



Araştırma Makalesi • Research Article

A Feminist Reading of Gender and Power in Bram Stoker's *Dracula*

Duygu Koroncu Özbilen¹

Abstract: This study examines Bram Stoker's *Dracula* through Barbara Creed's idea of the Monstrous-Feminine. The novel's terror stems from Victorian fears about strong women and the sexual energy they might let loose. Creed asks critics to look at horror from a woman's point of view, and her lens makes it evident that the novel's female protagonists are both dangerously seductive and dangerously sexy. The lady-vampires play the parts of the horrible mother and the castrating femme, using imagery that challenges traditional male control by claiming desire and breaking the rules. The article looks at important times when traditional gender roles become unclear or dissolve. It shows Bram Stoker's disturbing fear of women speaking out, controlling reproduction, and upsetting the Victorian order. By saying that *Dracula* simultaneously supports and questions gender roles of the time through its strange female monsters, it aims to expand feminist readings of the gothic. This study demonstrates that Stoker presents feminine desire as both attractive and dangerous, which brings back men's fears. This is because Barbara Creed's analysis is mostly about visual spectacle. It then compares the novel to other scary stories that make the female body a place of fear and power, giving us a clearer picture of how *Dracula* has changed the way vampire and gothic stories show gender.

Keywords: Monstrous-feminine, female sexuality, gender transgression, Victorian fears, horror studies

Bram Stoker'ın Dracula'sında Toplumsal Cinsiyet ve Gücün Feminist Bir Okuması

Özet: Mevcut çalışma, *Dracula*'yı Barbara Creed'in *Canavarlaşmış Dişilik (Monstrous-Feminine)* kavramı çerçevesinde ele alarak, romanın korku unsurlarının Viktorya dönemi toplumundaki kadın cinselliği ve normlara karşı gelme korkularına dayandığını savunmaktadır. Creed'in geleneksel erkek merkezli korku analizlerine meydan okuyan teorisi, romanın kadın karakterlerini hem baştan çıkarıcı hem de tehditkâr olarak nasıl konumlandığını anlamamıza yardımcı olur. Eserdeki kadın vampirler, erkek egemenliğine karşı çıkan bir tehdit olarak değerlendirilebilir; bu yaratıklar, cinsel güçlerini açıkça sergileyerek toplumsal cinsiyet normlarını altüst eden canavarı anne ve erkeksi gücü kesen kadın türlerinden biri haline gelirler. Çalışma, romanda cinsiyet rollerinin sarsıldığı bölümleri inceleyerek, romanın kadın öznelliği, üreme hakları ve toplumsal dönüşüm konularındaki korkuları nasıl yansıttığını ortaya koymaktadır. *Dracula*'nın *Canavarlaşmış Dişilik (Monstrous-Feminine)* temsilleri aracılığıyla Viktorya dönemi toplumsal cinsiyet ideolojilerini nasıl hem pekiştirdiğini hem de sorguladığını göstererek gotik edebiyatta feminist okumalar alanına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Creed'in teorisini merkeze alarak, romanın kadın cinselliğini hem cezbedici hem de tehdit edici bir unsur olarak nasıl inşa ettiğini analiz etmektedir. Ayrıca, *Dracula*'nın kadın bedenini hem korkunun hem de gücün bir kaynağı olarak gösteren korku geleneği içindeki yerini belirleyerek, gotik kurgu ve toplumsal cinsiyet temsilleri üzerindeki kalıcı etkisini tartışmaktadır.

Anahtar kelimeler: Canavarlaşmış dişilik, kadın cinselliği, toplumsal cinsiyet normlarının ihlali, Victoria dönemi korkuları, korku çalışmaları

¹ Dr. Öğretim Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Temel İngilizce Bölümü
ORCID: 0000-0003-0018-6389 dozbilen@yildiz.edu.tr

Cite as/ Atıf: Koroncu Özbilen, D.. (2025). A feminist reading of gender and power in Bram Stoker's *Dracula*. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 718-736. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1620696>

Received/Geliş: 15 Jan/A Ocak 2025

Accepted/Kabul: 02 May/Mayıs 2025

Published/Yayın: 30 August/Ağustos 2025

Introduction

The plot of Bram Stoker's *Dracula* (1897) still scares readers in the twenty-first century because it captures the primary worries of late-Victorian culture. Scholars have looked at the novel from psychoanalytic (Freud, 1919/2003), Marxist (Moretti, 1983), and postcolonial (Arata, 1990) points of view, but feminist readings get the most attention because the novel deals with issues of gender, sexuality, and power straightforwardly. This article uses Barbara Creed's (1993) idea of the Monstrous-Feminine to assert that the female fiends in Dracula's realm show and repeat worries about women's desire and independence that were common at the time. The current study uses Creed's lens to give a targeted and step-by-step feminist reading, which answers earlier complaints that these kinds of talks leave out important background information.

Creed's argument goes against standard horror criticism, which generally focuses on male monsters and male phobias, by saying that female monstrosity works through alternative symbolic means (Creed, 1993). She talks about several types of female terror, including the monstrous mother and the femme castratrice, which show how men are afraid of women's power, especially when it comes to sex and having children. In *Dracula*, the female vampires are the most obvious examples of these figures. Their hypersexualized and predatory behavior is very different from the ideal of a Victorian woman who is subservient (Craft, 1984). Lucy Westenra's change into a vampire and her death by execution are perfect examples of these fears. She goes from being a desirable but passive person to an aggressive, sexualized threat that must be forcefully put down (Auerbach, 1995). Like this, *Dracula*'s brides are shown to be both scary and attractive, which strengthens the connection between feminine sexuality and ugliness.

This study aims to add to feminist readings of *Dracula* while also addressing important issues that have been brought up in earlier research. Many people say that feminist readings of Bram Stoker's *Dracula* are uneven and disconnected since they use more than one theoretical lens at a time (Halberstam 1995). It also focuses on Creed's argument in the Monstrous-Feminine to give a clearer picture of how the novel portrays and deals with female monstrosity. The analysis doesn't look at all the different feminist concepts about gender and power. Instead, it focuses on one idea that sees monstrous women as a result of cultural discipline in gothic settings. It also uses old ideas like the "monstrous mother" and the "femme castratrice" (Smith 2016). Looking at *Dracula* through the lens of the monstrous-feminine can help feminist gothic criticism and horror theory go forward by illustrating how the novel simultaneously supports and undermines patriarchal worries about women's sexuality (Hurley 1996). In this approach, the article shows how horror literature has long mapped, and still maps, cultural fears about gender and power.

Purpose

This research looks at Bram Stoker's 1897 novel *Dracula* through Barbara Creed's important reading of the monstrous feminine to show how Victorian worries about women's desire and independence impact how women are shown in the book. The author says that Lucy Westenra and the brides of Dracula are clear examples of how men are worried about sexual transgressions and controlling reproduction. They do this by focusing on Creed's categories of the monstrous mother and the femme castratrice. This essay brings up a simple and focused discussion on important issues in feminist gothic studies while also hinting at broader theory. It says that Stoker's portrayal of hideous women both supports and quietly questions Victorian gender restrictions, showing how contradictory that ideology is. The author connects the book to modern feminist discussions in gothic and horror research by putting *Dracula* in earlier horror patterns that see the female body as both sexy and scary. The current study uses a combination of close reading and strong academic language to explain why *Dracula* is still important for understanding gender politics in the genre.

Method

This study looks at images of female monstrosity in Bram Stoker's *Dracula* (1897) through a qualitative literary reading of Barbara Creed's *The Monstrous-Feminine* (1993). Creed's ideas on the monstrous mother and the femme castratrice give us a clear way to understand Lucy's metamorphosis and the brides, as both show how Victorians were afraid of sexually independent women. The work is based on attentive reading of the text and combines important parts with feminist philosophy while still respecting the novel's setting in the 1890s. Scenes in which these women act like other people or are scary are looked at along with decade-specific gender conventions to show how their behavior challenges the male-centered order of the novel.

The Monstrous-Feminine: Redefining Female Characters in Literature

Barbara Creed's idea of the monstrous feminine is a helpful way to look at women in fiction. In her important work from 1993, she says that female characters who are called "monstrous" do more than shock people; they also challenge the norms for how women should look and act. Creed's point of view is important because it encourages reviewers to perceive anger, sexuality, and uncertainty in these characters as meaningful ways of dealing with strict gender roles, not just flaws. So, she doesn't simply see the so-called monster as a bad guy; she sees it as a mirror that shows how worried people are about women's power and freedom.

Peters (1994) backs this up by saying that giving names to female monsters makes it easier to see women on page and screen. When we stop putting these kinds of personalities into neat boxes, we discover more complex and less predictable identities that are shaped by grief, fury, loneliness, or desire. Think of Medusa or the evil witches in books by West. Through Creed's eyes, readers are pushed to explore their stories and find the hopes, anxieties, and broken promises that made them odd. This kind of work also makes people think about stories again, asking why culture typically puts women in roles that are obedient and soothing, and what happens when those constraints are broken.

