerinde “giallo” terimini kullanarak, bu renk ve tür arasında kurulan ilişkiyi pekiştirmiştir. Sonuç olarak, “romanzo giallo” terimi, İtalyan polisiye edebiyatının kendine özgü kimliğini oluştururken, aynı zamanda bu türün popüleritesini artırmıştır (“Difesa di un colore”; <https://www.vigata.org/bibliografia/colore.shtml>, Çevrimiçi: 23.10.2024).

geldiğinde “polisiye” terimi kullanılmaktadır. Polisiye türünün çeşitli nesneleri nedeniyle, bu tür, sıklıkla bilim kurgu (örneğin, Isaac Asimov’un *Robot* serisi) ve tarihi roman (örneğin, Umberto Eco’nun *Gülün Adı*) gibi diğer edebî türlerle örtüşme eğilimindedir.

İtalya’da polisiye edebiyatın doğuşunu ele alırken, Andrea Camilleri’nin “Difesa di un colore” başlıklı yazısında sunduğu bilgiler önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. Camilleri, İtalyan polisiyesinin tarihsel ve kültürel bağlamını derinlemesine inceleyerek, türün evrimine katkı sağlayan unsurları ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, yazarın görüşleri, polisiye romanın İtalya’daki doğuşu ve gelişim sürecini anlamak için kritik bir çerçeve sunmaktadır:

İtalyan giallo’sunun yeniden doğuşunu simgeleyen iki tarih, türün evrimindeki kritik aşamaları işaret etmektedir. 1957 yılında Carlo Emilio Gadda’nın *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* başlıklı eseri yayımlanır. Söz konusu eser cilt olarak basılmadan önce İtalya’nın o dönem önemli süreli yayınlarından olan *Letteratura* dergisinde 1946-47 yılları arasında okurla buluşur ve geniş bir okur kitlesi tarafından ilgi görür. Gadda’nın bu eseri, polisiye anlatının sınırlarını zorlayarak, yalnızca bir suç hikâyesinin ötesine geçmekte, derin toplumsal ve kültürel sorgulamalar içermektedir. Diğer önemli tarih ise 1961 yılıdır; bu tarihte Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta* adlı romanını yayımlayarak İtalyan polisiye edebiyatına katkıda bulunmuştur. Sciascia’nın eseri, adaletin ve toplumsal düzenin sorgulanmasına dair derin bir eleştiri sunarak, türün entelektüel derinliğini artırmıştır. (çevrimiçi: <https://www.vigata.org/bibliografia/colore.shtml>, Erişim tarihi: 23.10.2024).

Çalışmanın odağını oluşturan *Acqua in bocca* başlıklı polisiye anlatı, İtalyan polisiye edebiyatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuş olan dünya çapında tanınmış yazarlar Andrea Camilleri ve Carlo Lucarelli tarafından 2010 yılında kaleme alınmıştır. Andrea Camilleri ve Carlo Lucarelli, yalnızca eserleriyle değil, aynı zamanda İtalyan polisiye anlatılarının biçimsel ve tematik evriminde sağladıkları katkılarla da dikkate değer bir konumda yer almaktadırlar. Her iki yazarın edebî profilleri ve eserlerine değinmek, araştırmayı derinleştirecektir.

Andrea Camilleri (1925-2019), Güney İtalya’nın sosyo-ekonomik ve özellikle siyasi yaşamına dair tüm özellikleri çok katmanlı bir anlatım tarzıyla ele alan, Sicilya kökenli bir yazardır. Eserlerinde, bu karmaşık sosyal dinamikleri derinlemesine inceleyerek, okuyucularına bölgenin kültürel ve toplumsal yapısını aydınlatan bir perspektif sunmaktadır. Leonardo Sciascia’nın desteğiyle otuz yıl sonra ilk eserlerini yayımlamıştır. Andrea Camilleri’nin yazar olarak kariyerinin başlangıcı, 1970’li yılların sonu ile 1980’li yılların başına denk gelmektedir. Bu dönemde yayımlanan *Il corso delle cose* (Şeylerin Gidişi) ve *Un filo di fumo* (Bir Duman İzi) adlı eserleri, onun edebî kariyerinin temel taşlarını oluşturmuştur. Üçüncü eseri *La strage dimenticata* (Unutulmuş Katliam) ise, Camilleri’nin edebiyatındaki belirgin temaları daha da geliştiren bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilk üç romanda, Camilleri’nin eserlerini şekillendiren bazı önemli unsurlar

öne çıkmaktadır. Bilhassa, Sicilya'nın sosyo-kültürel gerçeklerine derin bir bağ kurması ve tarihsel ile toplumsal konulara yönelik eğilimi, yazarın anlatım tarzını belirleyen unsurlardır. Bu yönüyle, Camilleri, hem yerel hem de evrensel boyutta önemli bir edebî figür haline gelmiştir. Özellikle *Il corso delle cose* romanında, mafyanın varlığı ve etkisi, öykünün karanlık atmosferini oluştururken, eser, Sicilya'nın tarihsel ve sosyal yapısına dair derinlemesine bir inceleme sunmaktadır.

Yazarın dünyaca tanınan karakteri Komiser Montalbano'nun polisiye serüveni ise 1994 yılında *La forma dell'acqua*³ (Suyun Şekli) romanının yayımlanmasıyla başlar. Komiser Montalbano'nun başından geçen serüvenler neredeyse her zaman Sicilya'nın belirgin mekânları ve atmosferleri içinde hayat bulmaktadır. Montalbano karakteri, kurnazlığı, mizah anlayışı ve yerel dil kullanımıyla dikkat çekmektedir. Camilleri, Montalbano aracılığıyla, hem Sicilya'nın zengin kültürel dokusunu yansıtmış hem de bu bölgeye özgü sosyal dinamiklere ışık tutmuştur. Yıllar boyunca, bu alaycı komiserin yürüttüğü cinayet soruşturmaları, Sicilya'nın büyümlü atmosferiyle birleşerek birçok okuyucu için çekici hale gelmiştir.

Camilleri'nin eserlerinde yer alan İtalyanca ve Sicilya diyalektiğinin harmanlandığı bir dil kullanımı okurları hikâyenin içine çekerken, aynı zamanda Montalbano karakterini ve Sicilya'nın kültürel özelliklerini daha da derinleştirir. Sonuç olarak, Montalbano, yalnızca bir dedektif değil, aynı zamanda Sicilya'nın kimliğini temsil eden bir figür haline gelmiştir ve bu durum, Camilleri'nin eserlerinin geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasını sağlamıştır.

Parmalı yazar Carlo Lucarelli (1960-), İtalyan polisiye edebiyatının çok yönlü yazarlarından biridir. Yazarlığının yanı sıra televizyon sunucusu, radyo programcısı, editör, gazeteci, senaryo yazarı ve çizer olarak çeşitli alanlarda eserler yaratmaktadır. Edebiyat alanında bilhassa polisiye romanları ve senaryoları ile tanınan yazar, bu türdeki eserleriyle İtalyan edebiyatına önemli katkılarda bulunmaktadır. Yazınsal üretiminde, tarihsel olayları ve toplumsal meseleleri harmanlayarak derinlemesine karakter analizleri sunmakta, böylece okurlarına zengin ve çok katmanlı bir deneyim yaşatmaktadır. Aynı zamanda radyo

