

ÇAĞDAŞ SANAT NESNESİ OLARAK SOFRA: ALLAN WEXLER'İN İŞLERİ ÜZERİNE BİR OKUMA

THE TABLE AS A CONTEMPORARY ART OBJECT: A READING OF ALLAN
WEXLER'S WORKS

Şeyma Merve ÖNER

Yüksek Lisans Öğrencisi; seymahatip7@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0001-0555-3785>

Doç. Dr. Burcu GÜNAY

burcugunay@duzce.edu.tr; <https://orcid.org/0000-0002-5543-1639>

ÖZET

Bu makale çağdaş sanatta sofranın kavramını; bir iletişim alanı, kültür göstergesi ve toplumsal dinamikler üzerinden ele almaktadır. Makalede yemeğin ve sofranın tarihsel gelişimi açıklanmış ardından Allan Wexler'in eserleri açıklanmıştır. Sofra; statü, aidiyet, yüzleşme, paylaşım, ayrışma gibi çok katmanlı anlamlar taşımaktadır. Makalede öncelikle Antik Dönem'den başlayarak sofranın sanat tarihindeki belirgin örnekleri verilmiş ardından çağdaş sanattaki yeri Allan Wexler'in eserleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu alanda yapılan çalışmalara katkı sağlamak amacıyla taşıyan araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sofra, Çağdaş Sanat, Allan Wexler.

ABSTRACT

This article explores the concept of table in contemporary art as a space of communication, cultural signifier and social dynamics. The article explains the historical development of food and table, followed by the works of Allan Wexler. The table carries multi-layered meanings such as status, belonging, confrontation, sharing, and separation. In the article, firstly, the prominent examples of the table in art history starting from the Ancient Period are given, and then its place in contemporary art is evaluated through the works of Allan Wexler. In this research, which aims to contribute to the studies conducted in this field, the literature review method was used.

Keywords: Table, Contemporary Art, Allan Wexler.

GİRİŞ

Bu araştırma bir kavram olarak sofrayı, çağdaş sanatta ele almak üzerine konumlanmaktadır. Sofra kavramı olarak, masa ya da benzeri araçların yer aldığı alan yanında birlikte yemek yenilen bir mekân da tanımlamaktadır. Bu kapsamda makalede, mekân ve insan arasındaki bir iletişim alanı olarak sofranın; çağdaş sanatta yeri incelenecektir. Çağdaş sanatta belirgin olarak bu kavramı ele alan Allan Wexler'in eserleri ile araştırma sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda araştırma; çağdaş sanat, sofranın kültürü ve Allan Wexler üzerine araştırmaların yapıldığı, kaynakların tarandığı, eser örneklerinin açıklandığı bir dizgede ilerleyecektir. Araştırmanın gerekli bir parçası olan yemek kültürünü; çağdaş sanat pratikleri üzerinden ele almak ve sofranın yalnızca bir beslenme ihtiyacının sonucu değil; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve simgesel anlamlarla yüklü bir anlatım biçimi olduğunu eserler üzerinden gösterilecektir.

Tüm canlıların ortak noktası beslenme zorunluluğudur. Tarih boyunca, sadece fiziki bir ihtiyacın karşılanması için yapılan beslenme gelişerek ve değişim göstererek; sosyal ve kültürel bir nitelik kazanmıştır. “Sofra, sadece fizyolojik ihtiyaçların karşılandığı bir fiziksel ortam olmayıp sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve sınıfsal özellikleriyle toplumsal yapıyı birebir yansıtan sosyolojik bir modeldir (Çerikan, 2019 aktaran Kınay, 2024)”. Sofra, coğrafyalar, tarihler açısından belirgin farklılık ve çeşitlilik gösteren bir temsil alanı olmakla birlikte, paylaşım, iletişim, birliktelik alanı olarak da okumak mümkündür.

Araştırmada da sofranın tarihsel gelişimi, sofrada bulunmanın ne anlama geldiği ve bu eylemin ortaya koyduğu belirleyici toplumsal göstergeler incelenmektedir. Antik dönemden günümüze kadar uzanan süreçte, sofranın kurma davranışının hem kültürel kodlar hem de bireysel ilişkiler açısından nasıl bir anlam taşıdığı tartışılmaktadır. Avcı toplayıcı, tarım ve sanayileşmenin gelişimi ile değişen kültüre kadar uzun bir yol haritasına sahip olan sofranın, hangi dönemde neyin yendiği gösteren, kültürel bir belge niteliği taşımaktadır.

