

# On Kawara ve Roman Opalka Eserlerinde Zaman Kavramı ve Geçicilik

## The Concept of Time and Temporality in The Works of On Kawara and Roman Opalka

Yasemin KAPLAN ÇALIŞ 

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel  
Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,  
Afyonkarahisar, Türkiye

Serap EMMUNGİL

KARAMANOĞLU 

Hacettepe Üniversitesi, Güzel  
Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,  
Ankara, Türkiye



### Öz

Bu makale, zamanın tanımına, sanatçıların eserlerinde zaman kavramını nasıl ele aldıklarına ve hangi medyumları kullandıklarına değinmektedir. Zaman üzerine çalışan sanatçılar On Kawara ve Roman Opalka'nın eserleri örnek olarak sunulmaktadır. Zaman kavramı çerçevesinde sanatın yaşamın geçici doğasına bir ayna, tarihin kronolojik kaydı, kişisel ve toplumsal bir yansıma görevi üstlenen bir araç olarak hizmet edebildiğine değinilmiştir. Sanat, geçici olan anları yakalama konusunda eşsiz bir yeteneğe sahiptir. Zaman tarih boyunca sanatçılar tarafından sürekli bir keşif kaynağı olmuştur. Farklı akımlar içerisinde zamanın hangi biçimde ele alındığı, zaman akışının gözlemlenmesinin nasıl dışa vurulduğu tartışılmıştır. Zamanın akışı, tüm karmaşık yönleriyle ve boyutlarıyla sanatta bir kavram/tema olarak ele alınmaktadır. Bu çalışmada, sözü geçen sanatçılar On Kawara ve Roman Opalka'nın eserlerinde zaman kavramını ele alış biçimleri derinlemesine incelenmiştir. Bu inceleme bizi farklı sanatsal akımlar, teknikler ve ortamlara götürerek, sanatta zamanın geçişiyle örülmüş insan deneyiminin zengin dokusunun eserlerde hangi biçimlerde ortaya çıktığını izlememizi sağlayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Zaman, On Kawara, Roman Opalka, Resim, Sanat

### ABSTRACT

This article addresses the definition of time, how artists deal with the concept of time in their works and which mediums they use. The works of On Kawara and Roman Opalka are presented as examples of artists working on time. Within the framework of the concept of time, it is emphasized that art can serve as a mirror to the ephemeral nature of life, a chronological record of history, a personal and social reflection. Art has a unique ability to capture transient moments. Time has been a constant source of discovery for artists throughout history. The way in which time is handled in different movements and how the observation of the flow of time is expressed are discussed. The flow of time is treated as a concept/theme in art with all its complex aspects and dimensions. In this study, the aforementioned artists have been working on On The ways in which Kawara and Roman Opalka deal with the concept of time in their works are analyzed in depth. This examination will lead us to different artistic movements, techniques and mediums, and will enable us to observe the ways in which the rich texture of human experience woven with the passage of time in art is revealed in their works.

**Keywords:** Time, On Kawara, Roman Opalka, Painting, Art

Geliş Tarihi/Received 11.01.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 28.02.2024  
Yayın Tarihi/Publication Date 31.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Yasemin KAPLAN ÇALIŞ

E-mail: yaseminnkaplan@gmail.com

**Cite this article:** Kaplan Çalış, Y., & Emmungil Karamanoğlu, S. (2024). The concept of time and temporality in the works of On Kawara and Roman Opalka. *Art Vision*, 30(52), 95-104.

<https://doi.org/10.32547/artvision.1418232>



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Giriş

Zaman farklı kişilerle farklı adımlarla ilerler. Size zamanın kiminle yürüdüğünü, kiminle koştuğunu, kiminle dörtnala gittiğini ve kiminle hareketsiz durduğunu söyleyeceğim (Shakespeare, 2004, s. 111).