³ Andrea Camilleri, 1994 yılında Sellerio yayınevi aracılığıyla yayımladığı *La forma dell'acqua* (Suyun Şekli) adlı eseriyle baş karakteri komiser Montalbano'yu edebiyat dünyasına tanıtmıştır. Bu eser, okuyucular arasında oluşan güçlü bir ağızdan ağıza etkiyle önemli bir ticari başarı elde etmiştir. Ancak Camilleri, Montalbano karakterinin yalnızca bir anlatı unsuru olarak tasvir edilmesinden hoşnut kalmamış ve bu nedenle 1996 yılında *Il cane di terracotta* (Terrakotta Köpek) adlı ikinci kitabı kaleme almıştır. Yazar, bu eseri aracılığıyla dedektifin karakterini daha derinlemesine işleyerek, okuyucuların ilgisini çekmeyi hedeflemiştir; başlangıçta bu çalışmanın serinin son kitabı olması planlansa da, Elvira Sellerio ile kurduğu yakın dostluk nedeniyle serinin devam etmesine karar verilmiştir. Montalbano serisinin popüleritesi, 1998 yılından itibaren yabancı dillere yapılan çeviriler ve 1999'dan itibaren televizyon uyarlamalarıyla daha da artmıştır. Bu uyarlamalar, uluslararası alanda birçok ülkede yayımlanarak geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Ancak, bazı eleştirmenler, ticari başarının edebî değeri azaltabileceği görüşünü benimseyerek Camilleri'yi, eğlence amaçlı bir tür yazar olarak değerlendirmeye almışlardır. Bu durum, yazarın eserlerinin belli bir çevre tarafından küçümsenmesine neden olmuş, onu tür yazarları arasına yerleştirmiştir. Bununla birlikte, Montalbano serisi, yalnızca eğlencelik bir içerikten öte, derinlikli karakter analizleri ve sosyo-kültürel eleştiriler sunarak okuyucularına zengin bir deneyim sağlamaktadır. Bu yönüyle Camilleri'nin eserleri, İtalyan edebiyatında önemli bir yer edinmiş ve uluslararası alanda da dikkate değer bir etki yaratmıştır (Simona Demontis, "Bibliografia tematica sull'opera di Andrea Camilleri", *Quaderni Camilleriani*, numero speciale, 2021, Università degli studi di Cagliari, çevrimiçi: <https://www.fondoandreamilleri.it/biografia/>, Erişim tarihi: 23.10.2024).

ve televizyon programlarıyla da geniş kitlelere ulaşan Lucarelli, İtalyan edebiyatının çağdaş temsilcileri arasında önemli bir konum elde etmiştir.

Nitekim Lucarelli, polisiye türüne getirdiği yenilikçi yaklaşımla, “gizem edebiyatı” olarak da adlandırılan bir alt türün de öncüsü olmuştur. Onun eserlerinde gizem, yalnızca suçun çözülmesiyle sınırlı kalmaz; gündelik yaşamın, siyasetin, toplumun ve insan doğasının belirsiz ve rahatsız edici yönlerinde de kendini gösterir. Onun anlatı dünyası, bu çok katmanlı gizem olgusuna odaklanarak, hem yazılı metinlerinde hem de görsel ve işitsel medya aracılığıyla aktardığı hikâyelerde derinlik kazanır. Böylece Lucarelli, edebiyat ve medya arasındaki sınırları aşan üretimiyle, çağdaş İtalyan edebiyatında özgün ve etkili bir anlatı evreni kurmaktadır. Bu bağlamda, Elisabetta Bacchereti (2004), Carlo Lucarelli ile gerçekleştirdiği söyleşiden yazarın şu ifadelerine yer verir:

Lucarelli: Ben bir gizem yazarıyım. Artık belirli bir tür fikri kalmadı, sürekli bir evrim içinde. Bana “polisiye” yazarı denmesi sorun değil, çünkü bir tanımın şu ya da bu şekilde olması önemli değil. “Polisiye yazarı” olduğumu söylediğimde okuyucunun ne anladığına bağlı. Eğer Agatha Christie’yi düşünüyorsa, o ben değilim.

Bacchereti: Ama belki Andrea Camilleri’yi düşünüyorsa da değilsin...

Lucarelli: Hayır, o da değil. Örneğin, anlatacak hikâyeler seçmem gerektiğinde, şu anda yeni bir roman üzerinde düşündüğüm gibi, “Şimdi şöyle bir hikâye anlatacağım” gibi bir sorun ortaya koymam. Kesinlikle aklıma gizemli ve karanlık bir hikâye gelir, insanın ve olayların karanlık tarafıyla ilgili bir şeyler. Ve benim bunu anlatma şeklim, kesinlikle olayları yavaş yavaş keşfetmek olacaktır. Sonrasında bu bir aşk hikâyesi mi yoksa bir cinayet mi, bu ikincil bir mesele (s. 179).

Lucarelli, kaleme aldığı anlatılarında farklı dedektif karakterlerini kurgulamıştır: Faşist dönemde geçen anlatıların başkahramanı Komiser De Luca⁴ ile başarılı televizyon uyarlamalarında yer alan Müfettiş Coliandro⁵ ; ayrıca serinin ilk iki romanından uyarlanan iki filmde görülen Müfettiş Grazia Negro ilk akla gelenler arasındadır (Salibra, 2009: s.

⁴ “Özellikle Komiser De Luca, kendisine adanan ilk romanlarda Faşist hareketin yükselişini ve çöküşünü deneyimlemektedir. *L'estate torbida* (1991), tam anlamıyla Cumhuriyetçi dönemde geçerken, *Carta bianca* (1990) 1945’te, Salò Cumhuriyeti’nin son günlerinde geçmektedir. Bu dönemde De Luca, mucizevi bir şekilde antifaşist tasfiyelerden kurtulmuş ve Togliatti’ye suikast düzenlenen, Bartali’nin sarı mayosuyla hatırlanan İtalya’da bir soruşturma yürütmektedir.” (Crovi, 2020, s. 173).

⁵ Aynı zamanda “Komik, ironik ve grotesk unsurlar da İtalyan polisiye edebiyatının her zaman değişmez bir parçası olmuştur.” (Crovi, 2020, s. 189). Lucarelli’nin yarattığı bir diğer dedektif karakteri Müfettiş Coliandro buna örnek verilebilir. Nitekim “Carlo Lucarelli, içsel komik gücüne yer açabilmek için, abartılı, sakar ve çizgi romanvari bir antikahraman olan Coliandro’yu yaratmak zorunda kalmıştır; ona eşlik eden ise en az onun kadar tuhaf ve eksantrik Nikita’dır.” (Crovi, 2020, s. 190). Müfettiş Coliandro için Crovi (2020) şu bilgileri aktarır: “Lucarelli, Müfettiş Coliandro’nun maceralarını Bologna’da kurgulamıştır. Coliandro, 1991 yılında *I delitti del Gruppo 13* adlı eserdeki Nikita hikâyesinde ilk kez sahneye çıktığı andan itibaren, zamanla hırsızlar, uyuşturucu satıcıları, hackerlar, naziler, teröristler ve mafyalarla mücadele etmek durumunda kalmıştır; bu durum, 1993’teki *Falange armata* ve 1994’teki *Il giorno del lupo* eserlerinde somutlaşırken, Lucarelli’nin metinlerinden Onofrio Catacchio tarafından çizilen *Coliandro* adlı çizgi roman serisiyle de pekiştirilmiştir. Ölçsüz ve rahatsız edici bir polis olan Coliandro, zaman zaman Hammett ve Chandler’ın dedektiflerine benzer sert ve modern bir dile sahiptir; ancak aynı zamanda dikkatsiz ve gürültücü bir karakter olarak da öne çıkmaktadır” (s. 381).