1. Sofra'nın Tarihsel Dönüşümü

Tarih öncesi dönemlerde mağara resimleri avcılık ve beslenmenin yanında ritüel ve sembolik anlamlar taşımakta olduğunu göstermektedir. Bu resimler ilk insanların yemeğe ulaşma şeklini, yaşam tarzlarını ve inanç yapılarını anlamamız açısından önemli arkeolojik kalıntılardır. Neolitik Dönemde tarım faaliyetleri başlamış, hayvanlar ehlileştirilmiş ve topraktan kalıcı kaplar üretilmiştir. Bu gelişmeler Bereketli Hilal (Filistin, Suriye ve Irak) ve onun kuzeybatısı (Anadolu) ile kuzeydoğusundaki (İran) topraklarda görülmüştür. (McEvedy, 2005). Tarımdaki gelişmeler sonucu yerleşik hayata geçilmiştir. Yiyeceklerin muhafaza edilebilmesi ile sofrada kullanılan eşyalar çoğalmış, yemek kültüründe gelişmeler yaşanmıştır. Bereketin, buluşmanın yaşandığı sofralar, sanat tarihinde mitolojik öykülerden itibaren yer alırken özellikle Rönesans'a kadar kutsal hikâyelerin aktarıldığı bir yaklaşım içinde ele alınmıştır.



Görsel 1 Karanlık Kilise (11-13. -yüzyıl) - Son Akşam Yemeği Sahnesi Kaynak: Bütünay (2016: 76)

Kapadokya, Karanlık Kilise duvarına resmedilmiş bu sahnede Hz.İsa on iki havarisi ile birlikte. Burada tasvir edilen sahne Matta incilinde şu şekilde bahsedilmektedir. (Matta 26: 17-30)

20 Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu.

21 Yemek yerken , ''Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri beni ele verecek'' dedi.

22 Bu sözler onları kedere boğdu. Teker teker, ''Rab, beni demek istemedin ya?'' diye sormaya başladılar.

23 O da, ''Beni ele verecek olan'' dedi, ''elindeki ekmeği benimle birlikte sahane batırandır. 24 İnsanoğlu, kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'nu ele verenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu.'' (İncil, 1996)

Kutsal bir alan olan sofraya paylaşımı, fikir birliğinin ve güvenin sağlanmasını gerektirir. İhanetin olduğu sofrada yemek paylaşılmaz hale gelir ve sofraya terk edilir.

Sofra; sosyo-kültürel kuralların olduğu, hiyerarşinin görünür kılındığı bir alandır. Kimin nerede oturduğu, masanın şekli ve tüketilen yemek belirli bir anlam ifade eder.



Görsel 2 DaVinci, L. (1495–1498) Son Akşam Yemeği
Kaynak:<https://tr.wikipedia.org/wiki/Anakronizm>

Sanat tarihinde belirgin yapıtlar arasında, Leonardo Da Vinci tarafından 15. Yüzyıl'da Duke Lodovico Sforza'nın isteği üzerine resmedilen İncil'deki bütüncül bir anlatının sahnesinin tasvir edildiği Hz. İsa'nın, havarileri ile birlikte resmedildiği Son Akşam Yemeği yer alır. Hz. İsa'nın aynı sofrayı paylaştığı havarileri tarafından uğradığı ihanetin sofradaki yansıması resmedilmiştir. Masada yoğun bir tartışma mevcuttur ve bu tartışma esnasında kimse yemek yememektedir. Birlikte kurulan düzenin bozulduğu bir sofraya resmedilmiştir. Hristiyanlıkta kutsal kabul edilen ekmeğin ve şarabın masada yer alır. Tabaklarda yemek yer alırken, İsa'nın önündeki tabak boş resmedilmiştir.



