



Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

Araştırma Makalesi

**Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak
Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı***

Nilay Kaya

İstanbul Bilgi Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü

ORCID: 0000-0001-7378-5476

nilay.kaya@bilgi.edu.tr

Kaya, Nilay. "Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı*". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 28-41. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.4>

Geliş Tarihi: 09.07.2021 / Kabul Tarihi: 14.08.2021 / Yayınlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı*

Nilay Kaya

Özet

Türk folkloru alanında yapılan son çalışmalar, vampir figürünün çeşitli arkaik Türkçe isimlerle İslam öncesinden Osmanlı İmparatorluğu dönemine, Anadolu topraklarından Orta Asya'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayıldığını göstermektedir. Türk edebiyatındaki ilk yazılı vampir anlatısı, on yedinci yüzyıl Osmanlı seyyahı Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme'sinin* yedinci cildinde yer alır. Evliyâ Çelebi, bir grup Abaza "cadı"nın ve Çerkes "obur"unun Kafkasya semalarındaki savaşını birinci elden bir deneyim olarak aktarır. Bunun yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çeşitli vampir avı vakalarına ilişkin fetvaların bildirildiği tarihî belgeler, gazete haberleri ve *masârif defterleri* olmasına rağmen, vampirler, Batılı vampir modeli olan Dracula dünya edebiyatında sahneye çıkana kadar Türk edebiyatında kendilerine bir yer bulamamışlardır. İrlandalı yazar Bram Stoker'ın *Dracula'sı* (1897) Türk romancı Ali Rıza Seyfi tarafından 1928'de *Kazıklı Voyvoda* adıyla serbest bir şekilde uyarlanmıştır ve Türk edebiyatının ilk vampir romanı sayılır. Stoker'ın vampir figürü ve genellikle vampirler dünya edebiyatında çoklu metaforlar olarak kullanıldığı gibi, Ali Rıza Seyfi'nin "Kont Drakola" figürü, Türk milletine yönelik olası bir tehdidin yol açtığı karmaşık ve kolektif bir korku metaforudur. Stoker'ın Transilvanyalı vampir hikâyesinin bu yeniden anlatımı, hem imparatorluk merkezi ile çevredeki Balkan uluslar arasındaki tarihî çatışmayı hem de, *Kazıklı Voyvoda'nın* Cumhuriyet'in çok erken döneminde yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda, yeni cumhuriyet olgusunun ruhunun kalıcılığını korumayı sorun edindir.

Bu makalede, Ali Rıza Seyfi'nin Batı dünyasının sömürge sonrası korkusu olarak çokça analiz edilen vampir Dracula figürünü nasıl yerelleştirdiğini

incelemek amaçlanmıştır. Ali Rıza Seyfi'nin milliyetçiliğin "ölmeyen" korkularını Batı'dan ödünç aldığı popüler vampir figürü ve edebî kalıplar aracılığıyla tersine bir ideolojiyle işleyişi gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: yerel uyarlama, bölgesel-yerel gotik, global gotik, Türk edebiyatında vampir, karşılaştırmalı edebiyat

Abstract

From Transylvania to Istanbul: Ali Rıza Seyfi's *Kazıklı Voyvoda* as An Example of Global Gothic

Recent studies in Turkish folklore show that the vampire figure—with various archaic Turkish names—traces back to pre-Islamic times in a widespread geography from Anatolian lands to Central Asia as well as to the Ottoman Empire. The first vampire narrative in Turkish literature is an episode in the seventh book of the 17th-century Ottoman traveler Evliyâ Çelebi's *Seyahatnâme* (The Book of Travels), as an alleged firsthand experience involving a group of Abkhazian and Circassian vampires' battle in the skies of Caucasia. And even though there are historical documents, newspaper reports, legal reports stating *fatwas* (Muslim orders) and *masârif defterleri* (cost journals) concerning various vampire hunt cases, vampires do not take place as leading figures in Turkish literature until the Western novel's vampire model, Dracula, becomes popular in world literature. Bram Stoker's *Dracula* (1897) was loosely adapted by the Turkish novelist Ali Rıza Seyfi under the title *Kazıklı Voyvoda* (Vlad the Impaler) in 1928 and it is accepted as the first vampire novel in Turkish literature. Since Stoker's *Dracula* as well as other vampire figures are used as multiple metaphors in literature, Ali Rıza Seyfi's "Kont Drakola" character is a complex and collective metaphor of fear caused by a possible threat against the Turkish nation. This retelling of Stoker's Transylvanian vampire story problematizes both the historical conflict between the imperial center and the peripheral Balkan governments and attempts at preserving the permanence of the spirit of the new republic, as *Kazıklı Voyvoda* was written in the very early Republican period of Turkey.

This article aims to investigate how Ali Rıza Seyfi localizes this vampire figure of Dracula that was analyzed very often as the post-colonial fear of the Western world. It argues how Ali Rıza Seyfi reveals the "undead" fears of nationalism through the literary patterns, borrowed from the West through the popular vampire figure, in a reverse ideology.

Keywords: local adaptation, regional-local gothic, global gothic, vampire in Turkish literature, comparative literature

Giriş

Tatar dilindeki *meçkey* kelimesi Anadolu ve Türk halk inanışlarında geçer ve Batı dillerindeki “vampir” in tanımıyla benzerlikler gösterir. *Türk Söylence Sözlüğü*’ndeki tanım şu şekildedir: “Meçik de denir. İnsanların kanını emer, içlerinde büyür. Ölüm saçan kambur bir yaşlı kadın şeklinde düşünülür. Tağun yani veba hastalığı taşıdığına inanılır” (Karakurt 151). Günlük Türkçede “hortlak” ya da “hortdan” olarak da yer eden, gömüldüğü gün mezarından kalkan bu varlığa duyulan inanç, Azerbaycan, Kafkasya, Altay, Kırım bölgesinde ve kısmen Anadolu’da oldukça yaygındır. Ayrıca Uygurcada *yek* ve *içkek* olarak geçen, kan emici iki doğaüstü yaratık da bulunmaktadır. Türkiye Türkçesindeki “obur” kelimesi “açgözlü, doymak bilmez, gulyabani” anlamlarına gelir ve Tatar, Başkurt, Karaçay-Çerkes, Çuvaş gibi Türki dillerin çoğunda *hobur*, *hopur*, *ubır*, *upır*, *uvar*, *uvır*, *veber* gibi fonetik varyasyonlarla karşımıza çıkar (Kırgı 29). “Vampir” kelimesinin kökeninin Türk dillerine kadar uzandığı, daha ziyade Bulgar Türkleri aracılığıyla Doğu Avrupa Slav dillerine ve Balkanlar’a transfer olduğu etimologların yaygın kanısıdır (User 119-30).