Creed's work matters because it makes researchers think about how female figures have changed over time. In much literature and movies, women are often stuck in situations where they are passive, waiting to be rescued, or stuck at home. But as Creed and Chare (2020) indicate, newer stories don't follow that pattern. Modern stories often let women embrace their so-called "monstrous" features, turning what used to scare people into a source of strength. A major change in how stories are being portrayed today is a result of the constant societal demand for more sophisticated portrayals of women in movies and books.

More and more, modern writers let their female main characters go into the dark parts of themselves, breaking social rules and, in a way, taking the monstrosity that earlier stories strove to hide. Books by Margaret Atwood, Angela Carter, and other ambitious authors reveal women whose motives are complicated, their feelings are mixed, and their morals are unclear, which makes the story more interesting. When viewers see these less clean figures, they have to think about current issues of gender and power instead of just accepting a neat resolution.

Seeing female characters as both monstrous and complex opens up a wider rethinking of books and movies. It sees women as complicated people who can be nurturing and destructive at the same time, and who can be gentle and domineering at the same time. Some critics who agree with Barbara Creed's ideas say that the word "monster" can occasionally mean emotional depth and narrative power. Following that line of thought demonstrates how stories change with the times, which adds to the ongoing conversations about what it means to be a woman in print and on screen.

This change in how we think about things is important because it reveals that many female characters have complicated meanings instead of simple stereotypes. Santos (2022) says that Victorian fiction typically made women look like monsters as soon as they breached strict gender bounds. Shakespeare's *Lady Macbeth* (1606) and *The Madwoman in Gilman's Yellow Wallpaper* (1892) show

how ambition or madness can make smart women scary. These kinds of cautionary stories showed that people were worried about women having their power and how it could upset the patriarchal order.

These days, readers often forget about the automatic fear these women used to cause and instead focus on the quiet problems that make them who they are. Modern renditions of classic monsters often give them more depth and make them more like real people instead of troublemakers. These new versions go beyond the chaotic feminine, indicating that cultural concepts about gender, power, and tale have developed deeper together (Chare, 2019).

Kaplan (2019) puts these new images in the context of a larger picture of modern worries about women in power. Figures like Medusa don't just scare; they show hidden fears about women being free. Recent adaptations show her as a mistreated human being, which turns fear into a way to look at social harm and resistance.

This argument makes critics think about the two roles that women often play in imaginary worlds: as powerful and as a threat. These images go against the usual idea of passive femininity, which is in line with how people's views on women's abilities have changed over time. Their monstrous traits thus serve as a valuable lens through which to look at cultural worries about women's anger, desire, and power. When vulnerability and ugliness are put together, the resulting portraits are thicker, more human, and much difficult to forget.

The examples show that looking at things this way shows the stringent societal rules that women used to have to observe. These people don't just fit into simple clichés; they act like polished glass, discreetly showing the hopes and fears of the eras they stand for. Ongoing research keeps pushing critics to deal with the multiple, often conflicting, ways that stories have shown women over the years.

Barbara Creed's idea of the Monstrous Feminine is still a useful way to talk about women in fiction, especially in novels from the 21st century, as recent literature seminars and conferences have shown. Her framework is important now since writers today often deal with changing feminist ideas and new ideas about power. Howell and Baker (2022) say that streaming programs, podcasts, and even fan writing on social media have borrowed, mixed, and occasionally scrambled previous tropes, making scenes that used to be seen as neat allegories more complicated and heavy. That change means that the Monstrous-Feminine is no longer just in classic horror; it now shows up in romance comedies, queer stories, and many other types of stories, inviting reviewers to follow it wherever it goes.

Creed's work makes readers and critics reflect on how the culture of patriarchy affects and limits the identities of women in real life. She says that monstrosity isn't only about how ugly someone looks; it's also about the fears and worries that society has about how women act. In stories, this dread shows up in female characters who have both terrible and very human traits, blurring the lines between good and bad roles. When historians look at these kinds of people through the prism of Creed, they find more subtle reasons for their actions, deeper conflicts, and the full weight of the societal constraints they have to deal with.

Creed (1993) says that "woman as castrator" is the most important part of the "monstrous-feminine" (p. 27). This theme is very important in *Dracula* because female vampires, especially Lucy Westenra and Dracula's brides, represent the danger of taking away female sexuality. Lucy, who used to be the perfect Victorian woman, becomes a hypersexualized predator, breaking down traditional gender roles. The men in the story, commanded by Van Helsing, violently stop this change by "restoring" her through piercing her with a wooden stake. Stoker's account of Lucy's staking, in which Arthur "drives deeper and deeper" until she lets out a "dreadful scream" and then lies still (Stoker, 1897, p. 230), can be seen as an act of sexualized violence aimed at taking away her new freedom. This is in line with Creed's claim that the horror genre generally portrays the hideous woman as a threat to the patriarchal order, which means she needs to be contained or destroyed (Creed, 1993, p. 28). She talks about the "monstrous womb," where "woman's reproductive functions are depicted as the source of horror" (p. 47). Lucy's twisted motherhood in *Dracula* is a clear example of this; she no longer cares for

children but hunts them out. When Van Helsing and his friends find her trying to lure a child in the graveyard, they call her a "bloofer lady" who snatches innocence, which is the opposite of what a mother should do (Stoker, 1897, p. 224). This is related to Creed's talk of the horror movie *The Brood* (1979), in which the mother figure gives birth to monster children who attack other people (p. 49). Both stories show that women who don't follow their reproductive roles become scary instead of nurturing.

Creed (1993) also talks about the ancient mother, a basic figure who stands for both life and death and whose power shakes up patriarchal norms (p. 77). The dark, cavernous chamber of Dracula's castle, where the vampire brides live, is an example of this idea. The castle is like the crypts and dark, womb-like regions that Creed talks about in that it is a place of monstrous femininity where the lines between life and death are not clear. This fear of too much femininity is shown by the brides' attempts to seduce and kill Jonathan Harker. These women are both sexually attractive and deadly. Their "voluptuous lips" and "sharp white teeth" (Stoker, 1897, p. 51) are like the vagina dentata, a myth that Creed (1993) links to men's worries of being sexually vulnerable (p. 107). This comparison makes the point that horror movies commonly connect female sexuality with both desire and destruction. Creed (1993) also says that vampirism is a metaphor for menstruation because it "symbolizes the fear of female reproductive functions, especially blood flow" (p. 87). This perspective fits with Lucy's change and her desire for blood thereafter, which supports the idea that Victorian society saw women's biological functions as horrific. Kristeva's (1982) theory of abjection says that the female body is dirty and dangerous to social order (p. 4). This fits with the fear of menstrual blood. The link between vampires and periods backs up the idea that Dracula shows female sexuality as something that needs to be controlled. The book also talks on the femme castratrice, a character that represents the fear of women's sexual power. Dracula's brides try to seduce and eat Jonathan, which is the opposite of the usual male predator/female victim ratio. Harker says that their onslaught was both pleasurable and terrifying, and that he was both attracted to and repulsed by them (Stoker, 1897, p. 52). This moment is a perfect example of Creed's (1993) contention that "female monstrosity is often presented as an overwhelming and consuming sexuality" (p. 96). The brides don't need males to protect them; instead, they have power over men, which makes them scary. Mina Harker, on the other hand, is spared the fate of the monstrous feminine because she is permitted to go back to being the perfect Victorian wife and mother. Dracula's forced blood exchange with her makes her "tainted" for a short time, but in the end, male characters "save" her (Stoker, 1897, p. 400). Creed (1993) talks about how the patriarchal horror story needs to "discipline" wayward female characters to make sure that correct gender norms are restored by the end of the story (p. 115).

Chare, Hoorn, and Yue's (2019) study gives us more information about how *The Monstrous Feminine* can help us grasp character depth and narrative agency better. Their joint work talks about many ways to portray female characters, focusing on how these pictures might make people feel empathy and fight preconceptions. When we look at how the monstrous and the feminine are connected, we learn more about how writers make complex female characters that go against the rules set by patriarchal stories.

Looking into these questions in the current writing shows how female characters have developed over time. Modern writers regularly employ themes of monstrosity to talk about real-life problems like sexual abuse and sexism at work. As people's views on gender change and interact with technology, race, or economic power, writers also come up with new kinds of monstrous. Literature is still moving forward; therefore, there is a good possibility to reconsider female characters via this lens, which shows how complicated identity and personal choice can be. This kind of art reveals how characters change and how women keep fighting against the preconceptions that limit and define them.

Female Monstrosity and Victorian Anxieties in *Dracula*

Victorians were afraid of women who were free and sexual. Barbara Creed's theory of the "Monstrous-Feminine" helps us understand Mina and Lucy, who make us want them and scare us at the same time. Each lady breaks the stringent standards of the time about modesty and responsibility, reminding people that women who don't follow the rules can break polite order in two (Creed, 2005).

Mina Harker is the perfect example of a Victorian woman who is pure and morally strong, yet her counterpart, Lucy Westenra, can only show her desire and then face a dreadful fate when that desire becomes clear. Lucy's change into an undead person shows how people of the time saw a woman who was open about her sexuality as almost a monster. The fear that came with it also shows that the culture wanted to not only stop women from having these feelings, but also hide any proof of them deep out of sight. They tried to "hide female monsters in the Gothic closet," as Snoddy (2016) puts it. This term perfectly depicts the protracted fight to limit and simplify the numerous aspects of a woman's existence.