Görsel 3 DeHeem,J.(1606-1683/1684) Istakozlu Ölü-Doğa

Kaynak:https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Davidsz_de_Heem_004.jpg

Kutsal hikâyeler dışında natürmort çalışmalarında yine sofranın kendine yer bulmaktadır. 16. ve 17. Yüzyıl resim sanatında konu olan janr resim geleneği gündelik konuların ele alındığı bir özelliğe sahiptir. Bu kapsamda yemeğin temsili değil, kendisi ana konu haline gelmiştir. John Berger, *Görme Biçimleri* kitabının 5. denemesinde bir nesnenin görüntüsüne sahip olmak ile kendisine sahip olmak arasında bir yakınlık olduğunu belirtir. Bu farkındalığa yaklaşan insan bilimci Levi-Strauss olmasına ve Levi-Strauss'un "Batı uygarlığında sanatın göze batan özgün çizgilerinden birini oluşturan şey bence, sahibin yada giderek seyircinin o nesneye sahip olma konusunda gösterdiği güçlü ve tutkulu istektir." sözleriyle konuya dikkat çeker (Berger, 2020). Bu bağlamda natürmort resimlerini incelediğimizde yiyeceklerin taze ve bol oluşu o tabloya sahip olanın yaşam tarzını ve zenginliğini yansıtan bir mesaja dönüşür. Yemeğin ve sofranın temsil ettiği şey karın doyurma ve paylaşım meselesinden çok uzaktadır.

60



Görsel 4 Manet,E.(1863) Kırda Öğle Yemeği Kaynak:<https://www.musee-orsay.fr/en/whats-on/exhibitions/presentation/picasso-manet-le-dejeuner-sur-lherbe>

Empresyonist ressam Edward Manet'in *Kırda Öğle Yemeği* adlı tablosu sanat tarihindeki kırılmanın öncülerindendir. Tabloda kullanılan hızlı fırça darbeleri, geçişlerdeki

sertlik ve yalın biçimler dönemin üslubuna ve biçimsel kalıplarına ters düşmüştür. Fransız burjuvasından iki erkeğin ve çıplak bir kadının bulunduğu ve çıplak kadın figürünün doğrudan izleyiciye baktığı bu tablo konusu gereğiyle de eleştirilmiştir. Eric Hobsbawm'a göre, tablonun izleyici üzerinde bıraktığı sarsıcı etki erkeklerin giyiminin mutlak saygınlığı ile kadının çıplaklığı arasındaki tezatlıktan gelir (Erden, 2016). Buradaki sofra kullanımı sofranın paylaşıldığı kişilerin sınıf farklılıkları ve kutsal olan o sofranın yıkılışı Manet'in izleyiciye sunduğu köklü sorgulama alanının destekçisi olmuştur.

20.yüzyılın başlarında Pablo Picasso'nun "Gitar"ı veya Vladimir Tatlin'in atık malzemeler kullanarak yaptığı çalışması sanatta farklı malzeme kullanımını hızlandırmıştır. Marcel Duchamp'ın sanat eseri olarak önerdiği hazır-nesneleri 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde üç boyutlu yapıt üretimindeki malzeme alanındaki değişim ve hazır-nesne kullanımı önemli ölçüde artmıştır (Antmen, 2014).

1960'lardan itibaren sanatta kimlik, cinsiyeti, ekoloji ve göç konuları ağırlık kazanmış ve resim/ heykel gibi geleneksel anlatım biçimlerine alternatif bir yaklaşım olarak, doküman, belge, fotoğraf, gündelik nesneler sanat eserine dönüşmüştür. Kavramsal ağırlıklı çalışmalarda, sanatçının yaklaşımı ve malzemedeki bireysel özgünlüğü/ özgürlüğü hâkimdir. 1960 sonrası sanat hareketleri arasında yer alan Fluxus, Eat Art, Art Povera ya da katılımcı sanat pratiklerinde sofra, sanatın konusu değil, direk malzemenin kendisine dönüşür.