288). *Acqua in bocca*'da da Camilleri'nin karakteri Komiser Montalbano ile ortak çalışmalar yürüten bir müfettiş olarak karşımıza çıktığından önemlidir. Lucarelli, Müfettiş Negro'nun anakahramanı olduğu bir roman serisi yayımlamıştır. Bu seri, *Lupo Mannaro*, *Almost Blue* (1996), *Un giorno dopo l'altro* (2000) ve *Il sogno di volare* (2013) gibi eserleri içermektedir. Lucarelli'nin bu romanları, birer polisiye anlatı olmanın ötesinde, insan doğasının karanlık yönlerini ve toplumun derinindeki çatışmaları ele alarak türe edebî bir derinlik kazandırmaktadır. Lucarelli'nin polisiye anlatılarına dair aktardığı bilgilere değinen Salibra (2009), yazarın şu anekdotuna yer verir:

Polisler üzerine yazıyorum çünkü onları, büyük polisiye yazarı De Angelis'in 'insan kalbinin gizemi' olarak tanımladığı olguyu, bir çevreyi ya da bir kenti analiz etmek ve anlatmak için ideal karakterler olarak görüyorum. Suç temaları üzerine yazmamın nedeni ise nesnelerin karanlık yüzü, şehirlerin ve bireylerin gizli yönleriyle ilgilenmemdir. Gerilim unsurlarını tercih etmem ise okuyucuyu sürekli bir belirsizlik içinde tutan güçlü anlatılara duyduğum ilgiden kaynaklanmaktadır (s. 287).

Bilhassa *Almost Blue*, karakterler arası ilişkilerin karmaşıklığını ve sosyal bağlamın birey üzerindeki etkisini sorgulayan bir yapıya sahipken, bu eserlerin genelinde Lucarelli, toplumsal eleştiriyi mizahi bir dille harmanlayarak okuyucuya düşündürücü bir deneyim sunmaktadır. Ayrıca, karakter derinliği ve anlatım biçimi açısından, İtalyan polisiye edebiyatının zenginliğine önemli bir katkı sağlamakta ve bu bağlamda edebiyatın, toplumsal dinamikleri yansıtmaya işlevini başarıyla yerine getirmektedir.⁶ Bu noktada Bacchereti (2004), Lucarelli'nin şu ifadelerine yer verir:

İtalyan gerçekliği, özellikle polisiye romanla anlatılabilir. Eğer bir biyografi uydurmak, bir kuşak romanı yazmak zorunda kalsaydım, herhangi bir tür yazarı olmayan bir yazar gibi, bir Baricco romanı gibi bir roman yazmak isteseydim ve bunu biraz gerçekçi bir şekilde anlatmak isteseydim (ve bu artık bir Baricco romanı olmazdı), benim yaşımdaki birinin hikâyesini, sadece özel bir hikâye değil, aynı zamanda başka perspektiflere de açık bir hikâye, örneğin politik bir fikre açık bir hikâye anlatmak isteseydim, eminim ki bir gizeme daldırdım. Hemen yolsuzluk ve başka şeyler bulurdum. Hikâyeyi biraz daha genişletirsem, bir noktada bir ceset bulurum, gizemli bir ceset, bir şeyler yolunda gitmeyen bir şey (s. 183).

Bu çerçevede Lucarelli'nin eserleri, yalnızca bireysel hikâyelerin ötesine geçerek, İtalya'nın toplumsal, siyasi ve kültürel yapısındaki karmaşıklıkları da görünür kılar. Yazarın polisiye türünü bir anlatı aracı olarak kullanması, toplumsal gerçekliğin çok katmanlı doğasını irdeleme imkânı sunmakta; böylece polisiye, salt bir eğlence unsuru olmaktan çıkarak, eleştirel ve analitik bir bakış açısının taşıyıcısı hâline gelmektedir.

⁶ İlgili eser hakkında detaylı bilgi için bkz. (Crovi, 2002, "A proposito di Lupi Mannari, iguane e pit bull..", Storia del giallo italiano, ss. 381-887).

Luvarelli'nin anlatılarında ortaya çıkan bu yaklaşım, İtalyan edebiyatında polisiye türünün güncel ve dinamik bir temsil alanı olarak yeniden konumlanmasına katkı sağlamaktadır.

3. İTALYAN POLİSİYE EDEBİYATINDA MEKTUP ROMAN ÖRNEĞİ: *ACQUA IN BOCCA*

Roman, 2010 yılında İtalya'da yayımlanmış olup, Güliz Akyüz Yıldırım tarafından Türkçeye çevrilerek 2011 yılında Sel Yayıncılık tarafından *Kırmızı Balık Cinayeti* başlığıyla basılmıştır. Romanın içeriğine geçmeden önce, Camilleri ve Lucarelli'nin tercih ettiği başlığın arka planını ele almak yerinde olacaktır.

Romanın İtalyanca başlığı olan *Acqua in bocca*, bir deyimdir ve mecazi anlamda “sessiz kalma” ya da “sükûnete davet” şeklinde yorumlanabilmektedir. Bu “sessizliğe davet”, özellikle bir sırrın saklanması ya da belirli bir bilginin gizli tutulması gerekliliğini ifade eder. Dolayısıyla, bu başlığın romana yüklediği anlamın, tematik düzlemde olayların örtbas edilmesine ya da gizliliğin önemine vurgu yaptığı söylenebilir.

Güney İtalya'nın sosyo-kültürel, tarihsel ve politik yapısında suç, suçluluk, cinayet gibi unsurların kaçınılmaz bir şekilde var olduğu bilinmektedir. Zira, İtalyan polisiyesi denildiğinde zihinlerde beliren ilk olgu, genellikle “mafya” yapılanmasıdır. Nitekim, bu organize suç yapılanmasını eserlerinde açık bir biçimde ilk ele alan da yine Leonardo Sciascia'dır. “Acqua in bocca” deyiminin sessizliğe davet olarak yorumlanmasına imkân tanıyan bir diğer kavram da “omertà” kavramıdır. İtalyan polisiye romanlarını okuyanların ya da Mario Puzo'nun aynı adlı romanından uyarlanan ve Coppola tarafından 1972 yılında çekilen *Baba* filmini izleyenlerin oldukça aşına olduğu bu kavram, İtalyan mafyasında “sessizlik yemini” anlamına gelir ve mafyanın temel etik kurallarından biri olarak kabul edilir. Bu kavram, bireylerin suç örgütleriyle ilgili bilgi paylaşmaktan kesinlikle kaçınmasını, yani dış dünyaya karşı tam bir sessizlik içinde kalmalarını zorunlu kılar. “Omertà”ya uymak, sadece polis ya da devlet yetkililerine değil, herhangi bir üçüncü kişiye de bilgi vermemeyi içerir ve bu yemini bozanlar ağır cezalara çarptırılabilir. Bilhassa Sicilya kültürü ile özdeşleşen bu kavram, suç örgütlerinin faaliyetlerini gizli tutarak güçlerini korumalarına olanak tanır. Bu terim üzerine gerçekleştirdiği araştırmaları titizlikle kaleme alan Maria Pia Di Bella (2011), *Dire o Tacere in Sicilia Viaggio alle radici dell'omertà* başlıklı kitabında aynı soruyu yöneltir:

Omertà teriminin anlamı nedir? Nuovo Vocabolario di Traina'ya göre, omertà kelimesi “omu” (insan) kökünden türetilmiş olup, ‘insan olmanın niteliği’ anlamını taşımaktadır. Siciliyalı ünlü halkbilimci Giuseppe Pitrè'ye göre, omertà'nın temel unsuru ve dayanağı sessizliktir; bu olmaksızın insan, insan olma vasfını yitirecek ve üstünlüğünü sürdüremeyecektir; Adalet'in önünde açığa çıktığında ise onun sert yaptırımlarıyla yüzleşmek zorunda kalacaktır. Bu bağlamda, adalet karşısında birey ne konuşmalı ne de konuşulmalıdır, zira bu durum, onun itibarını ve onurunu zedeleyecektir; nitekim sağlam bir itibar,

onurun temelini oluşturur. Ancak 1986 yılından itibaren birçok mafya mensubu, adalet önünde konuşmaya başlamış, Maxiprocesso⁷ öncesi ve sonrasında ‘sessizlik duvarı’⁸ni aşarak, ünlü ‘onur kodu’nun bir parçası olan bu sessizlik geleneğini ihlal etmiştir (s. 71-72).