Zaman olayların, süreçlerin ilerlemesini ölçmek için kullanılan bir kavramdır ve varoluşun temel bir unsurudur. İnsanlar zamanı birbirine göre sıralamak, kategorilere ayırmak, geçmiş hatırlamak ve geleceği planlamak için kullanırlar. Zaman ayrıca fiziksel bir boyuta sahiptir, güneşin doğuşu ve batışı gibi doğal süreçlerin tanımlanmasının bir parçası olmuştur. Augustinus zamanın varlığını şu şekilde sorgulamıştır:

Kim bunu kolayca ve hemen tanımlayabilir? Kim onu söze dökerek denli, en azından düşünceyle kavrayacak? Ama konuşma sırasında, zamandan daha yakın ve daha bilinir bir şey söyleyebilir miyiz? Ondan söz edince kesinlikle anlıyoruz, bir başkası ondan söz edince de gene anlıyoruz. Öyleyse zaman nedir? Kimse bana bunu sormasa ne olduğunu biliyorum, ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum. Gene de kesinlikle şunu söyleyebilirim: Hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı: hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı; hiçbir şey olmasa şimdiki zaman olmazdı (Aristoteles vd., 1996, s. 47).

Zamanın tanımlanmasının ve anlaşılmasının zorluğunu sorgulayan Augustinus, herkes tarafından konuşulduğunda ya da başkası tarafından dile getirildiğinde anlaşıldığını ve zamanın ne olduğunu tam olarak açıklayamadığını belirtmiştir. Aynı zamanda, geçmiş ve şimdiki zamanın hiçbir şey olmaması durumunda mevcut olmayacağını biliyor olduğunu vurgulamıştır. Zamanı kavramak için bir kanıt ihtiyacımız olduğu gerçeği hiç değişmeyen bir şeydir. Oysa kavramak zorunda olduğumuz bir gerçeklik de değildir çünkü bu insanlığa yıllar boyunca bu şekilde sunulmuştur.

Zaman sabittir, akmaz ve değişmez. Dünyanın kendisini düşünürsek, bölünmez ve değişmez tek bir varlık vardır. Bu nedenle geçmiş geçmiş değildir, gelecek de gelecek değildir. Bunlar yalnızca bir görüntüleyici/izleyici orada olduğunda var olur. Bir perspektifi ima eder. Zaman gerçek bir süreç, gerçek bir ardışıklık değildir. O yalnızca bizim şeylerle olan ilişkimizden doğar. Değişim, bizim üstlendiğimiz ve önümüzde ilerleyen şeyleri gördüğümüz belirli bir konumu gerektirir. Şeylerin kendi içinde gelecek ve geçmiş bir tür ebedi hal içindedir. Bizim için geçmiş ya da gelecek olan, dünya için de şimdidir. Bergson'un, zamanın uzaydan önce geldiği, insan varoluşunun temel gerçekliğinin zamansal süreç duygusu olduğu fikri gibi (McClain, 1985, s. 50).

Norbert Elias'a göre: Yüzyıllar boyunca yanlış yolda, yanlış iz üzerinden gidilerek kovalanmış bir avdı zaman; olmayan bir şey yakalanmaya çalışılmıştı: Dönüşümlere uğramayan, bütün insanlara aynı tarzda verilmiş ve onların da aynı tarz ve duygularla yaşadığı bir olgu. Düşünürler sorunlarını zaman denen bu "nesne"nin üzerine her yöneltişlerinde, kendi kazdıkları kuyulara düşüp durdular: Her seferinde, zaman konusunda birbiriyle bağdaşmayan ve deney ötesi olan, yani doğrulanması mümkün olmayan varsayımla karşı karşıya kaldılar. Bu varsayıma göre "zaman", olayları bir düzen içine sokmanın bir yolu ve biçimi olarak insanların içine doğuştan yerleştirilmiş akıl yeteneğinin bir parçasıdır; insan bilincinin ya da insanın varoluşunun değişmeyen, sabit bir özelliğidir (Elias, 2000, s. 160-161).

Bu görüş doğrultusunda; insanların zamanı bir kavram

olarak kabul etmeleri onu nasıl gördüklerine nerede konumlandıklarına bağlıdır. Öncelikle onu bir çizelge içerisinde belirlemek istemişlerdir. Bu da onlara geçen zamanın kaydını tutma onu bir kalıp içine sokarak kullanma olanağı vermiştir. Zaman kavramı bu nedenle insanların yaşamları içerisinde oluşan olay örüntülerini belirleyebilmeyi olanaklı kılmıştır.