Bram Stoker’ın vampir edebiyatı türünün öncüsü *Dracula* (1897) adlı romanına dair bir yaygın kanı ise, on dokuzuncu yüzyıl oryantalist ve seyyahı Árminius Vambéry’nin Stoker’a hem vampir avcısı Van Helsing karakteri için ilham kaynağı olduğu hem de *Dracula* karakteri için tarihî kişilik Vlad Țepeş hakkında bilgi verdiği yönündedir. Bu yargı doğrulanamasa da, Budapeşte Üniversitesi Doğu Bilimleri kürsüsünden Profesör Vambéry’nin bir 15. yüzyıl Osmanlı dünyası uzmanı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Sultan II. Mehmed ile “Kazıklı Voyvoda” olarak bilinen Eflak prensi Vlad Țepeş’e dair anlatacak çok hikâyesi olduğu muhakkaktır. Vambéry ayrıca Çerkes ve Tatar oburlarının / vampirlerinin anlatısına yer veren Evliyâ Çelebi *Seyahatnâmesi*’nin on dokuzuncu yüzyıl nüshasının yedinci cildinin ön sözünü de yazmıştır (Kırgı 18).

Evliyâ Çelebi’nin kaleme aldığı Türk edebiyatının yazılı anlatı geleneğindeki ilk vampir vakası “vampir” yerine daha ziyade “obur” kelimesinin zikredildiği bir anlatıdır, ki karakoncolos, cadı gibi tanımlar da yerel inanışlarda vampir kavramıyla iç içe geçmiştir. Bununla birlikte anlatıdaki Çerkes ve Abaza yaratıkların, boyundan kan içme, öldürülmeleri için yakılma gerekliliği gibi bugünün Batılı vampir modelinin bütün bileşenlerini sergiledikleri görülür:

Andan yedi dâne Çerkes oburuyla yedi dâne Abaza câdûları birbirlerine sarılıp birbirlerinin gerdânları altlarına başların sokup yere düşdüler. Çerkesler seğirdüp birbirlerinden ırdılar, ammâ iki Çerkes oburunun gerdânından Abaza oburu Çerkesin kanın içüp ölmüş, ammâ beşi sağ ve yedi aded Abaza câdûlarının beşi yine yerden ber-hevâ olup gitdiler. Çerkes oburunun kanın emen iki nefer Abaza câdûların ol mahalde Çerkesler âteşe yakdılar. (*Seyahatnâme* VII. 273)

Vampirlerin veba getirdiklerine duyulan inanç, mezarlarından çıkma şekilleri, gözlerinin aldıkları hâl, kan içtikten sonra yüzlerine renk gelmesi, hangi ağacın gövdesinin gerekli olduğu bilgisi de verilerek kazıkla öldürülme yöntemleri gibi vampir janrına dair diğer *toposlar* da Evliyâ’nın anlatısında yer bulur. Stoker’ın *Dracula*’sının meşhur vampir avcısı Van

Helsing'i andıran, Evliyâ'nın "obur tanıtıcı, ya'nî câdî sihirbâz bilici" olarak nitelendirdiği bilginler, Çerkes topraklarında da mevcuttur:

Bu diyârda aslâ tâ'ûn olmaz. Hemân bir âdem sehel hasta olsa hod olmasa kara koncoloz geceleri olunca oburlar bir kabakda veyâhûd bir pişkövde istediği hastanın yâhûd sağ âdemin kanın içüp öldürüp obur oburluğundan halâs olur, ammâ gözlerinde obur alâmeti elbette kalır. Bu diyârda obur tanıtıcı, ya'nî câdî sihirbâz bilici hasîbü'n-nesîb hukemâ şekilli ihtiyâr Çerkes âdemleri vardır. Anlara ölü sâhibleri mâl verüp mukaddemâ ölmüş obur mezârlarına gelüp görürler kim henüz bu gece obur mezârından çıkup toprağı bozulmuş. Fi'l-hâl halk üşüp obur mezârın kazup görürler kim gözleri tâs-ı pür-hûna dönmüş, yüzü âdem kanı içdiğinden kıpkırmızı olmuş. Hemân mel'ûn oburun lâşe-i murdârın gûrundan çıkarup böğürden nâm çalının kazığını oburun göbeğine kakup yere saplayup bi-emrillâhi te'âlâ oburun sihri bâtil olup kalır. Ve kanı içilüp merhûm olan âdem bi-emrillâhi te'âlâ ölümden halâs olur. Eğer ol kimesnenin bir kimesneciği olmayup obur tanıtıcı bulmazsa ol kanı emilüp hasta olan âdem hakikat üzre mürd olup gider. Ammâ ba'zı âdemler bu oburları mezârında buldurup göbeğine kazığı kakdirdiğinden sonra mevtâyı hastası şifâ bulup belki bir dahi bu obur ölü[r]se hayâtda olan bir gayri obur bu lâşe i murdâra hulûl etmesün deyü göbeğindeki kazığıyla mel'ûn oburun cîfe i murdârın âteşe yakarlar. Andan cümle ibâdullâh anın şûr-ı şerrinden halâs olurlar, ammâ hikmet-i Hudâ ol mel'ûn oburların leşleri aslâ yerde çürümez. (*Seyahatnâme* VII. 274)

Evliyâ Çelebi'nin buradaki vampir anlatısı, yazarının birinci elden deneyimlediği olağanüstü bir vaka olarak aktarıldığı için pekâlâ fantastik türüne, daha da özelinde vampir janrına dâhil edilebilecek bir anlatıdır. Öte yandan, Evliyâ'nın ziyaret ettiği coğrafyanın özgül folklorik verilerini de yansıtmaktadır.