Ruiz Rodríguez (2024) continues this discussion by looking at lesbian vampires in Gothic novels. She shows that any feminine desire that isn't heterosexual is frequently seen as horrible. In this way, the vampire becomes a symbol of sexual liberation and a source of terror for women who say they have control over their bodies. This tension shows how the Gothic genre reflects larger social concerns about women's rights and the fight for sexual freedom. Bram Stoker's *Dracula* makes this metaphor clear: its zombie heroines break strict gender roles, which scares both the protagonists in the novel and readers of all ages. Their lust scares others who meet them, and it also shows that there is a culture that sees free-spirited women as a direct threat to the image of the obedient, dutiful Victorian woman.

Creed (2005) says that what she terms The Monstrous Feminine is just outside of what is acceptable behavior. This fits with Stoker's *Dracula* because the women in the book switch between acceptable positions and those that are not. Mina Harker's battle against the vampire virus is like the everyday struggles that middle-class Victorian women had when their ambition clashed with strict norms. This shows that both personal and cultural destinies depend on controlling the female body. Lucy Westenra's shift after drinking blood, on the other hand, gives physical embodiment to the era's fear of a woman who claims sexual freedom. This makes her new self both a tempting ally and a dangerous enemy to the men who love her. Stoker's narrator drives home this moral warning by watching her sweetness turn into heartlessness and her purity turn into vivacious wantonness. The new corpse represents every fear of female desire gone feral (1897, p. 305). That change, full of tension and unfulfilled desire, still speaks to those today who are studying the complicated history of gender and power.

The way Lucy Westenra changed once she became a vampire reveals how Victorians were fearful of women sexually breaching the norms and losing their moral purity. Her alteration isn't only about how she appears; it's also very significant, demonstrating how she has gone from being a perfect woman to someone more deadly. Stoker calls her "Lucy Westenra, but how changed," which illustrates how frightening her metamorphosis has been. The purity turned into wantonness, and the tenderness turned into merciless, unyielding violence (Stoker, 1897, p. 305). In this part, Lucy is the monster-feminine, which goes against traditional gender standards and makes people worry about women's unbridled desire.

After Lucy turns into a vampire, she goes from being the perfect Victorian woman to a hypersexualized, horrific creature. Her "voluptuous wantonness" fits with Creed's idea of the "monstrous mother" and the femme castratrice since her unnatural sexual aggression goes against traditional gender roles. Stoker makes Lucy's change into a monster very clear by emphasizing how beautiful she looks and how awful she is. He adds, "By the concentrated light that fell on Lucy's face we could see that the lips were crimson with fresh blood and that the stream had trickled over her chin and stained the purity of her lawn death robe" (Stoker, 1897, p. 306). This makes it quite clear that innocence has been lost. This clear picture not only reveals how she went against Victorian conceptions of what a woman should be like, but it also makes her new, hazardous identity much scarier.

Lucy's change into a vampire goes against the Victorian concept of a mother, who should care for her offspring instead of hunting them. This goes along with Creed's "monstrous mother," a figure that twists and challenges the idea of motherhood.

From this point of view, the book shows how complicated the relationships between gender, sexuality, and social conventions were in Victorian literature. The way Mina and Lucy are portrayed

shows how people are afraid of women's sexuality and agency. This supports the premise that women who show desire or develop independence are generally seen as dangerous threats to social stability. These ladies went against what was considered feminine in the Victorian era, showing how women who break the rules can change society (Creed, 2005). Stoker's depictions of the three vampire women add to the idea that Dracula is a deadly and lovely woman. They show how afraid Victorians were of women's sexual power and breaking the rules. When they come back in front of Van Helsing and Mina, frightening sexual details are employed to make it less obvious where attraction ends and dread begins. Van Helsing remembers,

Then they started to appear until, if God has not taken away my reason, I saw it with my own eyes." When Jonathan saw those three women in the room, they would have kissed his throat. There they were in real life. I knew the round, swinging shapes, the hard, bright eyes, the white teeth, the rosy color, and the full lips. They smiled at poor Madam Mina all the time. When they laughed, it broke the stillness of the night. They crossed their arms, pointed to her, and said in those sweet, tingling tones, "Come, sister." Come here. Come! (Stoker, 1897, p.531).

This text makes it clear how unsettlingly strong these women are because of how they look and how sexual they are. They utilize desire and sisterhood as weapons to fight against patriarchal norms.

Mina is a liminal figure—she could be monstrous, but is ultimately saved. The bride's invitation for her to "join" them shows the threat of women stepping outside of patriarchal control into a monstrous, unrestrained existence. The fear surrounding such changes suggests that Victorian culture tried to control and repress female desires, which were often seen as dangerous. Snoddy's claim that Victorian culture tried to "hide female monsters in the Gothic closet" echoes the era's effort to restrain the messy realities of women's lives (2016, p. 34).

Ruiz Rodríguez's (2024) study of lesbian vampires shows how these transgressive figures were coded as monstrous, turning same-sex longing into an infection that preyed on unsuspecting virtue. In each tale, the vampire embodies the seductive promise of freedom while also summoning the nightmare of a woman who refuses to be contained. Together, these narratives map the era's deep-seated anxiety over expanding women's rights and the new autonomy their bodies appeared to claim.

In Bram Stoker's *Dracula*, the figure of the vampire becomes a compelling symbol for some of the era's most unsettling worries. When the female creatures openly express sexual longing, they step outside rigid gender rules, and their behaviour horrifies the other characters as well as many readers. This scandal underlines broader Victorian fears about women who refuse to be passive, since such women seem to undermine the ideal of the obedient, domesticated wife. Jonathan Harker's awkward meeting with the Count's brides illustrates that anxiety perfectly. With their sensual language and predatory gaze, the three sisters project an unchecked sexuality that threatens the social order and echoes Barbara Creed's argument about the monstrous feminine. In that sense, Dracula's vampire women both seduce and terrify, reminding the audience how powerfully deviation from feminine norms could disturb the stability of the Victorian home. Van Helsing's meeting with them is a scary event that stresses how creepy they are. He says, "There were the same three women in real life that Jonathan saw in the room when they were going to kiss his throat." I knew the round, swinging shapes, the hard, bright eyes, the white teeth, the rosy color, and the full lips. This vivid imagery brings out their predatory beauty, which is both beautiful and scary, showing a dangerous flipside of the idealized woman (Stoker, 1897, p. 531).

Mina's struggle against her vampiric nature reflects the internal conflict many Victorian women faced: the desire for independence conflicting with societal restrictions. Lucy's transformation into a vampire and her open expression of desire position her as a threat to the patriarchal order, further emphasizing the cultural fear surrounding sexually autonomous women. Lucy, described as once sweet and innocent, becomes "adamantine, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness" (Stoker, 1897, p. 305). This stark contrast illustrates how Victorian ideology framed female desire as inherently dangerous. Mina Harker's character is essential to understanding the Victorian ideal of femininity and the fears surrounding female power. Initially, Mina embodies the traditional qualities of a Victorian

woman: she is delicate, caring, and devoted to her husband, Jonathan Harker. However, as *Dracula* unfolds, she undergoes a transformation that reflects deeper societal anxieties. Kostopoulos (2010) notes that what begins for Mina as a simple act of submission grows into a genuine battle for personal will. This change casts her not only as Dracula's prey but also, troublingly, as something like a would-be predator in her own right. Her mixed position exposes the era's conflicting views on female autonomy and the deep-seated dread unleashed when women claim control over their bodies. The shift becomes clear when, even while under his shadow, she insists, "Fear for me! Why fear for me? None safer in all the world from them than I am" (Stoker, 1897, p. 530). Her gradual likeness to a monster thus reads as sharp satire on the narrow boxes Victorian culture forced on women. Starre (2020) strengthens this reading by arguing that the monstrous body itself can symbolize a refusal to bow to smothering conventions. Taken together, Mina's struggle shows how staking a claim to sexuality can rattle old hierarchies and briefly unseat patriarchal power. Her dual role, caught between victimhood and possible menace, lays bare the period's fears of women who dared to step outside approved scripts. Mina's unsettling laugh conveys her position between humanity and monstrosity, a threshold that disturbs both the people in the story and the audience reading it: She sat calm, and smiled at me. Whereat she laughed, a laugh low and unreal (Stoker, 1897, p. 432).

The novel also shows how worried people are about women who don't fit in. When Dracula sets his sights on Mina, she becomes a walking symbol of the cultural fear that female desire can slip free of male control. His bite and the change that follows mean more than an altered body; they point to the chilling possibility of a woman claiming power on her terms. The era's dread of liberated sexuality pulses through every page as characters-and, in turn, the reader-must face where that kind of yearning might lead and the disorder they believe it could unleash.

Scholars agree that Mina's painful change forces her to rethink her moral standing. After her change, she is no longer a passive victim; instead, she is a reflection of the very horror that polite society fears. That twist shows how vulnerable a woman's position was in a world run by men. Culture rewarded the angel who never strayed, but it showed no mercy to any woman who was brave enough to follow her hunger. Even as Mina changes, her path stays within the narrow cage built by a society that is still too afraid to accept true female strength.