Zaman gelişen olayları, var olan ya da yok olan şeyleri algılamamızdan kaynaklanan deneyimimizin temel sürecidir. Ayrıca zamanı sürekli, kesintisiz bir akış, ayrı anlar veya boşluklar olmaksızın tek bir süreklilik olarak görebilmekteyiz. Bu süreklilik zamanın sabit bölüm veya birimden yoksun, sonsuz bölünebilir olduğunu ima eder. Zamanın, saat, dakika veya saniye gibi farklı parçalara bölünmesi semboliktir, her an fark edilmeden bir sonrakine karışan kesintisiz bir an dizisi olarak var olur. Bu bağlamda "*Geçmiş ancak kendisiyle ilişkili olarak ortaya çıkar*" (Assman, 2015, s. 39) cümlesi anlam kazanmaktadır.

Zamanın geçişini kronoloji duyumuz aracılığıyla algıladığımız öne sürülür. Başka bir deyişle, olayların gerçekleşme sırasını hatırlarız ve bu da bizim bir olayın ne zaman gerçekleştiğini ve ne kadar sürdüğünü anlamamızı sağlar. Bunu yapabilmemiz için nelerin olduğunu ve hangi sırayla olduğunu hatırlamamız gerektiği açıktır. (Shaw, 2017, s. 60).

Bergson, zaman anlamına gelen şeyi, öznenin içinde geçen bir süre olarak bu bilinçliliğini sürdürmesidir, der. Ona göre; bu bilinçlilik içinde biz yine sürenin içine nüfuz ederiz ve bu yalnızca bir içgörüyle olabilir. Bu bakımdan, ben'in süresine dair, yine ben tarafından edinilecek içsel ve mutlak bir bilgi mümkündür. Süre bundan ibarettir (Bergson, 2011, s. 64).

Zaman; sanatsal bir araç olarak resim sanatında da sıklıkla kullanılan anahtar bir kavramdır. Sanatta zamanın varlığı ve geçişi, kısacık anların yakalanmasından tarihin amansız ilerleyişinin yansıtılmasına kadar çeşitli perspektifleri kapsayan karmaşık ve çok yönlü bir kavram olarak var olmuştur. Sanat, zamanın geçişi üzerine kişisel ve toplumsal bir düşünme aracı olarak hizmet etmektedir. Her sanat eseri zamanın belirli bir anında var olduğundan ve izleyici tarafından yine zaman içinde deneyimlendiğinden bu kavram sanatın tüm evrelerine nüfuz etmiştir. Sanat zamanın tarih boyunca geçişini kaydetmek ve yansıtmak için güçlü bir medyumdur. Mağara resimlerinden Mısır hiyerogliflerine, Rönesans eserlerinden günümüze kadar insanlığın ilerleyişinin ve evriminin krokisini çıkarma görevi görür.

Sanatın en dikkat çekici yönlerinden biri, zaman içindeki geçici anları yakalama yeteneğidir. XIX. yüzyılın sonlarındaki Empresyonist akım, ışığın ve atmosferin değişen

niteliklerini yakalamaya çalışmıştır. Geçici anların özünü araştırmış ve keşfetmiştir. Empresyonizm içerisinde üretilen eserler süreçsel değişkenliğin anlık kaydına örnek gösterilebilir. Claude Monet ve Pierre-Auguste Renoir gibi sanatçıların yer aldığı bu akımın temel gayesi ışığın ve atmosferin değişen niteliklerini yakalamaya çalışmaktır. Sanatçı geçici anları sabitleyerek izleyiciler için somut hale getirmektedir. Claude Monet'nin Rouen Katedrali adlı serisinde değişen zaman algısı gözlemlenebilmektedir (Görsel 1, 2, 3, 4).



#### Görsel 1.

Claude Monet, Rouen Katedrali, Gri Hava, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 100.2 x 65.4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Monet, 1892).