Eat Art hareketinin öncüsü olan İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri bu kapsamda örnek verilebilir. Tuzak Resimleri serisinde sanatçı, yemek kalıntılarını, çatal, bıçak, kaşık gibi servis elemanlarını masanın üzerine sabitleyerek, yarım kalmışlık tadında olan sofrayı, galeri mekânına asarak bir tablo ya da bir anın kesitini sunmaktadır. Sanat tarihinde bir düzen etrafında sunulmuş sofra resimlerinden farklı bir yönelim gösteren bu yerleştirmelerde, kısa bir süre önce yemek yiyerek bir şekilde masayı terk edilmişlik anı ile izleyici yüzleşmektedir.



Görsel 1 Spiorri, D.'nin Çalışmaları. Kaynak:<https://www.bernardaud.com/en-gb/fr/news/art-contemporain>

2. Allan Wexler'in Sanatsal Yaklaşımı

Günümüz sanatında ise Allan Wexler'in çalışmaları bu süreçte özgürleşen sanat anlayışının izlerini taşımaktadır. Wexler 1949 yılında Bridgeport, Connecticut'te doğmuştur.

Çocukluk yıllarında başlayan merakı Wexler'i, RISD'de mimarlık okumaya yöneltmiştir. RISD'de okuduğu dönemde Çağdaş Sanat ve Andy Warhol'un çalışmalarıyla tanışmıştır. Andy Warhol'un sanat yaklaşımını kendine yakın bulan Wexler, mimarinin Andy Warhol'u olmak istemiştir. İnsan ve mimari arasındaki etkileşimin mimari bir formda nasıl görünebileceği üzerine çalışmalar yapmıştır. Mimarlık eğitimi aldığı yıllarda yapı tasarlamak yerine kavramsal fikirlerle ilgilenmiştir (stirworld).

Allan Wexler, disiplinler arası işlerinde mimari ve tasarımı sanatsal bir yaklaşımla yorumlamıştır. Günlük hayatın sıradan unsurlarında basit nesneler üzerinde yaptığı fonksiyon değişiklikleri ile derin sorgulamalar yaratmıştır. Yeme, içme, uyuma, duş alma gibi gündelik hayat akışındaki rutinlere farklı bakış açıları getirmiştir. İşlerinde nesnenin sınırlarını eritmiş fonksiyonlarını değiştirmiş ve farklı ihtimaller inşa etmiştir. Sıradan nesnelerle nasıl bir ilişki kurduğumuzu yeniden düşünmeye sevk etmiştir. (allanwexlerstudio)

Wexler çalışmaları hakkında şu sözleri söylemektedir: "Ben sanatçı bedeninde bir mimarım. Stüdyom bir laboratuvar. Yerçekimiyle heykel ve yağmurla resim yapıyorum. ... Çalışmalarım basit şeylere bakıyor: oturan insanlar arasındaki görüş çizgileri, iki tuğlanın kesişme şekli, iç ve dış arasındaki çizgi. Duvarların içinden geçmenin yollarını icat ediyorum. Yerçekimsiz makineler inşa ediyorum." (Yarinsky) sözleriyle tanımlamıştır. Wexler çalışmalarının hiçbirinin soruları cevaplamakla ilgili olmadığını daha çok yeni sorular sormakla ilgili olduğunu belirtmiştir. Çalışmalarını ortaya koyduğundaysa birçok soruyu da beraberinde getirmiştir (Belogolovsky, 2022).

3. Alan Wexler'in Sofra Temalı İşleri Üzerine İnceleme

Zamansal ve mekânsal paylaşımın tecrübe edildiği sofrada iletişim kaçınılmaz olarak düşünülür. Sofranın mimarisi bedenın konumlanışını belli bir şekilde sınırlandırır. Allan Wexler ise sofranın bileşenleri olan masa, sandalye, yiyecek-içecek ve birey(ler)i farklı kombinasyonlarla bir araya getirerek yeni repertuarlar meydana getirir. Bu bileşenleri değiştirir ve sorunsallaştırır.

Wexler'in işlerinde masa ve sandalyeyi yalnızca işlevsellikleri üzerinden kullanmadığı görülmektedir. Bu bileşenlerin farklı şekillerdeki sunumları gündelik hayatta sıradanlaşan ve görünmez hale gelen anları görünür kılmak için nesnenin işlevselliğini manipüle etmiş ve sorgulama alanı olarak sunmuştur.