Roman başlığının mecazi anlamının ötesindeki doğrudan anlamı incelendiğinde, “ağızdaki su” şeklinde bir çeviri elde edilmektedir. Bu bağlamda, bu anlamı “omertà” kavramıyla ilişkilendirdiğimizde, anlatının iki farklı unsuru ile bağlantılı olduğu vurgulanabilir: birincisi, gizli sırları örtbas etmeyi amaçlayan yasadışı bir örgütün varlığı; ikincisi ise kurbanlarını boğarak öldüren bir kadın katilin mevcudiyetidir.

Bu bağlamda, romanın içeriğine dair bilgi vermek gerekmektedir. *Acqua in bocca* romanı, 27 Mayıs 2006 gecesı, Bologna şehir merkezindeki bir apartman dairesinde bir erkek cesedinin bulunması olayını konu alır. Ceset, mutfakta, başına plastik bir torba geçirilmiş halde yerde yatmaktadır; yalnızca tek ayağında bir ayakkabı vardır ve hemen yanında birkaç ölü kırmızı balık bulunmaktadır. Soruşturma kısa süre içerisinde Müfettiş Grazia Negro’ya devredilir. Müfettiş Negro, kurbanın (Arturo Magnifico) aslen Vigata kökenli olması nedeniyle, soruşturmada destek almak amacıyla Sicilya’da görev yapan Komiser Salvo Montalbano ile iletişime geçme gereğı duyar. Bu süreçte, müfettişin dikkatini çeken ve onu alarma geçiren birçok tuhaf olay meydana gelir.

Anlatıda olay örgüsü, mektup-roman türünde kurgulanmıştır. Okur, olayın gelişimini Müfettiş Negro ile Komiser Montalbano arasında gerçekleşen yazışmaların yanı sıra soruşturma sürecinde düzenlenen çeşitli belgeler — Görev Raporu, Bulgu Özeti, Tanık İfadesi Tutanağı, Gazete Haberleri ve Adli Tıp Raporu gibi resmi evraklar — aracılığıyla takip eder. Bu bağlamda, anlatı, olayların ve kanıtların mektup ve belgesel türündeki yazılı dokümanlar yoluyla sunulmasıyla dikkat çeker; böylece okur, olayların seyrine hem karakterlerin perspektifinden hem de belge dilinin nesnelliğı üzerinden tanıklık eder.

Bu noktada mektup-roman türünün temel özelliklerine odaklanılması gereklidir. Bu tür, anlatının ilerleyişini ve olayların aktarımını karakterler arasında gerçekleşen mektuplaşmalar üzerinden şekillendirir. Anlatının yapısal ve içeriksel çerçevesi, mektuplar aracılığıyla inşa edilir; böylece okuyucu, olayları karakterlerin kişisel bakış açıları ve yazılı ifadeleri üzerinden deneyimler. Mektubun, bireysel ve son derece özel bir iletişim aracı olduğu gerçeğı göz önünde bulundurulduğunda, bu formun edebî bağlamda kullanımı, yazarın anlatının belirli ayrıntılarına daha derinlemesine odaklanabilmesine imkân tanıdığı ifade edilebilir. Farklı bir ifadeyle, mektup biçiminin edebî bağlamda kullanımı, yazarın,

⁷ Maxiprocesso, İtalya’da 1986-1987 yılları arasında gerçekleştirilen, organize suçla mücadele amacıyla düzenlenen büyük bir davayı ifade eder. Bu dava, özellikle Sicilya mafyası olan Cosa Nostra’nın üst düzey üyelerine karşı açılmıştır ve 474 sanığın yargılandığı bir süreçtir. Maxiprocesso, İtalyan adalet sisteminde dönüm noktası niteliğı taşımakta olup, mafya üyelerinin ifadesi ve şahitlik yapmasıyla birlikte, mafyanın faaliyetlerinin ve yapısının kamuoyuna daha fazla ifşa edilmesine olanak tanımıştır. Bu süreç, aynı zamanda mafyaya karşı yürütölen savaşın bir parçası olarak kabul edilmekte ve İtalya’daki organize suçla mücadelede önemli bir adım olarak tarihe geçmiştir. Dava sırasında, birçok sanık mahkum olmuş, bazıları ise ağır cezalara çarptırılmıştır. Maxiprocesso, aynı zamanda adalet sisteminin zayıflıklarını ve mafya karşısındaki güçsüzlüğünü de gözler önüne sermiştir.

karakterlerin duygusal boyutlarını, onları harekete geçiren güdüleri ve toplumsal statülerini ayrıntılı bir şekilde yansıtmaya olanak tanır.

Türün yapısı gereği hibrit bir anlatı sunduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Bu alternatif anlatı yöntemi, karakterlerin iç dünyalarının ve gizli yönlerinin daha derinlikli bir biçimde açığa çıkmasına olanak tanır. Türün tarihsel gelişimine bakıldığında Umberto Eco'nun editörlüğünde yayımlanan *Storia della civiltà europea* başlıklı serinin "Il Settecento Letteratura e Teatro" başlıklı sayısında şu bilgiler aktarılır:

18. yüzyıl boyunca mektup-roman türü, modern okuyucunun artan hakikat arayışını karşılayabilen yeni bir edebî iletişim aracı olarak ön plana çıkmıştır. Mektup, doğrudanlığı sayesinde kurgu ile gerçeği uzlaştırmak için en uygun biçimdir; zira, benliğin en özgün ve samimi boyutunu, yani duygular dünyasını yansıtır. Mektup-roman, anlatı yapısı tamamen ya da kısmen mektuplardan oluşan özgün bir roman türüdür. [...] Bu türün en dikkate değer örnekleri arasında Montesquieu, Claude-Prosper Jolyot de Cr  billon, Samuel Richardson, Jean-Jacques Rousseau, Tobias Smollett, Johann Wolfgang von Goethe, Restif de la Bretonne, Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos,   tienne Pivert de S  nancour, Mme de Sta  l ve Ugo Foscolo gibi yazarların eserleri bulunmaktadır. Bu yazarların romanları birbirinden oldukça farklı olsa da, türün özgül nitelikleri sayesinde açık bir biçimde diğer roman türlerinden ayrılarak mektup-roman kategorisine d  ahil edilebilir. [...] Anlatı yapısına göre, mektup-roman türü iki ana tipe ayrılabilir. "Saf" ya da "  er  evesiz" olarak adlandırılan türde yalnızca mektuplar yer alır; karakterler arasındaki özel ili  şkilerin dışındaki olaylara dair nesnel bir ses veya dış anlatım bulunmaz. [...] Diğer tür ise, mektupların yanı sıra dış anlatımın (  er  evenin) yer aldığı bir yapıya sahiptir; ancak bu türde de olaylar ve serüvenler ya bütünüyle yoktur ya da son derece sınırlı bir alanda işlenir. [...] Mektup-roman türünde çeşitlilik gösteren diğer bir parametre ise mektupları yazan karakter sayısıdır: Tek bir karakterin sesiyle yazılmış Portekiz Mektupları (eserin başkarakteri olan rahibe) ile Jean-Jacques Rousseau'nun Yeni Heloise'indeki (Julie, ou la Nouvelle H  lo  se) farklı kişiler arasında geçen mektuplar buna örnektir. Mektup-roman türünün uzun ve çeşitli tarihinde, tek bir sesin çoklu sese, ardından Goethe ve Foscolo ile tekrar başlangıçtaki yalnız sesin egemen olduğu yapıya d  n    n   içeren döngüsel bir evrimi izlemek mümkündür. [...] (  evrimi  i: [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-epistolare_\(Storia-della-civilt  C3%  0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-epistolare_(Storia-della-civilt  C3%  0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/)), Erişim Tarihi: 4.11.2024).