Lucy's decline from spirited heiress to vampire sketches a deeper tension between feminine independence and the fear of lost control. At first, she radiates health, beauty, and flirtatious energy, but her mark from the grave erases that persona in a heartbeat. Posadas' 2020 reading frames the change as more than personal ruin; it uncovers a Victorian dread that untamed female desire could invade and desecrate the sacred domestic sphere. Such anxiety makes sense because the era enforced narrow rules dictating how women should think, feel, and express their appetite, especially sexual appetite. Lucy's embrace of her vampiric identity reflects these anxieties, revealing how powerful women were seen as a threat to traditional family structures. This fear is captured in her predatory actions: Stoker builds tension and horror slowly through the mysterious figure of the "bloofer lady." This is what the kids call Lucy, the vampire who preys on them. It's implied that she changed and became a predator by the victims' innocent but scary stories: "In all these cases the children were too young to give any properly understandable account of themselves, but the consensus of their excuses is that they had been with a 'bloofer lady'" (Stoker, 1897, p. 225). This creepy euphemism, which is used by kids, adds to the unsettling contrast between Lucy's seemingly angelic femininity and her new, monsterlike identity. It also brings to mind Victorian worries about how innocence can be corrupted and the secret danger of female sexuality.

Conclusion

This study used a theoretical approach to look at the complicated ways that gender, sexuality, and monstrosity interact. It focused on the idea of the "monstrous-feminine," which was made famous by researchers like Barbara Creed. The feminist, psychoanalytic, and horror studies points of view have all

been used to show that the female vampires in *Dracula* are not just bad supernatural beings, but also Victorian culture's worries about how the so-called "New Woman" would change traditional gender roles and make women more sexually independent.

Characters like Lucy Westenra and the three vampire women show these fears very clearly. Lucy's change from a Victorian image of a sweet, passive woman into a sexually aggressive predator shows how society fears women's sexuality when it is not controlled by men. The three vampire women, on the other hand, are examples of the femme castratrice. They have sensual, voluptuous bodies and act like they are hungry. They show a kind of femininity that is neither nurturing nor submissive, but both dangerous and attractive. These pictures show that the monster-feminine framework is still useful because they use breaking gender and sexual rules to create horror.

This theoretical lens has also helped us understand the novel's more complicated ideological goals. *Dracula* is not just a story about vampires; it is also a way to keep the patriarchal order by punishing bad women in a symbolic way. Stoker's female vampires are scary not only because they are magical, but also because they break Victorian society's rules about morality, sex, and motherhood.

The theoretical background is important because it makes the textual analysis that follows more detailed. It shows how Stoker uses different writing styles, such as setting, dialogue, physical description, and narrative voice, to show, limit, or question the fears that come with transgressive femininity. So, the conclusions we reached in this theoretical discussion are not the end, but rather a way to get to a closer reading of the main text. This makes the connection between the theoretical background and the literary analysis even stronger.

Recommendations

Based on what this study found, future research on *Dracula* and how gender roles are shown in Gothic fiction might benefit from looking at more than one genre or area of study. This study has mostly looked at the monster-female figure in *Dracula*, especially in characters like Lucy Westenra and the vampire brides. However, reading more about similar themes in other Gothic works can help us get a better sense of how monsters and women interact in the genre as a whole.

One very interesting thing to do is to compare *Dracula* to other classic Gothic works that deal with monsters and gender. For example, *Frankenstein* by Mary Shelley and *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde both show how power, embodiment, and moral violation can look very different and very complicated. When read with *Dracula*, these texts may show that ideas of the monster aren't just limited to female characters, but are part of larger conversations about being different, being beautiful, and social control. Comparing can also show how worries about gender and sexuality are expressed in various ways, based on the author's point of view, the period, and the way they tell the story.

In the future, researchers could also look more closely at the character of Mina Harker, whose character stands between Victorian ideas of the perfect home and new ideas about women's independence. There is still a lot of room for a more feminist reading of Mina's character, even though this study has recognized that she is both a traditional female figure and someone smart, tough, and emotionally strong. A study like this could look into how Mina deals with male standards, especially when her knowledge and logic go against what men say is right. Also, looking at how Mina has been portrayed in different versions of *Dracula* (on film, TV, and stage) could help us understand how female characters have changed over time in Gothic media and how these changes reflect how society views women and power.

The monstrous-feminine theory could also be useful for future research when it comes to modern horror stories, especially those that continue to reflect and reinforce patriarchal fears about women's

sexuality and agency. Today's horror books often use and change old ideas about the monster woman, so Barbara Creed's work is still very useful for studying them. Looking into how modern horror movies and books, like Jennifer's Body, Hereditary, or The Witch, use monster-feminine tropes could show how these stories both challenge and support old ideas about gender roles. In addition, these modern examples may also offer new ways to fight back, using the monstrous feminine as a sign of strength instead of weakness. Finally, methods that combine visual culture, performance studies, and psychoanalysis could help us learn more about how monstrosity is created and communicated across various platforms. When Gothic fiction is turned into a movie or TV show, it often reinforces or breaks the gender roles set up in the book. Looking into how sound, costume, and performance change the way characters like Lucy and Mina are portrayed in adaptations of *Dracula* could help future studies by showing how gendered horror is shown and felt on screen. This study lays the groundwork for a bigger look into the monster-feminine in Gothic writing and horror culture. By looking at more than just *Dracula*, future studies can keep asking questions about the long-lasting connection between gender, power, and monsters in both old and new forms.

Disclosure Statements

1. Declaration of the contribution of the researchers: The article is a single-author study. All aspects of the study were completed under the sole authorship and supervision of the researcher.

2. Conflict of interest: There is no conflict of interest regarding the preparation or publication of this manuscript.

3. Ethics Report: This study did not involve human or animal subjects, and therefore, ethics committee approval was not required.

4. Research Model: This manuscript is a research article. The study employs a qualitative research model, utilizing literary analysis as the primary method. The research focuses on textual examination and interpretation of gender and power dynamics in *Dracula* by Bram Stoker, informed by socio-cultural and feminist theoretical perspectives. This approach was selected to explore the interplay of Gothic tropes and Victorian societal norms in-depth.

5. Disclosure: This research is an independent scholarly project and is not part of any larger thesis, grant, or externally funded initiative.

TÜRKÇE SÜRÜM

Giriş

Bram Stoker'ın *Dracula*'sı (1897), yalnızca ürpertici anlatımıyla değil, aynı zamanda Viktorya dönemine ait kültürel kaygılarla olan etkileşimi nedeniyle de uzun süredir gotik ve korku çalışmaları alanında merkezi bir metin olmuştur. Akademisyenler romanı psikanaliz (Freud, 1919/2003), Marksizm (Moretti, 1983) ve postkolonyalizm (Arata, 1990) gibi çeşitli kuramsal çerçevelerle ele almışlardır. Ancak, romanın toplumsal cinsiyet rolleri, cinsellik ve iktidar meselelerine sürekli olarak eğilmesi nedeniyle feminist yorumlar özellikle büyük bir önem taşımaktadır. Bu çalışma, Barbara Creed'in *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)*, (1993) kavramsal çerçevesini kullanarak *Dracula*'nın kadınsı monstrositeyi (canavarsılığı) nasıl inşa ettiğini incelemekte ve bu süreçte Viktorya dönemi kadın cinselliği ve özneleşmesi hakkındaki kaygıları nasıl yansıttığını ve pekiştirdiğini ortaya koymaktadır. Creed'in kuramına odaklanan bu makale, önceki eleştirilerde öne sürülen kuramsal netlik ve organizasyon eksikliklerine yanıt olarak, daha açık ve yapılandırılmış bir feminist okuma sunmayı amaçlamaktadır.

Creed'in *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* teorisi, geleneksel korku eleştirisini sorgulayarak kadınsı canavarlara ait öğelerin farklı sembolik mekanizmalar aracılığıyla işlediğini öne sürmektedir. Korku edebiyatı üzerine yapılan geleneksel analizler çoğunlukla erkek canavarlar ve erkek korkularına odaklanırken, Creed kadın canavarların özgün biçimlerini ele alır (Smith, 2016). Özellikle üreme ve cinsellikle bağlantılı olarak ataerkil toplumun kadın gücünden duyduğu korkuları somutlaştıran çeşitli korku figürlerini tanımlar—örneğin, “canavar anne” ve “hadım eden kadın” gibi. *Dracula*'da bu figürler en belirgin şekilde kadın vampirlerin tasvirinde ortaya çıkar. Bu karakterler, Viktorya dönemi kadınlık ideali olan iffetli ve itaatkâr kadının tam zıddı olarak aşırı cinselleştirilmiş ve avcı ruhlu olarak resmedilirler (Craft, 1984). Özellikle Lucy Westenra'nın bir vampire dönüşümü ve ardından öldürülmesi, bu kaygıların doruk noktasını temsil eder. Lucy, önce arzu edilen ama edilgen bir figürken, daha sonra aktif ve cinselleştirilmiş bir tehdide dönüşür ve bu tehdit şiddet yoluyla bastırılmalıdır (Auerbach, 1995). Benzer şekilde, *Dracula*'nın gelinleri de hem korkutucu hem de baştan çıkarıcı olarak betimlenerek kadın cinselliği ile kadın canavarlara ait öğelerin arasındaki bağın altını çizer.