Görsel 6 Wexler, A.(1989). OneTableWornbyOnePerson

Kaynak:<http://www.allanwexlerstudio.com/projects/one-table-worn-one-person>

Wexler, “OneTableWornbyOnePerson” (1989) işinde misafire güzel bir yemek sunabilmek için taşınan yükü, bedeninin mekâna yayılmasını, kavramsal ve ruhsal olarak masa ile nasıl bütünleştiğine dikkat çekmiştir (Yarinsky). Masayı giyilebilir bir tasarıma dönüştüren Wexler nesne ve figür arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır. Masa en temelde dört bacağı olan dikdörtgen bir yüzeyi belli bir yükseklikte tutmaya yarayan ve üzerine gerekli başka nesnelerin konulabildiği bir mobilyadır. Wexler ise nesneyi kendi biçiminden ve işlevinden arındırıp başka bir gerçekliğin temsiline dönüştürmüştür. Masanın işlevini kendi bedenine yüklemiştir. Aynı zamanda kişinin işlevlerini kısıtlayan bu tasarımla bir nesnenin bacakları olma görevini üstlenmiştir.



Görsel 7 Wexler, A.(1990). Coffee Seeks It's Own Level

Kaynak:<http://www.allanwexlerstudio.com/projects/coffee-seeks-its-own-level>

Bu çalışmada günlük hayatın kargaşasından uzak sadece ev sahibinin misafirperverliğinin tadını çıkarmanın bir yolu olan Japon geleneğindeki çay seremonisinden etkilenmiştir (stirworld). Wexler bu işinde aynı masayı paylaşan dört kişinin birlikte kahve içmesini konu almıştır. Masada bulunan insanların birbirleri ile olan ilişkisini ve bağını fincanlara bağlı olan ve sıvının bardaklar arasında geçişini sağlayan ince bir boruyla vurgulamıştır. Katılımcılardan biri fincanını kaldırdığında diğer fincanlardaki kahve taşmaktadır. Performansta oluşan aksaklıklar ise masanın üzerindeki beyaz örtüde leke olarak kalmıştır. Bireysel olarak kullanılan fincan ortak eylemle birlikte anlam kazanan bir nesneye dönüştürülmüştür. Wexler, her davranışın bir sonucunun olduğu koreografik bir iş ortaya koymuş ve kişiler arasında karşılıklı bağımlılık oluşturmuştur. Birbirine bağlı fincanlarda eşit seviyede duran kahveler bir dengenin ifadesidir. Bu dengenin korunabilmesi için fincanları aynı anda kaldırmak ve diğerleriyle koordineli bir şekilde hareket etmek gerekir. Bu performansla Wexler sosyal ilişkilerdeki boyutları görünür hale getirmiştir.



Görsel 8 Wexler,A.(2009).Body Language

Kaynak:<http://www.allanwexlerstudio.com/projects/chair-studies-and-transformations-2007-2009>

Body Language / Vücut dili adlı yerleştirmesinde ise sanatçı, bir sandalyenin altındaki kalem uçlarını kullanarak doğrudan bir yemek sürecinin kaydını oluşturmaya çalışmıştır. İki sandalye, bir masa ve masanın üzerinde duran iki fincan bulunan bu işte tüm bileşenler beyaz renktedir. Sandalye altındaki kalem uçları yemek boyunca yaşanmış deneyimleri kaydederek zamanı durdurmayı, anları yakalamayı ve korumayı sembolize etmektedir.



Görsel 2 Wexler,A.(1991).Four Shirts Sewn Into a Tablecloth

Kaynak:<http://www.allanwexlerstudio.com/projects/four-shirts-sewn-tablecloth-1991>

“Four Shirts Sewn Into a Table Cloth” işindeki beyaz gömlekler insanın bir simgesi olarak yer almıştır. Aynı sofrayı paylaşmanın bir bağ gerektirdiğini ya da oluşturduğunu masa örtüsü ve gömlekleri birbirine diktği bu çalışma ile ifade etmiştir. Gömlekler masadadır ancak gömleklerin içinde olması beklenen bedenler yoktur. Dikişler ile kurulan bu bağlantı aslında geçicidir. Bu yaklaşımı sofranın insanları belirli bir an için bir araya getirmesi olarak da okunabilir.