Folklorik vampir, on dokuzuncu yüzyıla ait Osmanlı resmî belgelerinde çeşitli vakalarla kendini gösterir. Şeyhülislamın cadı ve vampirlerin avlanmasını buyuran fetvalarının yanı sıra (Düzdağ 3-4), cadı ve vampir avcılarının harcamalarını belirten masârif defterleri, avların anlatıldığı gazete haberleri göze çarpmaktadır (Ursinus 359-74). Tırnova kadısı Ahmet Şükrü Efendi tarafından 1833 yılında hükümet merkezine gönderilen ve *Takvim-i Vakayi* gazetesinin 69. sayısında yayımlanmış olan bir haber de şu şekildedir:

Büyük bir kalabalıkla mezarlığa gidildi. Resimli tahtayı parmağında çevirmeye başlayınca resim sağlıklarında Yeniçeri Ocağının kanlı zorbalarından Tekinoğlu Ali Alemdar ile Apti Alemdar denilen iki şakinin mezarına karşı durdu. Mezarlar açıldı. Cesetler yarım misli büyümüş, kılları ve tırnakları da üçer dörder uzamış bulundu. Gözlerini kan bürümüş, gayet korkunç

idi. Mezarlıktaki bütün kalabalık bunu gördü. Bu adamlar sağlıklarında her türlü pis çirkin işi yapmış, ırza, namusa, mala saldırmış, adam öldürmüş, Yeniçeri Ocakları kaldırıldığı zaman her nasılsa yaşlarına bakılarak cellada verilmemiş ecelleri ile ölmüş kişilerdi. Sağlıklarında yaptıkları yetmezmiş gibi şimdi de halka habis ruh olarak tebelleş olmuşlardı. Cadıca Nikola'nın tanımına göre, bu gibi habis ruhları defetmek için cesetlerin göbeğine birer ağaç kazık çakılır ve yürekleri kaynar su ile haşlanırmış. Ali Alemdar ile Apti Alemdar'ın cesetleri mezardan çıkarıldı. Göbeklerine birer ağaç kazık çakıldı ve yürekleri bir kazan kaynar su ile haşlandı. Fakat hiç tesir etmedi. Cadıca "bu cesetleri yakmak gerek" dedi. Bu hususda şer'an da izin verildi ve iki yeniçerinin mezardan çıkarılan cesetleri mezarlıkta yakıldı. (Aktaran Ortaylı 38)

Bu alıntıda "habis ruh" olarak itham edilen isyankâr yeniçerilere karşı halkı kışkırtmak gayesi olduğu çok açıktır. Ne var ki cesetlerin tarifi, bu insanların öldükten sonra halka "tebelleş" olmaları ve en sonunda kazıkla öldürülmeleri Batılı anlamdaki vampir motifleriyle örtüşür.

Folklorik Vampirden Edebî Vampire ve Türk Edebiyatında Tür

Giovanni Scognamillo'nun verdiği bilgilere göre, Türk edebiyatında Batılı anlamıyla vampirler, 1980'li yıllarda oldukça popüler olan çizgi romanlarda yer alırlar. "Karaoğlan'ın yaratıcısı Suat Yalaz, vampirlere ve Kazıklı Voyvoda Vlad Dracul'a merak salıp *Tercüman* gazetesinde bir *Hisardaki Vampir* (1989) çizer. 1980 yılında *Tercüman Çocuk*'ta Dracula'nın çocukluğunu konu edinen, bir *İlk Dracula* yayımlanır" (Scognamillo 317). Roman olarak ise popüler vampir edebiyatı örnekleri arasında Cemil Cahit Cem'in 1931 yılında Kâinat Kitaphanesi tarafından haftalık olarak yayımlanan *İkiz Şeytanlar* ya da *Kan İçen Hortlak* serisini sayabiliriz. Bu seri, Batı'daki muadili *Varney the Vampire* (Vampir Varney, 1847) ve diğerleri gibi *penny dreadful*, *Trivialliteratur* (edebî niteliği tartışılan) yayınlara benzeyen "on paralık romanlar" olarak anılmıştır. Temelde İngiliz ajanları ile Türk ajanı Azmi Çetin'in maceralarına dayalı bir hafiye romanı serisi olsa da "kötü karakter kurbanlarının kanını emen ve kurşunla öldürülemeyen bir vampirdir. Ancak doğüstü bir durumun olmadığı her şeyin mantıksal bir zemini olduğu hikâyenin sonunda açıklanır. Böylece vampirin bir hortlak mı yoksa tüylü bir elbise giyen ajan mı olduğu sorusu yanıtlanmış olur" (Danacı). Kazıklı Vlad, başka bir popüler alt tür olan tarihî romanda, ulusal dürtüleri öne çıkaran tarihî romanların yazarı olarak bilinen Oğuz Özdeş'in *Kara Pençe* serisi içindeki *Karapençe Voyvoda'ya Karşı*'da (1981) on altıncı yüzyılın yerel kahramanlarından biri olarak lanse edilen Kara Pençe'nin düşmanı biçiminde karşımıza çıkar. Pekâlâ bir gotik yazarı olarak incelenebilecek Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* (1912), *Gulyabani* (1913), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929) gibi doğüstü olaylar ve varlıklara dayanan romanları da, her ne kadar Gürpınar'ın nihai amacı hurafeleri alaşağı etmek olsa da, ortak motifler nedeniyle vampir janrıyla temas hâlinindedir. Bir roman karakteri olarak kana susamış bir vampirin düşman ya da ikincil kişi değil, başkarakter olarak yer aldığı ilk Türk vampir romanı şüphesiz Ali Rıza Seyfi'nin *Dracula* uyarlamasıdır.