Bu bilgiler ışığında, *Acqua in bocca* başlıklı polisiye romanın, söz konusu türün belirgin özelliklerini taşıdığını vurgulamak gerekir. Nitekim alıntıda da ifade edildiği üzere, mektuplar başta olmak üzere çeşitli belge, tutanak ve benzeri yazışmalardan oluşan eserin, "saf" ve "  er  evesiz" bir şekilde kaleme alındığına dikkat çekmek yanlış olmayacaktır. Öyle ki romanda, iki karakter arasındaki mektuplaşmalar aracılığıyla kurulan ili  şkinin dışında, aktarılan olaylara dair nesnel ve dış bir ses yer almaz. Dahası romandaki

mektupların çoklu ses yapısı, polisiye anlatının doğasıyla yakın bir temas kurulmasına da imkan sağlamaktadır.

İlk mektup “Bologna Emniyet Müdürlüğü Özel Polis Teşkilatı” yazılı antetli kağıda Baş Müfettiş Grazia Negro tarafından yazılmıştır:

ALICI: Kişiye özel teslim. Doktor Salvo Montalbano/Vigata Komiserliği
KONU: Kırmızı Balık Cinayeti hakkında bilgi talebi.

Sevgili Meslektaşım, Sana kişisel inisiyatifimi kullanarak, büro amirimin ve emniyet müdürlüğünün bilgisi dışında yazıyorum. Hemen söylemeliyim ki, konuda adı geçen durumla ilgili tamamen farklı bir varsayımım var ve bunu kesinlikle kabul etmeyeceklerini biliyorum. Bununla beraber bilgin olmalı ki yürüttüğüm soruşturmalarda sadece yetkilerimin elimden alınmasıyla kalmayıp amirlerim tarafından açık bir şekilde engellendim. [...] Sana, olay yerine ilk ulaşan polis ekibinin raporunu, onaylanmış ilk soruşturma belgelerini ve bunlara ek olarak elimizde bulunan bulguların kopyasını iletiyorum. [...] Not: Seni biraz tanıyorsam ve sahip olduğun ünü boşuna kazanmadıysan bana yardım edeceğine eminim... (Camilleri ve Lucarelli, 2011, s. 5).

Alıntıda, anlatının doğrudan gizem unsurlarının ön planda olduğu bir başlangıç yapıldığı görülür. Bilhassa eserin başlığını oluşturan “Kırmızı Balık Cinayeti” ifadesinin mektubun konu kısmında yer alması, okurun dikkatini derhal eserin gizemli atmosferine yönlendirmektedir. Bu tanım, cinayet ve gizemin anlatının temel dinamikleri olduğunu vurgular. Nitekim başlığın bu biçimde kullanımı, eserin genel kurgusunun ve ele alacağı konunun tanıtımında önemli bir işlev üstlenmekte, okuyucunun hikâyenin gelişimine dair beklentilerini şekillendirmektedir. Ayrıca, polisiye serüvenin başlangıcında, eserin her iki yazarının imza karakterleri tanıtılmakta; bu karakterler aracılığıyla aralarındaki mesleki ve arkadaşlık ilişkisine dair ilk izlenimler sunulmaktadır. Bu bağlamda, karakterler arasındaki dinamiklerin ve etkileşimlerin, hikâyenin gelişimi üzerinde nasıl bir etki yaratacağına dair önemli ipuçları verilmektedir.

Mektup yapısını benimseyen anlatı toplamda yirmi altı yazışmadan oluşmaktadır. Karakterler arasındaki iletişimi sağlayan bu yazışmalar, aralara yerleştirilen diğer belgeler (görev raporları-adli tıp raporu-gazete haberleri-fotoğraflar vb.) aracılığıyla geliştirilir:

Bologna Bölgesi Adli Tıp Polis Kurulu,

Alıcı: Özel polis teşkilatı yöneticisi Doktor FRANCESHINI,

Konu: MAGNIFICO CİNAYETİ bulgu özeti,

27/05/2006 tarihinde saat 24.00’da Altaseta sokağı 4 numaradaki olay yerinde tarafımızdan yapılmış olan ilk araştırma sonucunda ulaşılan bulguları bilginize sunarız. Kadavra, mesleği nakliyecilik olan 26/10/1960 Vigata doğumlu MAGNIFICO ARTURO’ya aittir. [...] Kadavranın başına markasız, şeffaf, selofan bir torba geçirilmiştir ki ölüme sebebiyet veren görünür bir şekilde bu

torba olmuştur. [...] MAGNIFICO'nun başının hemen yanında havasızlıktan ölmüş, sık rastlanır cinste 3 adet kırmızı küçük balık bulunmuştur. [...]

İmza, Yönetici Vekili, Doktor SILIO BOZZI (2011, S. 9-10).

Cinayetle ilgili detaylar ve rapor aracılığıyla, hikâyenin yan karakterlerine nasıl yer verildiği belirginleşir. Dolayısıyla, raporun yapısı, okuyucuya cinayetin etrafındaki sosyal dinamikleri ve karakterler arası etkileşimleri anlama fırsatı sunarak, anlatının derinliğini artırmaktadır. Bu yaklaşım, cinayetin karakter gelişimi ve ilişki ağlarını incelemede önemli bir araç olduğunu gösterir. Ayrıca, romanın olay örgüsünde, mektupların yanı sıra adli belgeler gibi çeşitli metin türlerinin kullanılması, suç ve gizem temasını güçlendirdiğini vurgulamak gerekir. Bu durum, anlatının nesnelliğini artırarak, okuyucuya olayları bir dedektif gibi çözme fırsatı sunar. Bu belgeler, yalnızca birer ipucu işlevi görmekle kalmayıp, aynı zamanda kolluk kuvvetlerinin prosedürel ve bürokratik gerçekliklerini yansıtarak anlatıya gerçekçilik duygusu kazandırmaktadır. Kişisel mektupların resmi kayıtlarla yan yana getirilmesi, anlatının dokusunu zenginleştirerek aynı olaylara dair birden fazla bakış açısı sunmakta ve okuyucuyu olguları yorumlayarak gerçeği ayırt etmeye zorlamaktadır. Mektup-roman formunun getirdiği “tek ses” ve “çok ses” dinamikleri, eserde oldukça hissedilmektedir; öyle ki alıntıdan da anlaşılacağı üzere zaman zaman tek bir karakterin duygusal yükünü yansıtan mektuplar, diğer zamanlarda birden fazla karakterin perspektifinden yazılmış belgelerle desteklenmektedir.