Bu makale, *Dracula* üzerine yapılan feminist yorumları geliştirirken önceki akademik eleştirilere de yanıt vermektedir. Feminist okumaların sıklıkla birden fazla kuramsal perspektifi aynı anda ele alarak dağınık analizlere yol açtığı yönünde eleştiriler bulunmaktadır (Halberstam, 1995). Bu çalışmada, analizin merkezine Creed'in (1993) *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* teorisi alınarak, kadın canavarlara ait öğelerin *Dracula* romanında nasıl inşa ve temsil edildiği üzerine daha kesin ve hedefe yönelik bir inceleme yapılmaktadır. Cinsiyet ve güç dinamiklerini genel feminist teoriler üzerinden ele almak yerine, odak noktası özellikle kadın canavarlığının nasıl kurgulandığı ve gotik anlatı içinde nasıl kontrol altına alındığı üzerinedir.

Ayrıca, bu çalışma akademik netliği ve titizliği artırmak adına temel kavramlara dair yaklaşımını da gözden geçirmiştir. Creed'in (1993) “canavar anne” ve “hadım eden kadın” gibi yerleşik feminist kavramlara odaklanarak kuramsal netliği sağlamaktadır. Bu yaklaşım, kavramsal kesinliği artırırken argümanın sağlamlığını da güçlendirmektedir. Özellikle, romandan yapılan alıntıların izole bir şekilde sunulması yerine analizle doğrudan bütünleştirilmesi sağlanmış, böylece daha akıcı ve tutarlı bir argüman oluşturulmuştur. *Dracula*'nın *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* çerçevesinde ele alınması, feminist gotik çalışmalar ve korku kuramları alanındaki tartışmalara katkı sağlamaktadır. Romanın, kadın cinselliğine dair ataerkil kaygıları hem pekiştiren hem de altüst eden yönlerini ortaya koyarak, korku edebiyatının tarihsel olarak toplumsal cinsiyet ve iktidar korkularıyla nasıl ilişkilendiğini gözler önüne sermektedir (Hurley, 1996).

Amaç

Bu çalışmanın amacı, Bram Stoker'ın *Dracula* (1897) romanını Barbara Creed'in *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* (1993) kuramı çerçevesinde inceleyerek, eserin kadın canavarlara ait öğelerin Viktorya dönemine ait cinsellik ve özneleşme kaygılarıyla nasıl ilişkilendirilerek inşa edildiğini analiz etmektir. Creed'in "canavar anne" (*monstrous mother*) ve *femme castratrice* (hadım eden kadın) kavramlarına odaklanarak, *Dracula*'daki kadın vampirlerin (Lucy Westenra ve *Dracula*'nın Gelinleri) kadın cinsel sınır aşımına ve üreme özerkliğine dair ataerkil korkuların somutlaşmış hâlleri olarak nasıl işlev gördüklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Feminist gotik araştırmalarında dile getirilen temel eleştirilere de yanıt vermeyi hedefleyerek açık ve yapılandırılmış bir kuramsal çerçeve sunar. Birden fazla feminist teorinin aynı anda uygulanmasının parçalı analizlere yol açabileceği göz önünde bulundurularak, yalnızca *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* üzerine yoğunlaşarak *Dracula*'nın tutarlı ve hedefe yönelik bir okumasını sunmaktadır. Böylelikle, Stoker'ın kadın canavarlara ait öğelerin tasvirinin ataerkil toplumsal cinsiyet ideolojilerini hem pekiştirdiği hem de altüst ettiği açıklığa kavuşturulmaktadır. Ayrıca, bu çalışma *Dracula*'yı, kadın bedenini hem arzu hem de korku kaynağı olarak inşa eden korku gelenekleri içinde konumlandırarak feminist korku ve gotik çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Kavramsal netliği güçlendirerek ve metin analizini kuramsal tartışmayla bütünleştirerek, *Dracula*'nın toplumsal cinsiyet ve korku çalışmaları alanındaki kalıcı önemini vurgulamaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, Bram Stoker'ın *Dracula* adlı eserini nitel bir yöntemle incelemektedir. Çalışma, metin analizi yaklaşımı kullanarak, eserin temaları, karakterleri ve toplumsal bağlamı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Öncelikle, Viktorya dönemi toplumsal normları ve cinsiyet rolleri bağlamında eser içindeki gotik unsurlar değerlendirilmiştir. Mina Harker ve Lucy Westenra gibi ana karakterlerin analizinde feminist edebiyat teorileri kullanılarak, kadınlık temsillerinin normatif cinsiyet rollerine meydan okuma biçimleri incelenmiştir. Eserin analizinde ayrıca çağdaş kültürel teorilerden yararlanılarak, *Dracula*'nın ataerkil kontrol, toplumsal değişim ve modernite eleştirisini nasıl sunduğu değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, eserin sadece korku türü içerisindeki bir metin olmaktan öte, cinsiyet, güç ve toplumsal yapı üzerine derin bir söylem sunduğu savunulmaktadır. Araştırma, eseri tarihsel ve kültürel bağlamda ele alarak, Viktorya dönemi toplumsal kaygılarının ve bu kaygıların edebiyata yansımalarının analizini kapsamaktadır.

Canavarlaşmış Dişilik: Edebiyatta Kadın Karakterlerin Yeniden Tanımlanması

Barbara Creed'in teorisi, edebiyattaki kadın karakterleri anlamak için benzersiz bir çerçeve sunar. 1993'te yayımladığı eserinde Creed, kadınlar korkutucu veya canavarca olarak tasvir edildiğinde, geleneksel cinsiyet rollerine ve toplumsal beklentilere meydan okuduklarını öne sürer. Bu kavram önemlidir çünkü kadın karakterlerin genellikle olumsuz veya tehdit edici olarak görülen özellikleri nasıl bünyelerinde barındırdıklarını ve bu karakterlerin ardında yatan toplumsal kaygıları ortaya çıkarır. Creed, bu canavar kadınların yalnızca kötü karakterler ya da olumsuz figürler olmadığını, aksine, toplumsal korkuların ve kadın gücüne dair endişelerin bir yansıması olduğunu savunur.

Peters (1994), kadınsı canavarlığın tanınmasının kadın karakterleri daha derinlemesine anlamak için gerekli olduğunu vurgular. Kadınları yalnızca arketipler veya doğrudan kadınlığın temsilleri olarak görmek yerine, onların canavarsı yönlerini kabul etmek, kimliklerini daha incelikli bir şekilde keşfetmeyi sağlar. Örneğin, Medusa veya West'in kötü cadısı gibi karakterler *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* merceğinden incelenebilir ve okuyucuların onların mücadelelerini, arzularını

ve korkularını keşfetmelerine olanak tanır. Bu yaklaşım, kadınları genellikle sınırlayıcı rollerle çerçeveleyen geleneksel anlatıları sorgulamaya teşvik eder.

Creed'in teorisinin önemi, zamanla kadın karakterlerin nasıl tasvir edildiğini yeniden şekillendirme gücünde yatmaktadır. Tarihsel olarak, edebiyat ve sinemadaki kadın karakterler genellikle itaatkâr ve edilgen olarak tasvir edilmiştir. Ancak Creed ve Chare (2020) tarafından vurgulandığı gibi, bu karakterlerin temsillerinde bir değişim yaşanmıştır. Modern anlatılar, giderek daha fazla, kadın karakterlerin canavarsı özelliklerini benimsediğini ve geleneksel kadın rollerini altüst edecek şekilde güç kazandıklarını göstermektedir. Bu değişim, kadınların daha karmaşık ve bağımsız bir şekilde temsil edilmesini savunan daha geniş kültürel hareketleri yansıtmaktadır. Creed (1993), "kadın kastrasyon yapan olarak, *monstrous-feminine* (canavar dişil) kavramının en önemli yüzünü oluşturur" (s. 27) der. Bu fikir, *Dracula*'da merkezi bir yer tutar; özellikle Lucy Westenra ve Dracula'nın gelinleri, kastrasyon tehdidi oluşturan kadın cinselliğini somutlaştırır. Bir zamanlar Viktorya dönemi kadınlığının ideali temsil eden Lucy, aşırı cinselleştirilmiş bir avcıya dönüşerek geleneksel toplumsal cinsiyet normlarını bozar. Bu dönüşüm, romanın erkek kahramanları tarafından, özellikle Van Helsing önderliğindeki erkekler tarafından, şiddetle bastırılır. Onlar, Lucy'yi bir kazık saplayarak "sembolik olarak restore ederler." Stoker, Lucy'nin kazıkla öldürülmesini, Arthur'un kazığı "daha derine ve derine" ittiğini ve Lucy'nin "korkunç bir çılgılık" attıktan sonra sonunda hareketsiz kaldığını betimler (Stoker, 1897, s. 230). Bu sahne, Lucy'nin yeni kazandığı özerkliğini yok etmeyi amaçlayan cinsel şiddet olarak okunabilir. Creed'in (1993) korku türünün, canavar kadın figürünü ataerkil düzen için bir tehdit olarak inşa ettiği ve onu ya kontrol altına almayı ya da yok etmeyi gerekli gördüğü yönündeki savını destekler (s. 28).