Tarihçi, romancı ve şair Ali Rıza Seyfi'nin kaleme aldığı *Kazıklı Voyvoda*, 1928 Harf Devrimi'nden çok kısa bir süre önce Arap harfleriyle yayımlanmıştır ve romanın ilk baskısının tanıtım kısmında şu ifadeler yer alır: “*Resimli Ay* Müessesesi kârihlerine takdim ettiği (*Kazıklı Voyvoda*) romanı ile yeni bir seri roman neşrine başlıyor. Bu seri bizde şimdiye kadar neşredilmeyen pek yeni bir tarz romanlardan ibarettir”. 1931’de Latin harfleriyle basılan, 1953’te *Drakula İstanbul’da* adıyla Mehmet Muhtar tarafından sinemaya uyarlanan, 1997’de ise *Dracula* romanının 100. yıl dönümü şerefine illüstrasyonlu olarak *Drakula İstanbul’da* adıyla yeniden yayımlanan roman, gerçekten de Türk edebiyatı için yeni bir roman olma özelliği taşır. Roman, Batılı bir edebî tür olarak Türk edebiyatında nispeten yeniyken Seyfi’nin eseri, roman türü içinde de özgül bir alt türün ilk örneğini ortaya koyar. Tür kuramcılarında biri olan Andrew Tudor, “bir türün ahlâkî ve toplumsal olanı tanımladığını” söyler (180). Gerçekten de bir tür, belli başlı değerleri ve ideolojik varsayımları somutlaştırmak için elverişlidir. Başka bir kuramcı olan Susan Hayward, “tür konvansiyonlarının zamanın ideolojik iklimine göre değiştiğini” belirtir (162). Ali Rıza Seyfi’nin yerelleştirme saikleri ve milliyetçi söylemleri aydınlatıldıkça, bu “bizde şimdiye kadar neşredilmeyen pek yeni bir tarz romanın” Türk edebiyatında tür bağlamında neden önemli olduğu da anlaşılacaktır.

Romanın adından da anlaşılacağı üzere başkarakter, tarihsel kişilik Vlad Tpeş, namı diğer Kazıklı Voyvoda’dır ve roman Stoker’ın metninin yerel bir uyarlamasıdır. Stoker’ın romanının girişinde, anlatılanların ele geçirilmiş bir metne dayandığı ve gerçek olduğu yönünde bir iddia vardır. Ali Rıza Seyfi de aynı yolu izler. Romanın giriş kısmında, “Cihanın gözü önüne koymağa nihayet karar verdiğim şu aşağıki çok acıklı, garip ve tüyler ürpertici macera, benim elime büyücek kâğıt tomanı hâlinde rastgele bayağı gökten düşer gibi düştü. Onun için bunun ne yazmasında ne tertibinde hiç hizmetim olmamıştır” diyerek romanına gerçeklik hissinin baştan verir, “bu hakikatten şüphe edenlerin gelip kâğıtları görebilebileceğini” söyler (7-8). Peki, orijinaliyle kurgulanışı açısından ciddi paralellikler taşıyan bu eser ne ölçüde “taklit” sayılabilir?

Çeviri mi? Uyarlama mı?

Birçok araştırmacının üzerinde uzlaştığı üzere, Tanzimat Dönemi’nde tamamen Batılı bir edebiyat türü olan romanın Türkçe edebiyata dâhil olma sürecinde çeviriler önemli bir rol oynamıştır. Özellikle 1822’de kurulan Bâb-ı Âlî Tercüme Odası’nın katkılarıyla başta Fransız edebiyatından olmak üzere pek çok Batılı roman Türkçeye kazandırılmıştır. Bu çeviriler çoğunlukla edebî çeviride yerelleştirme / lokalizasyon ilkelerini benimseyerek Batılı anlatıları Osmanlı kültür ve yaşayışına uygun bir hâle getirir. Öte yandan, Ahmet Mithat Efendi gibi “birebir çeviriyi yararlı olarak görmeyen” yazarlar da vardır, “çeviri yerine uyarlama, özetleme, nazire gibi yöntemleri tercih eder[ler]” (Gürbüz 821). Ahmet Mithat Efendi, Daniş Çelebi karakteriyle yerli bir Don Kişot yaratarak Çengi (1877) adlı romanında bu yöntemi uygulamış, yazıldığı dönem için hayli deneysel olan *Müşahedat* romanının girişinde çeviriyi reddediş nedenini şu sözlerle açıklamıştır:

İmdi her milletin romanı kendi istidat-ı milliyesine göre yapılmak ve fakat, ait olduğu asr-ı tabiat-ı galibesinden ayrılmamak lâzım gelip, bu hâlde ecanipten alınacak romanları da ona göre intihap eylemek ve badel-intihap yine, tadilât-ı lâzimedede

gaflet gösterilmemek lüzumuna dikkat edebilecek olursak, bizim için romanı ve romancılığı kendimize lazım olacak kadar anlamış bulunduğumuza hüküm olunur. (24)

Ali Rıza Seyfi de, çok açıktır ki, Ahmet Mithat Efendi'nin izinden giderek Batılı bir romanın yerel uyarlamasını yapmaya soyunmuştur. Stoker'ın romanında bir tapu işi için Londra'dan Transilvanya'ya, Kont Dracula'nın şatosuna giden avukat Jonathan Harker'ın yerini burada benzer bir nedenle, ufak bir telaffuz değişikliğiyle, Kont "Drakola" olarak anılan kontu ziyaret eden avukat Azmi alır. Tıpkı Jonathan Harker'ın Londra'daki nişanlısına mektup yazışı gibi Azmi de İstanbul'daki nişanlısı Güzin'e mektuplar yazar. Romanın orijinaline sadık kalınarak karakterler arasındaki mektuplaşmalar; telgraflar, gazete haberleri ve rûznâmeler, yani günlüklerle kurgulanmıştır. Avukat Azmi, Transilvanya köylülerinin kendisinden çok korktuğu Kont Drakola'nın şatosunda ev sahibinin gariplikleriyle adım adım yüzleşir, zamanla bu ziyareti bir kabaya dönüşür. Kont Drakola, soluk yüzü, sivri tırnakları ve dişleriyle fiziksel görünümü itibariyle gerçek bir vampirdir. Geceleri baş aşağı şatosundan uçarak bir yarasaya dönüşür; köye dehşet saldıgı gibi, avukat Azmi'yi tutsak ederek gemiyle İstanbul'a gelir.