Her iki ana karakterin özellikleri, anlatının yan karakterleri aracılığıyla güçlendirilmiştir. Anlatım sürecinde, hem Camilleri'nin hem de Lucarelli'nin romanlarında sıkça yer alan diğer karakterlerin de dahil olduğu bir etkileşim ağı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, Nero ve Montalbano'nun partnerleri olan Simone ve Livia, anlatının gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca, müfettiş Coliandro, gerçekleşen bir silahlı çatışma sırasında kısa bir süreliğine görünerek, kendine özgü yetersizliklerini bir kez daha sergilemektedir. Sicilya'dan gelen Giuseppe Fazio, cinayet soruşturmasında gerekli olan kimlik bilgilerini temin ederken, Bologna'ya uğrayan Ingrid Sjöström ve Mimi Augello, haberci olarak görev almaktadır. Catarella adlı ajanın ise Negro'ya Montalbano'nun bir mektubunu teslim etmesi beklenirken, Floransa ile Reggio Calabria arasındaki demiryolu hatlarında kaybolması ve ardından demiryolu polisi tarafından kurtarılması, yan karakterlerin anlatının akışına katkıda bulunan ve mizahi bir unsur oluşturan özelliklerini yansıtmaktadır. Bu durum, karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin ve hikâyenin karmaşıklığının altını çizmektedir:

Sevgili Grazia, ben Salvo Montalbano'nun bir arkadaşayım. İsmim Ingrid ve birkaç gün gezmek için Bologna'dayım. Salvo sizi telefonla arayarak irtibata geçmemi rica etti ama ben bu notu posta kutunuza atmayı daha uygun buldum. [...] Kapıcıya sizin için bir paket bıraktım. Paketin içinde Salvo'nun size yolladığı altı adet kremalı rulo bulunuyor. Salvo bunları kendi başınıza yemenizi, arkadaşlarınıza vermemenizi rica etti.

Ingrid (2011, s. 27).

Camilleri'nin diğer eserlerinde tanıdığımız bir karakterin bu mektup-roman türünde yeniden yer alması, Komiser Montalbano'yu daha belirgin kılmaktadır. Bu durum, karakterin geçmişteki deneyimlerinin ve ilişkilerinin, yeni bağlamda nasıl şekillendiğini ve evrildiğini gözler önüne sererken, okuyucuya da Montalbano'nun karakter derinliğini ve karmaşıklığını anlama imkanı sunmaktadır. Kısaca, bu karakterin varlığı, hem Montalbano'nun karakterizasyonunu güçlendirmekte hem de eserin bütünlüğü içinde karakterler arası dinamiklerin daha iyi kavranmasına olanak tanımaktadır. Komiser Montalbano'nun başlıca karakteristik özelliklerinden biri olan yemeğe düşkünlüğü, hem kendi mektuplarında hem de yan karakterlerin mektuplarında belirgin bir şekilde vurgulanmaktadır. Gizli bir şekilde yürüttükleri soruşturmanın haberleşmesini, yazdıkları mektupları çeşitli yemeklerin içine saklayarak birbirlerine iletmekte olmaları, anlatının özgünlüğünü ve karakterler arası iletişim biçimini gözler önüne sermektedir. Bu yöntem, hem bilgi alışverişinin güvenliğini sağlamakta hem de Montalbano'nun yemekle olan tutkusunu bir iletişim aracı olarak kullanarak, karakterlerin yaratıcılığını ve esprili yaklaşımlarını yansıtmaktadır:

Sevgili Grazia, umarım sana gönderdiğim tatlıların içine gizlediğim notları, tatlıları yerken yutmamışsındır. Eğer yazılar çok küçük geldiyse kusura bakma lütfen, ama başka türlü bu kadar küçük bir kağıda sığdıramazdım yazdıklarımı. Konusu geçmişken, tatlılar hala yenebilecek durumda mıydı? [...] Salvo (2011, s. 28).

Sevgili Salvo, kremalı tatlıları, içindeki notları yutmadan yemeyi başardım, umarım sen de Tamburini ve Lucarelli dostlarımla işbirliği ile ilettiğim tortelliniyi beğenmişsindir. [...] Not: Tortellininin hepsini hemen ye, çünkü çok dayanmazlar. [...] Kremalı rulolar ve brodolu tortellinin arasında, bu bir soruşturmadan çok yemek tarifi kitabına benzemeye başlıyor. G. (2011, s. 33-35).

Müfettiş Grazia Negro ile Komiser Salvo Montalbano arasındaki yazışmalarda, bir yandan bu iki karakterin düşünce ve duyguları aktarılırken, aynı zamanda soruşturmanın seyrine dair önemli ipuçları sunulmaktadır. Yazışmaların dil özelliklerine odaklanıldığında ise anlatının mektup formatının doğasına uygun olarak doğrudan birinci tekil şahıs perspektifine dayandığını belirtmek gerekir. Her iki karakterin olayları kendi bakış açılarından ve deneyimlerinden aktardıkları görülür. Bu bağlamda, mektupların dilinde oldukça samimi, kişisel ve karakterlerin iç dünyasını doğrudan yansıtan bir üslup benimsenmiştir. Bu durum okuru karakterlerin zihnine yaklaştırarak onların olaylara ve birbirlerine dair algılarını doğrudan ifade etmelerine olanak tanımaktadır:

13 Haziran

Sevgili Grazia, umarım, ilkokulda kullandığımız eski sistemi kullanarak yazdığım ve Cateralla'nın geleceğini belirttiğim mektubumun altında yatan

manayı çıkarabilmişsindir. Bazen en çocukça yöntemler en sağlıklıları olabiliyor. Sana devre dışı kalman için yaptıkları şey gerçekten de çok ciddiye. İlk başlarda bundan sadece korkuyordum ama şimdi tortellini ile ilgili mektubunu aldıktan sonra bundan eminim. (Lucarelli'ye teşekkür et benim için, bana ilettiğin tarifi aynısını uyguladı Adelina. Lezizdi gerçekten!) [...] Salvo (2011, s. 37).

Bu alıntının romanda önemli bir işlev üstlendiği vurgulanmalıdır. Anlatının zamansal akışında, 28 Mayıs 2006 tarihli resmi evrak ile sonraki mektup arasındaki süre belirginleşir. Devam eden mektuplarda tarih bilgisi verilse de, önceki tarihsel referanslar yalnızca resmi evraklarla sağlanmıştır. Bu bağlamda, romanın zamanına ve zaman bilgisinin aktarılma biçimine değinmek yerinde olacaktır. Zaman kullanımı açısından, mektupların içeriğinde sıklıkla geçmiş zaman formu tercih edildiği görülmektedir; çünkü her iki karakter de olan biteni birbirlerine aktarırken yaşadıkları veya gözlemledikleri olayları anlatmaktadır. Buna ek olarak, ileriye dönük planlar ve olasılıklarla ilgili geleceğe yönelik zaman kipleri de mektuplarda yer almaktadır. Bu durum, polisiye anlatının gerilim yaratma özellikleriyle örtüşür ve karakterlerin gözlemleri ile beklentilerini mektuplara taşıyarak, okuyucuda merak uyandırır.

Mektuplar aracılığıyla ele alınması gereken bir diğer önemli unsur, dil ve üslup kullanımındaki karakteristik yansımalarıdır. Dil, her iki karakterin kişilik özellikleri ve meslekî tutumlarını belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Camilleri ve Lucarelli'nin diğer romanlarına aşina olan okurlar için bu durum oldukça ayırt edicidir. İki yazar tarafından kaleme alınan roman, iki başat karakterin betimlemeleri ve yan karakterlerin katkılarıyla zenginleşmiş, aynı zamanda karakterlerin önceki maceralarına ve bireysel özelliklerine dair göndermelerle derinlik kazanmıştır. Camilleri'nin Komiser Montalbano serisinde öne çıkan dil özelliklerinin başında, Sicilyalı Komiserin sıkça başvurduğu lehçe kullanımının geldiği söylenebilir. Ancak, benzer bir dilsel yapının *Acqua in bocca*'da mevcut olduğunu iddia etmek yanıltıcı olacaktır. Bu duruma dair Andrea Curelli'nin "Acqua in bocca, una jam session letteraria tinta di giallo tra Camilleri e Lucarelli" başlıklı makalesinden Francesca Medaglia (2015) şu bilgileri aktarır:

Her iki karakter de kendi bölgeleriyle güçlü bağlara sahiptir. Montalbano, Sicilya'dan çıkıp İtalyanca konuşmak zorunda kalır, çünkü Bologna'dan gelen meslektaşıyla iş birliği yapması gerekmektedir. Karakterlerin kesişiminin zorluğu da tam olarak burada yatmaktadır. Soruşturma ve yazım tekniklerinde bir yer değiştirme söz konusudur; ancak bu, kitabın katma değerini temsil eder (s. 61).