Creed (1993) ayrıca *monstrous womb* (canavar rahim) kavramını ele alır ve "kadınların üreme işlevlerinin korkunun kaynağı olarak tasvir edildiğini" belirtir (s. 47). *Dracula*'da bu, Lucy'nin yozlaşmış anneliğinde açıkça görülür—artık çocukları beslemez, aksine onlarla avlanır. Van Helsing ve arkadaşları, onu bir mezarlıkta bir çocuğu kandırırken bulduğunda, "bloofer lady" (güzel ama tehlikeli kadın) olarak tanımlanır ve masumiyeti çalan biri olarak tasvir edilir, böylece beklenen annelik rolünü tersine çevirir (Stoker, 1897, s. 224). Bu, Creed'in (1993) *The Brood* (1979) adlı korku filmi hakkındaki analizine bağlanır; filmde anne figürü, başkalarına saldıran canavar yavrular üretir (s. 49). Her iki anlatı da, kadınlar kendilerine biçilen üreme rollerinden saptığında besleyici figürler olmaktan çıkıp korku kaynağına dönüştüklerini öne sürer.

Creed (1993), aynı zamanda *archaic mother* (arkaik anne) kavramını inceler; bu, hem yaşamı hem ölümü temsil eden ve ataerkil yapıları derinden sarsan ilkel bir figürdür (s. 77). Bu konsept, *Dracula*'nın şatosunun karanlık, mağaramsı mekânında yankı bulur—burada vampir gelinler yaşar. Şato, Creed'in betimlediği gibi, mahzenler ve gölgeli rahim benzeri mekânlar gibi *monstrous-feminine*'in bir alanı olarak işlev görür ve yaşam ile ölüm arasındaki sınırları belirsizleştirir. Gelinlerin Jonathan Harker'ı baştan çıkarmaya ve tüketmeye çalışması, dişil fazlalık korkusunu gösterir—bu kadınlar hem cinsel açıdan cezbedici hem de öldürücüdür. Onların "şehvetli dudakları" ve "keskin beyaz dişleri" (Stoker, 1897, s. 51), Creed'in (1993) erkeklerin cinsel savunmasızlık korkusuyla ilişkilendirdiği *vagina dentata* (dişli vajina) mitini sembolize eder (s. 107). Bu paralellik, korku türündeki kadın cinselliğinin genellikle hem arzu hem de yıkımla ilişkilendirildiği fikrini pekiştirir.

Buna ek olarak, Creed (1993), vampirizmin regl metaforu olarak işlev gördüğünü, çünkü "kadın üreme işlevlerine, özellikle kan akışına duyulan korkuyu simgelediğini" savunur (s. 87). Lucy'nin dönüşümü ve ardından gelen kan susuzluğu, bu yorumla örtüşerek Viktorya dönemi toplumunun kadın beden süreçlerini canavarca gördüğünü vurgular. Regl kanına duyulan korku, Kristeva'nın (1982) *abjection* (iğrenme) teorisine uyumludur; bu teoriye göre kadın bedeni kirliliği ve toplumsal düzen için tehdit edici olarak kabul edilir (s. 4). Vampirizm ve regl arasındaki bu bağlantı, *Dracula*'nın kadın cinselliğini kontrol edilmesi gereken bir şey olarak sunduğu argümanını daha da güçlendirir.

Roman ayrıca, kadın cinsel gücüne duyulan korkuyu somutlaştıran *femme castratrice* (kastratris kadın) figürüyle de ilgilenir. Dracula'nın gelinleri, Jonathan Harker'ı baştan çıkarıp onun kanını emmeye çalışır, bu da tipik erkek avcı/kadın kurban dinamiğinin tersine çevrilmesidir. Harker, onların saldırısını hem zevk hem de dehşet verici bir deneyim olarak tanımlar; hem onlara çekildiğini hem de onlardan tiksindiğini hisseder (Stoker, 1897, s. 52). Bu sahne, Creed'in (1993) "kadın canavarlığı genellikle ezici ve tüketici bir cinsellik olarak sunulur" iddiasıyla doğrudan paralellik gösterir (s. 96). Gelinler, erkek korumasına ihtiyaç duymaz; aksine, erkekler üzerinde güç sahibi olurlar ve onları korkunun nesnelere dönüştürürler.

Buna karşın, Mina Harker sonunda *monstrous-feminine* kaderinden kurtulur; Viktorya dönemi eş ve anne rolüne geri dönmesine izin verilir. Geçici olarak Dracula'nın etkisiyle "lekelenmiş" olsa da—kan değiş tokuşu onun zorla cinsel ihlale uğradığını ima eder—sonunda erkek karakterlerin müdahalesiyle "kurtarılır" (Stoker, 1897, s. 400). Bu durum, Creed'in (1993) ataerkil korku anlatısının "düzene meydan okuyan kadın figürlerini disipline etme" gereksinimini tanımladığı kavramı yansıtır; böylece hikâyenin sonunda doğru toplumsal cinsiyet rolleri yeniden tesis edilir (s. 115).

Örneğin, çağdaş edebiyat ve sinema, kadın karakterlerin karanlık yönlerini keşfetmesine veya toplumsal normlara meydan okumasına giderek daha fazla yer vermektedir. Daha önce bastırılmış olabilecek bu canavarsı yönleri kucaklayan kadın karakterler, Margaret Atwood ve Angela Carter gibi yazarların eserlerinde görülebilir. Bu karakterler, karmaşık motivasyonları, duyguları ve ahlaki belirsizlikleri ile hikâyelerini zenginleştirirken, aynı zamanda modern toplumun gerilimlerini yansıtır ve okuyucuları toplumsal cinsiyet ve güç meseleleri üzerine eleştirel düşünmeye teşvik eder.

Özetle, kadın karakterlerin canavarsı ve karmaşık biçimde tasvir edilmesi, edebiyat ve sinemaya dair yeni bir değerlendirme yapılmasını gerektirir. Bu bakış açısı, kadınların hem besleyici hem yıkıcı, hem kırılğan hem güçlü olabileceğini kabul eder. Creed'in bakış açısı, okuyuculara kadın karakterlerin evrimini analiz etme fırsatı sunar ve canavarlık ile bireysel iradenin bir arada var olabileceğini gösterir. Bu temsillerin sürekli olarak incelenmesi, anlatıların toplumsal değişimlere nasıl yanıt verdiğine dair içgörüler sunarak edebiyatta kadın kimliğine ilişkin tartışmaları zenginleştirir. Bu şekilde bir analiz, kadın karakterleri anlamak açısından kritik öneme sahiptir; çünkü bu figürlerin basit arketiplerden ibaret olmadığını, daha derin bir karmaşıklıkla temsil ettiklerini gösterir. Örneğin, Santos (2022), 19. yüzyıl romanlarındaki kadın karakterleri inceleyerek, kadınların geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuduklarında genellikle "canavar" olarak etiketlendiklerini belirtir. *The Yellow Wallpaper* (Gilman, 1892) adlı eserdeki delirmiş kadın ya da *Macbeth*'teki (Shakespeare, 1606) Lady Macbeth gibi karakterler, hırs veya delilik sergiledikleri için canavarsı görülmüştür. Bu hikâyeler, kadınların artan bağımsızlığına ve bunun ataerkil yapıya oluşturduğu tehdide dair toplumsal korkuları yansıtır. Başlangıçta korku ve tiksintiyle karşılanan bu karakterler, günümüz okurları tarafından daha incelikli yönleriyle değerlendirilmektedir. Örneğin, klasik hikâyelerin modern uyarlamalarında, kadın karakterler giderek daha karmaşık hale gelmiştir. Artık yalnızca kaosun temsilcileri değil, çok yönlü kimliklere sahip bireyler olarak ele alınmaktadırlar. Bu değişim, toplumun cinsiyet ve güç algısının nasıl evrildiğini ve kadın karakterlerin anlatı içindeki karmaşıklığının nasıl arttığını göstermektedir (Chare, 2019).

Kaplan (2019), edebiyatta canavarsı özelliklere sahip kadınların temsillerinin daha geniş etkilerini ele alır. Bu temsiller, genellikle toplumun kadınlık ve güçlenme konusundaki endişelerini yansıtır. Örneğin, Medusa yalnızca bir canavar değildir; aynı zamanda kadın gücüne yönelik korkunun ve yanlış anlamamanın bir sembolüdür. Çağdaş anlatımlarda Medusa, genellikle bir mağdur olarak ele alınır ve onu şeytanlaştıran geleneksel anlatıya meydan okur. Kaplan, toplumsal korkuların bir korku hikâyesini nasıl empati ve anlayış öyküsüne dönüştürebileceğini vurgular. Bu kavramı anlayarak, okuyucular edebiyatta kadın karakterlerin temsil ettiği güç ve tehdit kavramlarını yeniden yapılandırabilir. Bu karakterler, pasif kadınlık stereotipini sorgulamakta ve kadınların toplum içindeki rollerine yönelik değişen yaklaşımları yansıtmaktadır. Kadın karakterlerin canavarsı yönleri, toplumun kadınların arzularına ve öfkelerine

nasıl tepki verdiğini yorumlamaktadır. Bu yeniden yorumlama, canavarlık ile kırılabilirlik arasındaki karmaşık etkileşimi vurgulayarak, daha dinamik ve ilişkilendirilebilir kadın temsilleri yaratmaktadır.