Kontun ve memleketinin yabancılığı romanda vurgulanan konulardan biridir. Kont, Azmi'ye "burası sizin memleketinize benzemez. Âdetleri, itikatları ayrıdır" (30) diyerek onu uyarır. Nitekim romandaki Türkler için de vampirlik gibi inanışlar, küçükken Rumelili dadılarından dinledikleri masallardan ibarettir. Öte yandan, yazar Ali Rıza Seyfi kendi geldiği coğrafya olan Karadeniz de dâhil olmak üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki cadı ve hayalet inanışlarına dikkat çekerek Batılı vampirin yanı sıra yerel korku figürlerini de kullanır. Seyfi'nin, kendisinin de çocukluğunda dinlediği hortlak ve cadı anlatıları romanda yer bulur; aslında Seyfi yerel memoratlara, kişisel deneyimlerle ilgili sözlü anlatılara, özellikle de destan kaynaklarına işaret ederken bir halkbilimcisinin yaklaşımını sergiler. Vampir avcısı Van Helsing'in yerel versiyondaki karşılığı olan Doktor Resuhi, fırtınalı gecelerde camları çizen ve ahırdaki hayvanlara musallat olan Karadeniz cadılarının efsanelerini anlatırken romanda bu "halk bilimcisi"nin ve yazarın vantriloğu rolünü üstlenir.

Doktor Resuhi'nin anlatılarında cadıların "karaciğer kesici, kan içici, mezardan çıkma kadın-erkek" gibi özelliklerinin vurgulanması, vampir ile hortlakların birbirinin yerine geçtiği Osmanlı kayıtlarıyla da örtüşmektedir. Ali Rıza Seyfi'nin romanı kuşkusuz bir uyarlamadır ancak yazarın kendi coğrafyasının folklorik unsurlarını Batılı vampirle harmanlaması, romanın bir yerel gotik örneği olması açısından benzersizdir.

Vampir avcılarının kullandığı haç, kutsal su, sarımsak ve ayna gibi geleneksel Hıristiyan silahları yerine, burada düşmana karşı en etkili korunma yolları Azmi'nin kolye olarak taktığı, annesinden yadigâr En'am-ı Şerif muskası, peygamberin kabir toprağı, Doktor Resuhi'nin bir kalkan olarak karşısındaki vampire Kur'an tutması, kısacası orijinal metnin yerleştirilmesine karşılık gelen, İslam'ın kutsal nesnelere karşımıza çıkar. Azmi henüz Kont'un şatosuna varmadan, Ayayorgi günü arefesinde, gece vakti uğursuz yaratıkların ve kötü ruhların ortaya çıkacağına inanan çevredeki köylülerle konuşur. Kendi kendine, "İyi adamlar, kalbi sağlam bulunanlar öyle Ayayorgi gecesi cinlerinden, ruhlarından bir kötülük göremezlerdi... Ben kalbimi Allah'a bağlamıştım. Bütün insanlara hatta cinlere, perilere karşı sevgiden başka bir şey duymuyordum" (16) derken romanın ilerleyen kısımlarında Kont Drakula'nın

İslami inanç ve ona dair kutsal nesnelere de desteğiyle alt edileceğinin önceden haberini verir gibidir. Romanın sonunda Kont'un yüreğine saplanan Dağıstan kaması ise Kafkas Türkü ve Müslüman askerlerin gerek Birinci Dünya Savaşı'nda gerekse Rus Kazakları ve Bolşeviklere karşı savaşlarında kullandıkları, onların kahramanlığıyla özdeşleşmiş, destanlara da yansıyan son derece yerel bir objedir.

Yerelleşme ve Milliyetçilikten Global Gotik Alanına

Global gotik üzerine çalışmaları bulunan Laura Walsh, "dünya edebiyatında belki de vampirden daha kültürler arası niteliği olan bir Gotik figürün bulunmadığını" söyler ve ekler: *Globalgothic* gibi son çalışmalar, çok sayıda ulusal ve yerel formun ortaya çıkmasına rağmen, aslında kültürler arası ve ulus ötesi gotik örneklerinin, yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılın başlarında çok ilerlediğini gösteren kanıtlar sunmaktadır (Walsh 521). "Yerel ve millî" görünen, milliyetçi yapısıyla ulus ötesi bir bağlamı yokmuş gibi düşünülebilir. Oysaki bu metinler verdikleri cevaplarla kültürler ve uluslararası bir diyaloga girer. Tam da bu yüzden global gotik alanı içinde incelenmelidir. Bu bağlamda, Ali Rıza Seyfi'nin romanının yerel unsurlarının ardından, milliyetçi unsurlarına bakmak gerekir.

Türkiye'de Cumhuriyet'in erken dönemlerinde "millî tarih" kavramı eğitim müfredatının nasıl ayrılmaz bir parçası idiye, bu durum Balkanlar'da da farklı değildir. Keza edebiyatta vampir figürü ya imparatorlukların çöküşü döneminde ortaya çıkar (Vrbanić 1) ya da ulus devletlerin uyanışı ve ulusal kimliğin pekiştirilmesine hizmet eder. Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar süren Balkan hâkimiyeti göz önünde bulundurulduğunda, anlaşılır bir şekilde, Balkan "millî tarihleri"nde de Vlad Țepeş'in ulusal bir kahraman, Türklerin ise "kötü"ler olarak yer alabildiği görülür. Örneğin, "Prilep'te Yaşayan Vampirler" adlı bir Makedon masalında ana figür, kötü ve zalim olan Türkleri "yaşayan ölü" olarak tasvir eden diğer masallara benzer şekilde, geceleri yürüyen Müslüman Türk bir dervişin hayaletidir (Siegel 55).