#### Görsel 2.

Claude Monet, Rouen Katedrali, Güneşte Portal ve Albane Kulesi, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 107 x 73.5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Monet, 1893).



#### Görsel 3.

Claude Monet, Rouen Katedrali, Portal, Güneş Işığı, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 99.7 x 65.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Monet, 1894a).

#### Görsel 4.

Claude Monet, Akşam Rouen Katedrali, The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, Rusya, 100 x 65 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Monet, 1894b).

Bu dönem sanatçıların üretim biçimleri zaman kavramıyla birlikte tamamlanmış hatta üretim yöntemlerini tanımlar hale gelmiştir. Bazı sanatçılar zamanın getirdiği değişimleri hayatın geçici doğası hakkında yorum yapmanın bir yolu olarak kullanmaktadır.

Geçici bir an olarak zaman fikri çeşitli sanat formlarında görülebilir. Günümüzde; yeni medya ve dijital sanat, zamanın geçişini keşfetmek için heyecan verici olanaklar sunmaktadır. Sanatçılar, izleyicileri zamansal deneyimlere sürükleyen interaktif enstalasyonlar, sanal gerçeklik deneyimleri ve multimedya kompozisyonları yaratabilmektedir. Bu eserler genellikle gerçeklik algımıza meydan okuyarak zamanın doğrusallığını ve onun içindeki yerimizi sorgulamamıza neden olur. Bu kapsamda sürekli hareket eden, akış halinde olan zaman kavramının nasıl ele alındığı On Kawara ve Roman Opalka üzerinden örneklendirilmeye çalışılacaktır.

### Yöntem

Zaman kavramı üzerine çalışan iki sanatçının sanatsal tavırları araştırmanın çıkış noktasını belirlemiştir. Zaman kavramı, On Kawara ve Roman Opalka üzerine geniş bir literatür taraması yapılarak kaynaklar incelenmiş ve konu kapsamında araştırmaya dahil edilmiştir. Literatür taraması ile birlikte sanatçıların eserlerinin yer aldığı internet siteleri de araştırılmıştır. Zaman kavramının filozoflar tarafından nasıl tanımlandığı araştırıldıktan sonra sanatçıların bu kavramı nasıl ortaya koydukları eserleri ile birlikte açıklanmaya çalışılmıştır.

### Bulgular

Araştırma kapsamında örnek gösterilen sanatçıların ikisinin de zamanı ele alış biçimlerinin yaşamları boyunca devam ettiği gözlemlenmektedir. On Kawara zaman kavramını tarihler üzerinden ele alırken, Roman Opalka ise zaman kavramını sayılar ve fotoğraflar üzerinden okumuştur. Kawara her geçen günün tarihini kaydedip/arşivleyip görselleştirmektedir. Bu tavır Opalka'da her gün aynı fotoğraf karesinin görselleşmesi ve sayıların sürekliliği ile sonuçlanmıştır.

#### Zamanı Arşivlemek ve On Kawara

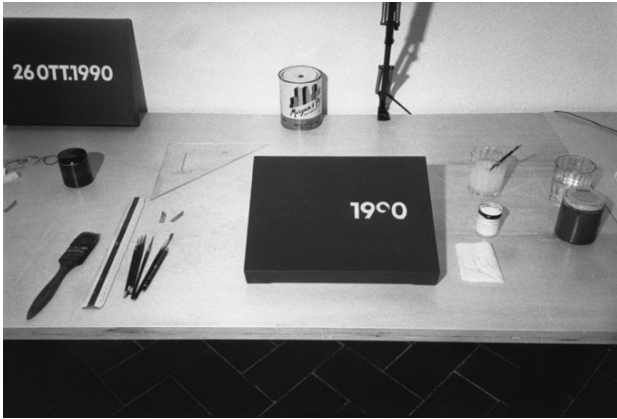
On Kawara'nın eserleri; zamanı, zamanın geçiciliğini, insan varoluşunun geçici doğasını yakalamayı amaçlamış ve bizlere işaretlenmiş/arşivlenmiş zamanların mirasını bırakmıştır. Her gününü bir esere dönüştüren sanatçının "Bugün" (1966–2013) serisine ait olan "Tarih Resimleri" (Görsel 6, 8) zamanın görsel anlatımına uygundur.