Görsel 3 Wexler, A.(2009). Scaffold Seder Plate

Kaynak:<http://www.allanwexlerstudio.com/projects/scaffold-seder-plate-2009>

Bu işte Yahudilik sofrası kültüründeki Seder Tabagından esinlenilmiştir. Seder Yemeği Yahudilerin çocuklarına kölelikten geldiklerini unutmamaları için hazırlanan bir yemektir. Wexler bu konuda sofranın kültür üzerindeki etkisini sorgulamıştır.

Acı otlar (acıların hatırlanması),

Haroset (tuğla harcını hatırlatır),

Kuzu kemiği (kurban edilen Paskalya kuzusu),

Kavrulmuş yumurta (doğumu ve aynı zamanda yas tutmayı temsil eder),

Tuzlu suya batırılmış maydanoz (hüzün gözyaşları) .

Tabaklar altında kurulan iskeleler ise Antik Mısır yapılarında kölelik yapan Yahudilerin çalışma alanlarına bir atıf olarak Wexler tarafından eklenmiştir (allanwexlerstudio).

SONUÇ

Yemek kültürü ve sofrası, insanlığın başlangıcından itibaren dönemin kendi rutini bağlamında var olan bir olgudur. Antik dönemden itibaren görsel kültürde yer bulan sofrası bu dönemde tanrı ve tanrıçaların ziyafet alanı, güçlerinin ve doğadaki hâkimiyet alanlarının bir temsili iken, Ortaçağ'da dinsel öykülerin ve alegorik anlatıların göstergesi olarak görülmüştür. Janr resim sanatından simge ya da temsil bağlamından uzaklaşıp gündelik hayat pratiklerinin görselleşmesi olarak resimde yer alan sofrası, empresyonizmde ise modern hayatın, kent kültürünün, bireysel ve farklı hayatların kesitlerinin sahnesi olarak okunabilir. 1950 yıllardan itibaren sanatta yaşanan kırılmalar ve popüler kültürün etkisi, gündelik nesnenin sanat nesnesine dönüşümü ile sofrası daha bireysel bir anlatım dili kazanmıştır. Sanat izleyicisi bağlamında, 1950 sonrasında sofrası, sanat nesnesi konumundayken izleyicinin duvarda baktığı bir resim yerine, galeride/sergi salonunda ya da sanat dışı bir alanda direk etkileşime girebileceği bir konum kazanmıştır. Makalede özellikle incelenen Wexler'in eserlerinde nesneler performatif bir eylem gerektirir. Eseri tecrübe eden kişi ya da kişiler sandalyeye oturur, sandalyeyi giyer, masada bulunan yiyecek-içeceği tüketir. Diğer bir deyişle beden sanatın parçası olur. Wexler mekânsal yerleştirmeleri ile ihtimaller üzerinden sorgulamalar yaratır. Bileşenlerin mimarisini bozup değiştirerek nesnelere farklı fonksiyonlar kazandırmıştır. En yalın hali ile sofradaki iletişime dikkat çekmiştir.

KAYNAKÇA

- allanwexlerstudio: <http://www.allanwexlerstudio.com/biography>, 02.06.2025
- stirworld: <https://www.stirworld.com/think-columns-artist-allan-wexler-uses-hand-tools-to-pull-ideas-out-of-his-head>, 02.10.2025
- (1996). *İncil* (s. 66). içinde İstanbul: Kaya Basım Yayın Dağıtım Tic. Ltd. Şti.
- Antmen, A. (2014). *20.Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Belogolovsky, V. (2022, 02 07). 06 02, 2025 tarihinde <https://www.stirworld.com/think-columns-artist-allan-wexler-uses-hand-tools-to-pull-ideas-out-of-his-head> adresinden alındı
- Berger, J. (2020). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Erden, E. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kınay, A. G. (2024). Türk sofrada adabını konu alan araştırmalar üzerine bir inceleme. *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 37-49.
- McEvedy, C. (2005). *İlk Çağ Tarih Atlası* (2.Baskı b.). (A. Anadol, Çev.) İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Yarinsky, M. (tarih yok). thisismold: <https://thisismold.com/process/studio-visit/allan-wexler-on-dining-as-interface>, 06.02.2025.