Vampir edebiyatı üzerine çalışan çok sayıda eleştirmen, Stoker'ın *Dracula*'sını ırk ve kan gibi temalara odaklanarak inceler. Bu çalışmalarda *Dracula*, hatta yine bir İrlandalı olan Sheridan Le Fanu'nun vampir romanı *Carmilla* (1872), bazen yüzyıllar boyunca İngiltere egemenliğine karşı kimliğini korumaya çalışan İrlanda ulusunun politik bir alegorisi olarak yorumlanır (Lysaght 32). Her hâlükârda, çalışmaların çoğunda "*Dracula* romanının Viktorya toplumunun ırksal yozlaşma konusundaki yaygın kaygısını yansıttığı" görüşü hâkimdir (Stewart 348). Kont'a kanıyla bağlı olan Renfield sürekli "Kan hayattır! Kan hayattır!" diye tekrar eder (Stoker 488). Çok açıktır ki kan, soy ve ulusun devamlılığı için bir metaforudur. Özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda kan çalışmaları, soy kütüğü araştırmaları ve kirli kan-temiz kan kavramlarının önem kazandığı düşünüldüğünde, ırk ve kan temaları birbirinin yerine geçerek bazı romanlara ırksal güdülerle sızarlar (Bundrick 24-27). Ali Rıza Seyfi'nin romanı örneğinde bu durum kendini millet ve kanın harmanlanması, bir diğer deyişle Türk kanının ve Vlad Țepeş'in yozlaşmış kanının edebî cisimleşmesi olarak kendini gösterir. Vampir avı sırasında Doktor Resuhi, "Garip değil midir dostlarım yüzyıllar önce Türk kanına doymamış bir canavarın bugün İstanbul'da yine Türk kanı içmesini engelleyip orduların, devletlerin mahvedemediğini biz yok edeceğiz. Buna kim inanır, Tanrım inanmak mümkün mü?" der (169). Mecazen, Türk milletinin damarlarına giren kirli kanın temizlenmesi gerekmektedir.

Doktor Resuhi, askerlerine savaşmaları için motivasyon konuşması yapan bir kumandanın farkıdır:

Şimdi güzel İstanbul'umuzu dolduran bilgisiz vurdum duymaz halkımızın içine karışmış olan bu vampir Romenlerin, Transilvanyalıların, Çekoslavakların Nosferatu dedikleri vampir tek bir kişidir [...] İşte böyle korkunç bir yaratıkla savaşa giriyoruz. Bu korkunç savaşa girmeye hazır mısınız? (166-17)

Bu sözler üzerine harekete geçen kahramanlardan biri olan Güzin de "hep beraber çalışmayı, bu cehennemî tehlikeyi ülkemiz ve bütün insanlık üzerinden kaldırmak için canımızı verinceye kadar mücadeleden vazgeçmeyeceğimizi söyledik" (167) şeklinde günlüğüne not düşer ve Kont'u "soyunun düşmanı" (172) olarak niteler.

Bu noktada yazarın milliyetçi eğilimlerine dikkat çekmekte bir sakınca yoktur. Ali Rıza Seyfi, Sultan Abdülhamid döneminde askerî eğitim almış ve donanmada görev yapmıştır. *Kemal Reis ve Baba Oruç* (1909), *Barbaros Hayreddin* (1910), *Turgut Reis* (1911) gibi Türk denizcilik tarihine; çeşitli dergilerde İskitlerden Hun Türklerine, Türklerin kökeni üzerine yazdıklarına dayanarak Cumhuriyet'in ilk yıllarında hararetli olan milliyetçilik dalgasından etkilendiğini söylemek mümkündür. *Vatan Ne Diyor?* (1911), *Muazzez Vatana* (1913) adlı şiir kitapları, başlıklarıyla dahi milliyetçi tutumunu gözler önüne serer. Diğer romanları *Deli Aslan* (1933), *Bozkırların Kurtları* (1934), *Akdeniz Kaplanları* (1935), *Çocuk Kahraman Durakoğlu Demir* (1945), Orta Asya Türk kökenli hayvanlardan türemiş efsaneler ve ulusal kahramanlar hakkındadır (Sarpkaya ve Yaltırık 146).

Romanın en başında dahi Avukat Azmi'nin günlüğüne not ettiği satırlar, yazarın tarihî romanlarının milliyetçi dokusuyla örtüşmektedir. Avrupa topraklarında Türk tarihinin izleriyle karşılaşan karakter, romantik boyutlara varan milliyetçi duygular yaşar:

Mayısın ikinci günü Viyana'ya geldim. Budapeşte'yi şöylece istasyondan gördüm. Ve gördüğüm şudur ki, Budapeşte adeta doğudan batıya ve batıdan doğuya girilecek bir kapı şeklinde inşa edilmiş... Türk milletinin, büyük ve şanlı ırkımın parlak geçmişine canlı ve kanlı bir şahit gibi çağlayıp giden Tuna nehrinin üzerine atılmış köprülerin en görkemlilerinden birinden geçen tren, beni, Türk tarihiyle derinden ilgili bölgelere doğru uçurdu... İçimde tatlı ve acı, fakat hepsi gururlu hepsi ruh yükseltici duygular, heyecanlar çırpınıyor... Milliyet duygusu, milliyet gururu... Bunlar ruhun ne büyük mucizeleri! İnsanlık topluluklarının ne tatlı, ne bitmez tükenmez ölümsüzlüğü!... (9)

Görüldüğü üzere, bu alıntıdaki romantik milliyetçi deneyimin en baskın duygusu, gururdur. Söz konusu "milliyet gururu"nun ölümsüzlüğünün ise, doğası gereği ölümsüz olan vampiri alt edecek olması, henüz romanın en başında vampirin ideolojik bir metafor olarak kurgulanmasına etkili bir örnektir.