Bu örnekler, kadın karakterleri bu mercekten incelemenin, kadınların toplumsal beklentiler içindeki konumlarına dair değerli içgörüler sunduğunu göstermektedir. Bu karakterler, zamanlarının hem korkularını hem de umutlarını yansıtan aynalar gibi işlev görürler. Çağdaş analizler, bu figürlerin edebiyat tarihindeki kadınlık anlayışını nasıl şekillendirdiğini yeniden değerlendirerek, kadın karakterlerin karmaşıklıklarını daha derinlemesine incelemeye teşvik etmektedir.

Barbara Creed'in kavramı, özellikle 21. yüzyıl anlatıları bağlamında, kadın karakterleri incelemek için kritik bir mercek olmaya devam etmektedir. Günümüz edebiyatı, toplumsal değişimler ve gelişen feminist söylemlerle daha fazla ilgilendiği için bu perspektif büyük önem taşımaktadır. Howell ve Baker (2022), görsel medyanın kadın temsillerini nasıl yeniden şekillendirdiğini, bu karakterlere daha fazla karmaşıklık ve çelişki katmanları eklediğini vurgulamaktadır. Bu dönüşüm, "The Monstrous-Feminine" kavramının yalnızca geleneksel korku türleriyle sınırlı olmadığını, farklı anlatı biçimlerine de yayıldığını göstermektedir. Kadın karakterlerin evriminin incelenmeye devam edilmesi, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına karşı verilen mücadelenin edebiyattaki yansımalarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu araştırma, yalnızca karakter gelişimini derinleştirmekle kalmaz, aynı zamanda kadınların anlatılardaki rollerini tanımlayan ve sınırlayan cinsiyet stereotiplerine karşı süregelen mücadeleyi de gözler önüne serer.

Dracula'da Kadınsı Canavarlık ve Viktorya Dönemi Kaygıları: Monstrous-Feminine Perspektifinden Bir İnceleme

Viktorya toplumu, kadınların cinselliği ve bağımsızlığı konusunda derin endişeler taşımaktaydı. Barbara Creed'in (1993) *The Monstrous Feminine* (Canavarsı Kadınsılık) teorisi, Mina ve Lucy gibi kadın karakterlerin hem hayranlık hem de korku uyandırmasını anlamamıza yardımcı olur. Bu kadınlar, Viktorya döneminin geleneksel kadınlık anlayışına meydan okuyarak, toplumsal normların kadın figürler tarafından nasıl sarsılabileceğini gösterirler (Creed, 2005).

Mina Harker, saf ve erdemli biri olarak tasvir edilerek ideal Viktorya kadını temsil ederken, Lucy Westenra'nın bir vampire dönüşümü, kadın arzusu ile ilgili daha karanlık korkuları ortaya çıkarır. Lucy'nin dönüşümü, cinsel açıdan özgür kadınların toplum tarafından nasıl canavar olarak görüldüğünü gösterir. Bu tür dönüşümler etrafındaki korkular, Viktorya kültürünün kadın arzularını kontrol etmeye ve bastırmaya çalıştığını düşündürmektedir. Bu bastırma, Snoddy'nin (2016) Viktorya toplumunun kadın canavarları Gotik dolabın içine saklamaya çalıştığı yönündeki iddiasıyla paralellik gösterir ve kadın kimliğinin karmaşıklığını dizginleme mücadelesini simgeler.

Buna ek olarak, Ruiz Rodríguez'in (2024) Gotik edebiyatta lezbiyen vampirler üzerine yaptığı çalışma, bu tartışmaya başka bir katman ekleyerek, heteroseksüel normlardan sapmış kadın cinselliğinin genellikle canavarsı olarak tasvir edildiğini vurgular. Bu bağlamda vampirler yalnızca cinsel özgürlüğü değil, aynı zamanda kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olan kadınlara duyulan korkuyu da temsil eder. Bu ikili anlam, Gotik edebiyatın kadın hakları ve cinsel özerklik ile ilgili toplumsal kaygıları nasıl yansıttığını göstermektedir. *Dracula*'daki vampir tasviri, bu korkuları keşfetmek için güçlü bir metafor görevi görür. Vampir kadınlar cinsel arzularını dile getirdikçe, toplumsal beklentileri aşarak hem romanın karakterlerinde hem de okuyucularda korku uyandırır. Bu tepki, kontrolsüz kadın cinselliğinin Viktorya toplumunun idealize ettiği itaatkâr kadın anlayışına nasıl tehdit oluşturduğunu gözler önüne serer. Creed (2005), *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* kavramının toplumsal normların sınırlarında işlediğini ve bunun özellikle *Dracula* bağlamında geçerli olduğunu belirtir. Mina ve Lucy, kadınlığın iki zıt uç noktasını temsil eder. Mina'nın vampir doğasına karşı verdiği mücadele, Viktorya dönemindeki birçok kadının yaşadığı bağımsızlık arzusu ile toplumsal kısıtlamalar arasındaki içsel çatışmayı yansıtır.

Lucy'nin bir vampire dönüşmesi ve arzularını açıkça ifade etmesi, onu ataerkil düzen için bir tehdit haline getirir ve cinsel olarak özgür kadınlara duyulan kültürel korkuyu pekiştirir. "Lucy Westenra, ama nasıl da değişmiş. Tatlılığı, elmas sertliğinde, vicdansız bir gaddarlığa dönüşmüştü ve saflığı, şehvet dolu bir azgınlığa." (Stoker, 1897, s. 305). Lucy, Viktorya kadınlığının bir sembolüken, vampir olduktan sonra aşırı cinselleştirilmiş, canavarsı bir figüre dönüşür. Onun "şehvet dolu azgınlığı," Creed'in "canavar anne" (monstrous mother) ve femme castratrice (hadım eden kadın) kavramlarıyla örtüşür; çünkü Lucy, doğaüstü cinsel saldırganlığıyla ataerkil normları tehdit etmektedir. "Lucy'nin yüzüne düşen yoğun ışık sayesinde, dudaklarının taze kanla kızardığını ve çenesine süzülen kanın ölüm elbisesinin saflığını lekelediğini görebiliyorduk." (Stoker, 1897, s. 306). Lucy'nin vampir dönüşümü, Viktorya dönemi annelik idealini tersine çevirir; çocukları beslemek yerine onlarla avlanır. Bu, Creed'in "canavar anne" figürüyle uyumludur; yani geleneksel anneliği bozan ve tehdit eden bir figür olarak konumlandırılır. Bu bakış açısıyla roman, Viktorya edebiyatında toplumsal cinsiyet, cinsellik ve toplumsal normlar arasındaki karmaşık etkileşimleri ortaya koyar. Kadınların özerkliği ve cinselliğiyle ilgili korkular, Mina ve Lucy'nin tasvirlerinde kendini gösterir ve kadınların arzu veya bağımsızlık ifade ettiklerinde, sıklıkla toplumsal istikrara yönelik tehditler olarak sunuldukları fikrini güçlendirir. Mina da Lucy gibi insan üstü güçleri olan, güçlü ve bağımsız bir karakter olarak tasvir edilmiştir.

Sonra onlar, eğer Tanrı aklımı elimden almamışsa, gözlerimle gördüğüm şekliyle belirginleşmeye başladılar. Karşımda, Jonathan'ın odada gördüğü ve boğazını öpmek isteyen aynı üç kadın vardı. Sallanan yuvarlak vücutları, parlak sert gözleri, beyaz dişleri, kızıl renkleri ve şehvet dolu dudakları tanıyordum. Yoksul Madam Mina'ya gülümsemeye devam ettiler. Ve gece sessizliğinde yankılanan kahkahalarıyla kollarını birbirine doladılar ve ona doğru işaret ederek o tatlı, tüyler ürpertici sesleriyle şöyle dediler: 'Gel, kız kardeş. Bize katıl. Gel!' (Stoker, 1897, s. 531).

Mina, potansiyel olarak canavar olabilecek ama sonunda kurtarılan bir figür olarak konumlandırılır. Gelinlerin Mina'yı kendilerine katılmaya çağırmaları, kadınların ataerkil kontrolün ötesine geçerek canavarsı, dizginlenmemiş bir varoluşa adım atma tehdidini temsil eder.

Ruiz Rodríguez'in (2024) Gotik edebiyatta lezbiyen vampirler üzerine yaptığı çalışma, heteroseksüel normlardan sapmış kadın cinselliğinin genellikle canavarsı olarak tasvir edildiğini vurgular. Vampirler, cinsel özgürlüğü ve kadınların kendi bedenleri üzerinde hak sahibi olmalarına yönelik korkuyu temsil eder. Vampirlik kavramı, kadın arzularının Viktorya toplumu için nasıl bir tehdit oluşturduğunu anlatan güçlü bir metafor olarak işlev görür. Özellikle Jonathan Harker'ın Dracula'nın gelinleriyle yaşadığı karşılaşma, dizginlenmemiş kadın cinselliğine duyulan korkuyu gözler önüne serer.