Romanın zenginliğini ve derinliğini yaratan unsurların başında, yazarların iki başat karakteri Montalbano ve Negro'ya yönelik betimlemeleri ile yan karakterlerin katkıları gelmektedir. Bu çok katmanlı yapı, yalnızca başkarakterlerin kişisel özellikleri ve geçmiş maceralarına yapılan göndermelerle sınırlı kalmayıp anlatıyı geniş bir bağlama yerleştirir. Nitekim, Medaglia da (2015) şöyle aktarır:

Montalbano “kesinlikle” Sicilyalı iken, Grazia Negro için yer değiştirme durumu iki kat daha karmaşıktır: Hikâyede Bologna kenti ile özdeşleşen müfettiş, aslında Lecce iline bağlı küçük bir kasaba olan Nardò’dan gelmektedir. Dolayısıyla, onun durumu için “iç içe geçmiş bir yer değiştirme” ifadesi kullanılabilir. İki ana karakter öylesine yerlerinden edilmiştir ki, hikâyenin belirli bir noktasında Lucarelli’nin yakın zamanda yarattığı Müfettiş Coliandro ve Komiser Montalbano’nun Vigàta’daki soruşturma ekibinin bazı üyeleri de anlatıya dahil olabilmektedir (s. 61).

Bu bağlamda, iki farklı polisiye yazarının ortak kaleme aldıkları eser, başat karakterlerin öyküsünü, farklı karakterlerin perspektifleri ve yeni anlatısal açılımlar aracılığıyla zenginleştirip derinleştirmekte; böylece okura çok katmanlı bir deneyim sunmaktadır. Bu anlatım teknikleri sayesinde, Camilleri ve Lucarelli, okuyucuya iki dedektifin kendi dünyalarını, düşünce yapısını ve kişisel yaklaşımlarını derinlemesine hissettirmeyi başarır. Ayrıca, mektuplar üzerinden bir polisiye hikâye yaratmak, klasik olay örgüsü kurgusuna da yenilikçi bir bakış açısı kazandırdığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Grazia ve Salvo, resmi olmayan farklı kanallar aracılığıyla (kremalı rulo ve tortellini gönderimleri, Bologna’dan geçen arkadaşlar vb.) yoğun bir yazışma gerçekleştirerek olayı çözme olasılıklarını arttırmaya çalışırlar. Cinayetin, bazı tehlikeli sırları gizlemek amacıyla kirli hizmetlerin işlediği bir eylem olduğuna ve bunun için de komiserin de aşına olduğu acımasız bir kadın katilin (Betta) kullanıldığı bilgisine ulaşırlar. Yaptıkları plan, en iyimser beklentilerin ötesinde, biraz da şans eseri, başarılı olur. Müfettiş Negro, aradığı katil kadının çantasına ulaşmayı başardıktan sonra, çantada bulunan belgeler nedeniyle Montalbano’ya bir mektup daha yazarak bilgi aktarır. Söz konusu mektup, antetli bir kağıda yazılmıştır. Antette, şu bilgilere yer verilmektedir: “Hotel Esedra, Paganini Caddesi, 2 48016 Milano Marittima (RA) – İtalya info@hotelesedra.com” (2011, s. 56). Bu mektup, romanda kullanılan görsellerden biriyle desteklenmiştir.

Romanda yer alan görsel, her iki karakterin, izleyicilerle buluşan yapımlarda söz konusu karakterleri canlandıran oyuncuların fotoğraflarını sergilemektedir. Bu tür uygulamaların, polisiye anlatıların yapı ve içeriği üzerinde önemli etkiler yarattığı belirtilmelidir. Bilhassa, televizyon dizilerinde bir karakterin, onu canlandıran oyuncunun yüzüyle özdeşleştirilmesi, edebî metinlerde de benzer bir şekilde karakterin görsel kimliğinin pekiştirilmesine olanak tanımaktadır. Ancak, bu tür görsel özdeşleştirme, edebî metnin özgünlüğünü sorgulatabilmektedir. Karakterin oyuncunun yüzüyle özdeşleşmesi durumu, metnin yaratıcı özgürlüğünü ve okuyucunun karakteri hayal gücüyle inşa etme sürecini kısıtlayabilmektedir. Özellikle polisiye türünde, karakterin içsel dünyası ve kişisel özellikleri, genellikle okuyucunun hayal gücüyle şekillenirken, görsel unsurlar bu süreci sınırlandırabilir. Ayrıca, karakterin fiziksel görünüşüyle ilişkilendirilmesi, onu yalnızca belirli bir oyuncuyla özdeşleştirerek, hikâyenin evrenselliğini ve zamanla değişebilecek özelliklerini daraltabilir. Bu bağlamda, televizyon dizileri ve edebiyat arasındaki bu etkileşimin, hem metni zenginleştirebileceği hem de bazı yaratıcı sınırlamalara yol

açabileceği belirtilmelidir. Bu durum, polisiye edebiyat ile televizyon yapımları arasındaki etkileşimi derinlemesine inceleyen ayrı bir çalışmanın konusu olmayı hak etmektedir.

Soruşturmaya devam etme ısrarı, artık kendi hayatlarını da tehlikeye soktuğu için, Montalbano ve Negro, Milano Marittima’da buluşarak katili etkisiz hale getirmek için bir tuzak hazırlarlar:

Betta’yı ‘durdurmak’ ile ilgili düşüncelerine gelince, seninle aynı fikirdeyim. Daha önce tutuklayamadığım birine de aynı durumu yapmak zorunda kalmıştım. Hiç de hatırlamaktan hoşlanmayacağım bir anı ama halen doğru şeyi yaptığımdan eminim. Ama önce bize tam olarak ne olduğunu anlamam gerekiyor. Simone ve Livia’yı korumak için bunu yapmak zorundayım. Ve sanırım bize bu sorunun cevabını verebilecek tek kişi Betta pisliği. Betta’ya bu gece tropikal balık fuarında sürpriz yapma fikrin hoşuma gitti, ama önce birkaç alternatif düşünmem gerek. Evet benim sevgili komiserim Montalbano, sen de ben de hedefiz. Grazia (2011, s. 60).

Bu karakter, Elisabetta Gardini’dir. Anlatıda, Betta’ya dair verilen bilgiler şu şekilde aktarılmaktadır:

Veneta kökenli olup, siyaset bilimi eğitimi almış, polis teşkilatında başarılı bir kariyer izleyerek başkomiser rütbesine ulaşmıştır. SISMI⁸ tarafından göreve alınmış, sonrasında daha karanlık ve yasa dışı işlerle uğraşan bir gruba katılmıştır. Gardini, kurbanlarını boğarak öldürmekte ve cinayetlerini, Betta splendens⁹ örnekleriyle imzalamaktadır (2011, s. 38-39).

Bu özgün işaretleme, karakterin derinliğini ve cinayetlerdeki simgesel anlamları güçlendiren bir unsur olarak anlatıda ön plana çıkmaktadır. Bu aşamada, anlatı iki ana karakterin yazışmalarının ötesine geçerek, gazete haberleri ve şahit ifadelerinin yer aldığı tutanaklarla devam eder. Fuarda meydana gelen silahlı çatışma ile ilgili haberler, “Sokakta bir trafik canavarı tarafından öldürülen çıplak genç bir kadın bulundu” (2011, s. 80) başlıklı haberle, aynı zamanda görgü tanıklarının ifade tutanaklarıyla birlikte sunulur. Bu geçiş, anlatının genişleyen perspektifini ve olayların farklı bakış açılarından ele alındığı çok katmanlı yapısını birkez daha vurgulamaktadır. Anlatının bu son düğüm noktasında, okurun dikkatinin odaklandığı temel mesele, Negro ve Montalbano’nun akıbetidir. Bu aşama, karakterlerin geleceği ve çözülmesi beklenen çatışmalarla ilgili belirsizliklerin zirveye ulaştığı bir noktayı işaret etmektedir. Okur, karakterlerin kişisel ve profesyonel yaşamlarında nasıl bir sonuca ulaşacaklarını, özellikle de birbirleriyle olan ilişkilerinin nasıl şekilleneceğini merak eder.