Milliyetçi gururun varlığı için öteki ya da yabancı olan, bir zorunluluktur. Roman ilerledikçe "yabancılık" vurgusu iyiden iyiye iki farklı milletin birbirine olan düşmanlığı vurgusuna dönüşür. Ahmed Gamal, post-kolonyal vampir figürünü incelediği çalışmasında gotik edebiyatının ve post-kolonyal vampirin özü gereği ötekiliğin ve yabancıliğin temsili olduğunu

belirtir ve Tabish Kair'den bir alıntı yapar: "Gotik edebiyat, Öteki'nin çeşitli versiyonları etrafında şekillenir. Şeytani olan Öteki, hayaletler, kadınlar, Yahudiler, deliler, katiller, vampirler ve Avrupalı olmayanlardır" (Gamal 148). Ali Rıza Seyfi'nin romanındaki ötekinin şeytaniliğinin ölçütü de Türk olmamasıdır. İlk bakışta bir yabancı olarak görülen, giderek şeytani olana dönüşecektir. Azmi, Kont'un Türkçe konuşmasını şu şekilde değerlendirir: "Böyle bir yerde, bu durumda bu kadar iyi bir Türkçe işitmek beni büsbütün şaşırtmıştı. Türkçesinin şivesi âdeta bizim bâzı İstanbullu Rum doktorların konuşmasını andırıyordu" (33). Bu alıntıda yabancılık vurgusunun Türkiye'deki azınlıklar üzerinden yapılması ayrıca dikkat çekicidir.

Bir sonraki aşamada Kont'un Türk tarihine oldukça meraklı olması, Azmi'nin dikkatini çeker. Kont'un kütüphanesi Türk tarihi, kültürü, coğrafyası, siyaseti ve ekonomisine dair kitaplarla doludur. Azmi o kadar şaşırır ki, kontun Profesör Vambéry gibi bir oryantalist olup olmadığını merak eder. Stoker'ın *Dracula*'sına ilham kaynağı olduğu tartışılan oryantalist Vambéry, Ali Rıza Seyfi'nin tam da bir yerelleştirme örneği olarak karşımıza çıkar. Stoker'ın romanında Avrupalılar için tersine kolonyalizm ve oryantal bir korku ögesi olan Kont Drakula, burada "Batılılaşır" ve Türkiye'ye oryantal bir bakış açısıyla yaklaşır. Hatta Kont Drakula İstanbul'da satın almak istediği köşkü Eyüp'ten seçer. Eyüp'ün on dokuzuncu yüzyılın meşhur Fransız oryantalist yazarı Pierre Loti'nin de hayatının İstanbul döneminde mesken tuttuğu semt olması dikkat çekicidir.

Zamanla İstanbul'da kontun peşine düşen Azmi'nin nişanlısı Güzin (Mina Harker'ın yerel karşılığı) ve orijinal romanda vampir avcısı olan Van Helsing'in muadili Doktor Resuhi'nin araştırmaları sonucunda onun Türk tarihinde Kazıklı Voyvoda olarak bilinen "Türk düşmanı" Eflak Prensi olduğu ortaya çıkar. Bu noktadan sonra roman, Türk milliyetçiliğinin iyiden iyiye vurgulandığı bir yapı kazanır. Güzin'in günlüğüne yazdığı şu satırlara bakıldığında bu yargının doğruluğu açıkça görülebilir:

Artık Drakula'ya, Kazıklı Voyvoda'ya, bu yüzyılların karanlığından gelen vampire karşı evet, ben böyle düşünüyorum bütün kuvvetimizle savaş açtık. Milletimin şanlı tarihini okurken Drakula'nın, Kara şeytan, Kazıklı Voyvoda gibi uğursuz adlar almış bu benzersiz canavarın kahraman milletime yaptığı kötülükleri ve işlediği cinayetleri yaşlı gözlerle gördüğüm zaman dört yüz yıl önce genç bir Türk sipahisi olmadığımı lânetler yağdırdım. Acaba şimdi olaylar beni o meluna karşı başka bir şekilde mi savaş meydanına atıyor? Garip, çok garip!... Bütün bu işleri en doğru olarak halledecek kişi ancak kahraman kumandanımızdır, yani: doktor Resuhî beydir! (165)

Anlaşıldığı üzere, önce avukat Azmi'ye, sonra nişanlısı Güzin'in arkadaşı Şadan'a ve nihayetinde İstanbul'a musallat olan bu "Türk düşmanı"nın hakkından gelmek romanın başlıca meselesi hâline gelir. Vampir avcısı çetesinin en sonunda yüreğine kazık çakarak öldürdükleri kontun yanı başında söyledikleri, yine bu savı destekler niteliktedir: "Tuna boylarında kazığa vurulan milletdaşlarımın öcü!" (176).

Ne de olsa "kahramanlar"dan oluşan bu özel grubun içinde İstiklal Savaşı'nda bizzat savaşmış kahramanlar da bulunmaktadır. *Dracula*'daki Lucy'nin taliplerine karşılık gelen bir şekilde, Şadan'ın taliplerinden biri olan Doktor Arif, Şadan'ın deyişiyle, "Millî Mücadele'yi

baştan aşağı yaşayan, yaralı Mehmetçiklerimize yoksul, korkunç şartlar altında bir baba gibi şefkatle bakan” (73) bir Türk’tür. Şadan’ın nişanlısı Turan karakterinin ismi dahi başlı başına köklerin Orta Asya’ya dayandırıldığı Türklük idealinin somutlaşmış hâlidir ve Turan’ın zamanında Kuva-yi Milliye hareketi içinde yer alması manidardır. Kazıklı Voyvoda tarafından ısırılan Şadan’ın tedavisi sırasında ona Binbaşı Turan’ın kanının enjekte edilmesi, “kirlenmiş ulus kanı”nın temizlenmesi için uygun bir tercihtir. “Aydın vilayetinin efelik hayatında yetişmiş uzun boylu, kahraman yapılı, saf ve yiğit bir genç” (75) olan Özdemir Oğuz da İstiklal Savaşı’nın bütün cephelerinde bulunmuştur. Bu kahramanlar grubunun Kont’a karşı savaşı, doğrudan İstiklal cephesindeki mücadeleleriyle özdeşleştirilmiştir. Doktor Afif’in Şadan’ın başında Kont’a karşı hep beraber nöbet tuttıkları sıralarda günlüğüne yazdığı satırlar bu eğilimi gözler önüne serer:

Bir elin başıma dokunmasıyla yerimden fırladım. İstiklâl mücadelesinde, o kanlı korkunç çetecilik işlerinde ve sonra muntazam cephede en ufak şeyle uykumuzdan tamamıyla aklımız başımızda olduğu hâlde yerimizden sıçramak bize âdet olmuştu. Kaç kere Turan’la, Özdemir’le uyanır uyanmaz silâhlarımıza sarılmıştık. Fakat bu defa Uşak dağlarında, Aydın pusularında, Polatlı sırtlarında uyanmıyordum (Seyfi 98).