"Karşımda, Jonathan'ın odada gördüğü ve boğazını öpmek isteyen aynı üç kadın vardı. Sallanan yuvarlak vücutları, parlak sert gözleri, beyaz dişleri, kızıl renkleri ve şehvet dolu dudakları tanıyordum" (Stoker, 1897, s. 531). Lucy'nin vampirleşmesi ve arzularını açıkça ifade etmesi, onu ataerkil düzen için bir tehdit haline getirir ve bu, cinsel olarak özgür kadınlara duyulan kültürel korkuyu vurgular. Mina Harker, Viktorya ideal kadınlığını ve kadın gücüne yönelik korkuları anlamak açısından kritik bir karakterdir. Başlangıçta, hassas, şefkatli ve kocasına bağlı bir Viktorya kadını olarak tasvir edilir. Ancak hikaye ilerledikçe, onun geçirdiği dönüşüm, Viktorya toplumunun kadın özerkliği konusundaki derin kaygılarını yansıtır. Starre (2020), canavar bedenin baskıcı toplumsal normlara karşı güçlü bir direniş sembolü haline geldiğini öne sürer. Mina'nın mücadelesi, kadınların cinselliklerini ifade ettiklerinde toplumsal güç dengelerini nasıl bozabileceğini göstermektedir.

Roman, Viktorya toplumunun beklentilerine meydan okuyan kadınlara dair geniş çaplı endişeleri de gözler önüne serer. Mina, Dracula'nın etkisi altına girdiğinde, Viktorya erkek egemenliğinden kaçan kadın cinselliğine duyulan kültürel korkuyu cisimleştirir. Özetle, *Dracula* kadınların cinsel ve toplumsal bağımsızlığına yönelik Viktorya kaygılarını açığa çıkaran güçlü bir anlatıdır.

Öneriler

Çalışmanın bulgularına dayanarak, *Dracula* ve gotik edebiyatta toplumsal cinsiyet dinamikleri üzerine gelecekte yapılacak araştırmalar çeşitli yönlere odaklanabilir. Önemli bir araştırma alanı, *Dracula*'nın kadın canavarlığı teması içeren diğer gotik metinlerle karşılaştırmalı analizidir. Mary Shelley'nin *Frankenstein*'i veya Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* gibi eserler, toplumsal cinsiyet, güç ve canavarlık konularına dair farklı bakış açıları sunarak bu temaların daha geniş edebi bağlamda anlaşılmasına katkı sağlayabilir.

Bunun yanı sıra, roman içerisindeki Mina Harker karakterinin feminist bir perspektiften daha ayrıntılı incelenmesi yeni bakış açıları kazandırabilir. Bu çalışma, Mina'nın hem geleneksel Viktorya dönemi kadınlığına hem de ilerici bir figüre olan çift yönlü konumunu vurgulasa da, gelecekteki araştırmalar onun çağdaş edebiyattaki feminist ideallerle ne ölçüde örtüştüğünü veya ayrıştığını ele alabilir. Mina'nın film, televizyon ve tiyatro uyarlamalarındaki temsili üzerine yapılacak incelemeler de gotik edebiyatta kadın karakterlerin evrimini anlamak açısından önemli bulgular sunabilir.

Ayrıca, gelecekteki çalışmalar *Dracula*'nın modern korku anlatıları üzerindeki etkisini inceleyebilir. Günümüz korku filmleri ve romanları, kadın özneliği ve cinselliği konusundaki ataerkil kaygıları yansıtmaya devam etmektedir. Barbara Creed'in *Canavarlaşmış Dişilik (The Monstrous Feminine)* teorik çerçevesinin modern korku metinlerine uygulanması, kadın canavarlığının çağdaş anlatılarda nasıl şekillendiğini ve toplumsal cinsiyetle ilişkili korkuların nasıl sürdüğünü anlamaya yardımcı olabilir.

Beyan ve Açıklamalar

- 1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı:** Bu makale, Duygu Koroncu Özbilen tarafından tek başına yapılan bir çalışmadır. Yazar, araştırma tasarımı, literatür taraması, metin analizi, yazım ve makalenin düzenlenmesinden sorumludur. Çalışmanın tüm aşamaları, yalnızca araştırmacının yönetiminde tamamlanmıştır.
- 2. Çıkar çatışması:** Araştırma veya makalenin hazırlanması sürecinde herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.
- 3. Etik Raporu:** Bu çalışmada insan veya hayvan denekleri kullanılmamıştır, dolayısıyla etik kurul onayı gerekmemektedir.
- 4. Araştırmanın Modeli:** Bu makale bir araştırma makalesidir. Araştırma, nitel bir araştırma modeli kullanarak, ana yöntem olarak edebi analizle gerçekleştirilmiştir. Araştırma, Bram Stoker'ın *Dracula* eserinde cinsiyet ve güç dinamiklerinin sosyo-kültürel ve feminist teorik perspektifler ışığında metinsel olarak incelenmesi ve yorumlanmasına odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, Gotik temaların ve Viktorya dönemi toplumsal normlarının derinlemesine keşfedilmesi amacıyla seçilmiştir.
- 5. Bilgilendirme:** Bu araştırma bağımsız bir akademik projedir ve herhangi bir büyük tez, hibe veya dış finansman desteği kapsamında yapılmamaktadır.

Referanslar

- Arata, S. D. (1990). The occidental tourist: *Dracula* and the anxiety of reverse colonization. *Victorian Studies*, 33(4), 621–645. https://doi.org/10.1057/9781137272621_1
- Auerbach, N. (1995). *Our vampires, ourselves*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.1086/495379>
- Cardillo, M. (2022). *The legacy of Frankenstein's creature: Monstrosity and the female grotesque in Mary Shelley, Angela Carter, and Jeanette Winterson*.
- Craft, C. (1984). “Kiss me with those red lips”: Gender and inversion in *Dracula*. *Representations*, 8, 107–133. <https://doi.org/10.2307/2928560>
- Creed, B. (1993). *The monstrous feminine: Film, feminism, psychoanalysis* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203820513>
- Creed, B. (2005). *Phallic panic: Film, horror, and the primal uncanny*. Melbourne University Publishing. <https://doi.org/10.1093/screen/31.2.125>
- Creed, B. (2019). The monstrous feminine, then and now: Barbara Creed in conversation with Nicholas Chare. In N. Chare (Ed.), *Re-reading The Monstrous Feminine* (pp. 95–105). Routledge.
- Creed, B., & Chare, N. (2020). The monstrous feminine then and now. *Re-reading The Monstrous Feminine: Art, film, feminism and psychoanalysis*, 95–104.
- Freud, S. (2003). *The uncanny* (D. McLintock, Trans.). Penguin. (Original work published 1919). https://doi.org/10.1007/978-1-349-19754-5_1
- Green, S. (2022). Violence and the “Gothic New Woman” in *Penny Dreadful*. *Flinders University Languages Group Online Review*, 6(3).
- Halberstam, J. (1995). *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822398073>
- Hurley, K. (1996). *The gothic body: Sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511519161>
- Kostopoulos, S. (2010). Repressive bodies, transgressive bodies: *Dracula* and the feminine.
- Moretti, F. (1983). *Signs taken for wonders: On the sociology of literary forms*. Verso.
- Owen, L., & Elizabeth, S. (2017). *Dracula's inky shadows: The vampire gothic of writing* (Doctoral dissertation, Durham University).
- Posada, T. (2020). Old monsters, old curses: The new hysterical woman and *Penny Dreadful*. In *Neo-Victorian Madness: Rediagnosing Nineteenth-Century Mental Illness in Literature and Other Media* (pp. 229–251).
- Pulliam, J. (2010). *Monstrous bodies: Femininity and agency in young adult horror fiction* (Unpublished doctoral dissertation). Louisiana State Univ.

Ruiz Rodríguez, M. D. L. O. (2024). Representations of lesbian vampires in Anglophone Gothic narratives: The gaze from the Victorian era to contemporary queer literature.

Şentürk, B. S. (2019). *A study of monstrous abjection in relation to two Gothic novels* (Master's thesis, Middle East Technical Univ.).

Slyter, R. S. (2021). "Mirrors can give us space to imagine...": Representations of gender and sexuality in BBC's *Dracula* (2020) (Master's thesis, Univ. of Wisconsin–Milwaukee).

Smith, A. (2013). *Gothic literature*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748647439>

Snoddy, S. (2016). "Man is not truly one, but truly two": Victorian repression of feminine monsters in the Gothic closet (Doctoral dissertation, Univ. Honors College, Middle Tennessee State Univ.).

Souza, V. H. (2020). The terrifying lover: Hammer Films' *Dracula* and the implications of its gender relations.

Starre, F. S. V. D. (2020). *The real world is where the monsters are: The monstrous body in the Victorian fin-de-siècle Gothic* (Master's thesis).

Stoker, B. (1897). *Dracula*. Archibald Constable and Company.

Walden, S. J. (2022). *Dracula on film: A psychohistorical study* (Doctoral dissertation, Brunel Univ. London).