⁸ İtalya’nın Askerî İstihbarat Servisi.

⁹ Savaşçı bir balık türü.

Anlatı, Salvo Montalbano'nun son üç mektubuyla noktalanmaktadır. Bu mektuplar, karakterin içsel dünyasını ve çözülmüş olan olaylar karşısındaki tutumunu yansıtan önemli bir bağlam sunar:

Sevgili Grazia, bir sefer sana çok sevdiğin kremalı rulolardan yollamıştım hatırladın mı? Büyülü bir şekilde değişen rulolar? Bu defa harika Sicilya kekini tatmanı rica ediyorum, sanırım rulolardan çok daha lezzetli. Bu gece eve dönüyorum. Seni tanımak çok güzeldi. S. (2011, s. 84).

Sevgili dostum, Bundan daha iyisi olamazdı. Sanırım her şey çözüldü ve artık korkacak bir şeyimiz yok. Betta'nın arkadaşlarının bir adım bile atamayacağından eminim. Bu akşam Vigata'ya dönüyorum, sen de Bologna'ya dön ve hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam et. Bir ay kadar sonra sana bir mektup gönderip Betta'yla gerçekten neler oldu anlatacağım. Sevgiyle kucaklıyorum, S. (2011, s. 85).

Ancak, Negro'nun yaşanan olaylar karşısındaki tutumuna dair herhangi bir bilgiye yer verilmemesi, anlatının merkezindeki karakterin bakış açısının sınırlı tutulduğunu ve okurun, özellikle de Negro'nun psikolojik ve duygusal durumuna dair belirsizlikle baş başa bırakıldığını göstermektedir. Bu yaklaşım, anlatının sonunun açık uçlu olmasına ve okuyucunun karakterin geleceği hakkında kendi çıkarımlarını yapmasına olanak tanımaktadır.

4. SONUÇ

Bu çalışmada, İtalyan polisiye edebiyatında mektup-roman türünün sunduğu anlatı olanakları, Camilleri ve Lucarelli'nin *Acqua in bocca* adlı ortak eserinde incelenmiştir. Mektup-roman formu, polisiye türüne özgü gerilim ve gizem öğelerini birinci tekil şahıs perspektifinde sunarak, okuyucuyu doğrudan karakterlerin duygusal ve psikolojik dünyalarına yaklaştırmaktadır. Eser, yalnızca bir cinayetin çözüm sürecine odaklanmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal yapıların ve bireylerin içsel çatışmalarının daha yakından gözlemlenmesine de olanak tanımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, mektup-roman formu, olay örgüsüne katmanlı bir derinlik ekleyerek geleneksel polisiye anlatıya yenilikçi bir katkı sunmaktadır.

Romanın sunduğu belgesel gerçeklik, yalnızca olayların sıralı bir biçimde anlatılmasıyla sınırlı kalmayıp, resmi belgeler, raporlar ve görseller aracılığıyla olayların doğruluğuna dair güçlü bir inandırıcılık yaratmaktadır. Bu yapı, okuyucunun yalnızca bir gözlemci değil, aynı zamanda olayları çözmeye çalışan bir dedektif gibi sürece dahil olmasını sağlar. Romanda, yazılı belgeler aracılığıyla kurulan diyalog, karakterlerin sosyal bağlamları ve mesleki kimlikleri üzerinden de derinlemesine bir analiz yapmayı mümkün kılmaktadır. Böylelikle, Komiser Montalbano ve Müfettiş Negro arasındaki yazışmalar, yalnızca olay örgüsünü ilerleten bir araç değil, aynı zamanda karakterlerin kişisel değerlerini, etik ikilemelerini ve sosyal bağlamlarını ortaya koyan zengin bir içsel çözümleme alanı sunmaktadır.

Eser, aynı zamanda İtalyan polisiyesinin temel figürlerinden olan Montalbano ve Negro karakterlerini edebî bir diyalog içinde buluşturarak, İtalyan polisiye geleneğinde bir tür edebî miras sunmaktadır. İki karakterin mektuplarla yürüttükleri gizli soruşturma, gerek karakterlerin sosyal ve kültürel kökenlerinin gerekse bireysel motivasyonlarının okuyucuya farklı bir bakış açısıyla sunulmasına olanak tanımaktadır. Karakterlerin yerel dil ve kültür unsurlarını yazışmalarında kullanmaları, anlatıyı özgünleştirir ve karakterizasyonu zenginleştirmektedir.

Sonuç olarak, *Acqua in bocca*, İtalyan polisiye edebiyatında mektup-roman formunun yaratıcı kullanımının, türde nasıl yeni açılımlar ve anlatı imkânları sağlayabileceğine dair etkileyici bir örnektir. Mektup-roman formunun, karakterlerin iç dünyalarını ve psikolojik çözümlemelerini sunmada sağladığı avantajlar, polisiye türüne özgü gerilim ve gizemle birleşerek okuyucuya farklı bir okuma deneyimi sunmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın ortaya koyduğu incelemeler, mektup-roman formunun polisiye edebiyatta gelecekte nasıl yaratıcı bir biçimde değerlendirilebileceğine dair önemli bir çerçeve sunmaktadır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Makalenin tüm süreçlerinde Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nin araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hareket edilmiştir.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalenin tamamı makale yazarı tarafından kaleme alınmıştır.

Çıkar Beyanı

Yazarın herhangi bir kişi ya da kuruluş ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Bacchereti, E. (2004). *Carlo Lucarelli*. Fiesole FI (Firenze): Edizioni Cadmo.
- Camilleri, A. ve Lucarelli, C. (2011). *Kırmızı Balık Cinayeti*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Camilleri, A. "Difesa di un colore", Çevrimiçi: <https://www.vigata.org/bibliografia/colore.shtml>, Erişim tarihi: 23.10.2024.
- Crovi, L. (2020). *Storia del giallo italiano*. Venezia: Marsilio Editore.
- Demontis, S. (2021). "Bibliografia tematica sull'opera di Andrea Camilleri", *Quaderni Camilleriani*, numero speciale, 2021, Università degli studi di Cagliari, Çevrimiçi: <https://www.fondandreacamilleri.it/biografia/>, Erişim tarihi: 23.10.2024.
- Di Bella, M.P. (2011). *Dire o Tacere in Sicilia Viaggio alle radici dell'omertà*. Roma: Armando Editore.
- Kracauer, S. (1997). *Il romanzo poliziesco*. Roma: Editori Riuniti.
- Medaglia, F. (2015). "Il giallo-noir nella scrittura a quattro mani Il caso di Acqua in bocca", *Incontri*, Anno 30, Fascicolo 1, p. 56-64, Utrecht: Utrecht University Press.
- Salibra, L. (2009). "Carlo Lucarelli: appunti linguistici sulla trilogia di Grazia Negro", *Lingua italiana d'oggi*, (VI), s. 287-313, Roma: Bulzoni Editore.
- _____. "Il settecento letteratura e teatro", *Storia della civiltà europea*, (ed. Umberto Eco). Çevrimiçi: [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-epistolare_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-epistolare_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/), Erişim Tarihi: 4.11.2024.