Tarihten kopup gelen bu düşmanı alt edebilmek için bir kez daha Millî Mücadele ruhuna başvurmak gerekmektedir. Millî Mücadele ruhu belki de romanın yerelleştirme unsurları arasında sayılan muskalar ya da Dağıstan kamalarından çok daha etkili bir silahtır.

Sonuç

“Her yeni dönemin başlangıcındaki kaçınılmaz toplumsal kargaşa ortamı, ‘icat edilmiş konvansiyonlar’ üretir. Bu gelenekler içinde canavarlar yerel olana ve halk geleneklerine bağlı görünürler ama aslında yerel görünümünün ardında global koşullara sicil kaydını yaptıran yepyeni yapılarıdır” (Shapiro 33). Günümüz edebiyat eleştirisinde hatırı sayılır bir konumu olan global gotik, görüldüğü gibi, her kültürün ve coğrafyanın yerel edebî unsurlarının doğal bir sonucu olarak, Goethe’nin önerdiği *Weltliteratur* kavramının dolaşımına, yani “Dünya Edebiyatı”na girdiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Ali Rıza Seyfi, *Drakula* romanı ile girdiği diyalogunda, Osmanlı döneminden gelen ve on dokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başına kadar yayılan kolektif bir “atavistik” dönüş eğilimini sunmaktadır: Seyfi, ulusal bir edebiyat yaratma sürecinde—ki, romanın kendisinin Türk edebiyatı için tamamen yeni bir tür, gotik türünün ise tamamen özgül bir tür olduğunu unutmamalıyız—“Türk kanı”nı, ulusal mücadeleyi vurgulayarak, yerel ve kültürel dinamiklerin cevap niteliğinde bir araya geldiği bir roman yazar ve global gotik edebiyat alanına dâhil olur. Yine Batılı bir kavram olan oryantalizmi tersine çevirirken tıpkı Shapiro ve Gamal’ın post-kolonyal gotik örnekleri için söylediği gibi, Batı kanonunun bir örneğine karşılık veren, onu yeniden yazan bir karşı-anlatı kurgular.

Kaynakça

- Ahmet Mithat. *Müşahadat*. Haz. Osman Gündüz. İstanbul: Kitap Zamanı Yayınları, 2010.
- Ali Rıza Seyfi. *Drakula İstanbul'da*. İstanbul: Kamer Yayınları, 1997.
- Ali Rıza Seyfi. *Kazıklı Voyvoda*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1928.
- Bundrick, Christopher. "Covered in Blood and Dirt: Industrial, Capital, and Cultural Crisis in Red Rock and Dracula". *The Southern Literary Journal* 47.1 (Güz 2014): 24-27.
- Danaçlı, Fatih. "On Paralık Romanlara Fantastik Bir Bakış". *Sabit Fikir*, Temmuz 2012. www.sabitfikir.com/dosyalar/paralik-romanlara-fantastik-bir-bakis.
- Düzdağ, M. Ertuğrul, ed. *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Osmanlı Yaşamı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Evliya Çelebi. *Seyahatnâme*. Cilt 7. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Gamal, Ahmed. "Postcolonial Recycling of the Oriental Vampire: Habiby's Saraya, The Ghoul's Daughter and Mukherjee's Jasmine". *South Asian Review* 33.2 (2012): 139-59.
- Gürbüz, Ahmet. "Ahmet Mithat Efendi'nin 'Çengi' Romanında Cervantes'in İzlerini Aramak". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 10.3 (Ağustos 2018): 819-30.
- Hayward, Susan. *Key Concepts in Cinema Studies*. Londra: Routledge, 1996.
- Karakurt, Deniz. *Türk Söylence Sözlüğü: Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü*. Ağustos 2011. [Wikimedia. upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf)
- Kırğı, Salim Fikret. *Osmanlı Vampirleri: Söylenceler, Etkiler, Tepkiler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Lysaght, D. R. O'Connor. "An Ascendancy and Its Vampires". *History Ireland* 20.3 (Mayıs / Haziran 2012): 30-33.
- Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.
- Sarpkaya, Seçkin ve Mehmet Berk Yaltrık. *Türk Kültüründe Vampirler*. Ankara: Karakum Yayınları, 2018.
- Scognamillo, Giovanni. *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2014.
- Shapiro, Stephen. "Transvaal, Transylvania: Dracula's World-System and Gothic Periodicity". *Gothic Studies* 10.1 (2008): 29-47.
- Siegel, Gerald. "Balkan Culture as Revealed in Legends of Vampires and Spirits: Folklore of the Former Yugoslav Republic of Macedonia". *CEA Critic* 59.1 (1996): 51-59.
- Stewart, Bruce. "Bram Stoker's Dracula: Possessed by the Spirit of the Nation?" *Irish University Review* 29.2 (1999): 238-55.
- Stoker, Bram. *Dracula*. New York: The Country Life Press, 1897.
- Tudor, Andrew. *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. Londra: George Allen & Unwin, 1974.
- Ursinus, Michael. "Osmanische Lokalbehörden der frühen Tanzimat im Kampf gegen Vampire Amstrechnungen (maşarîf defterleri) aus Makedonien im Lichte der Aufzeichnungen Marko Cepenkovs (1829-1920)". *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 82 (1992): 359-74.
- User, Hatice Şirin. "Vampir". *Belleten* 58.2 (2010): 119-30.

Vrbančić, Mario. "Globalisation, Empire, and the Vampire." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9.2 (2007): 1-8.

Walsh, Louise. "Dracula and Tropic Death". *Caribbean Quarterly: A Journal of Caribbean Culture* 64.3-4 (2018): 521-43.