Zamanla olan tematik ilişkisi nedeniyle Kawara'nın eserleri (Görsel 8) Claude Monet'nin Rouen Katedrali ile

karşılaştırılabilir (Görsel 1, 2, 3, 4). Monet, seriler halinde çalışarak, gözlemlenen gerçekliğin, ışıktaki kesintisiz ama anlık değişimlerden kaynaklanan sonsuz, geçici niteliklerini ve buna bağlı olarak zamanın geçişini çoklu tuvallerin statik formatı içinde yakalamaya çalışmıştır. Kawara, Monet'den oldukça farklı olarak, değişen zamanların belirli bir konu üzerindeki özel etkileriyle ilgilenmez, ama bunun yerine zaman kavramının kendisini tasvir etmeye çalışır.

Kawara'nın "Tarih Resimleri" belki de eserleri arasında zamanın geçişinin en ikonik temsilidir. Sanatçının 4 Ocak 1966'da başlayan ve 2014'teki ölümüne kadar devam eden bu günlük ritüele olan bağlılığı, zamanı sarsılmaz şekilde keşfetmesinin kanıtı niteliğindedir. Her resim, yaratıldığı günü yakalayan benzersiz, zamansal bir eser olarak durmakta ve toplu olarak Kawara'nın hayatının çizilmiş takvimini oluşturmaktadır. Sanatçının bu tekil uygulamaya amansız bağlılığı, zamanın geçişinin kaçınılmazlığını vurgularken, varoluşunu zaman içinde işaretleme arzusunu yansıtır. Eserler izleyicilere varoluşun geçici doğasını ve zamanın amansız yürüyüşünü keskin şekilde hatırlatmaktadır.

Şimdiye ve yaratma eylemine odaklanan Kawara'nın çalışmaları, yaşamın geçici doğası ve her geçen günün önemi üzerine düşünmeye teşvik eder. Yabancı imgelerin veya anlatı unsurlarının yokluğu sanatçının sanatsal amacının saflığının altını çizer.



#### Görsel 5.

*On Kawara, Tarih Resminin Süreci, 27 OTT. 1990, Rome, 1966–2013 (Kawara, 1990).*

Yukarıda süreci görülen Kawara'nın en iyi bilinen eserleri olan "Tarih" resimleri, tek bir günde tamamlanmak üzere tasarlandıkları için bu şekilde adlandırılmışlardır (Görsel 5). Öldüğünde bu seride üç bine yakın resim vardır ve bu da kabaca sekiz yıllık kesintisiz bir çalışmaya denk gelmektedir. Her biri koyu bir renk tonuyla kaplanmış küçük tek renkli bir tuvalden oluşur, ancak ana renk önemli ölçüde değişmektedir (Rider, 2015, s. 439).

Tarih Resimleri, geçen zamanın görsel temsilleri olarak işlev görür. Yaratılış tarihini titizlikle belgeleyen Kawara, varoluşun ve onun geçici doğasının dokunaklı bir kaydını yaratır. Her resim, tarihte belirli bir günü özetleyen donmuş bir an olarak görülür. Gereksiz ayrıntıların kasıtlı olarak yok edilmesi, dikkati tarihin kendisine odaklayarak izleyicileri zamanın belirli anlarına atfedilen önem üzerinde düşünmeye sevk eder.

1966 ve 2013 yılları arasında ürettiği bu eserler, yapıldıkları tarihten başka hiçbir şey içermeyen, titizlikle boyanmış tuvalerden oluşmaktadır. İlkinin 4 Ocak 1966 yılında sonuncusunu ise 12 Ocak 2013 yılında üretmiştir. Kawara'nın Tarih Resimleri zaman, varoluş ve sanatın doğası üzerine yaptığı daha geniş çaplı araştırmaların bir parçasıdır. Her resim, belirli kurallar ve yönergeler izlenerek gerçekleştirilmiştir (Farago, 2015).



#### Görsel 6.

*On Kawara, NİSAN. 14, 1966, Dhondt-Dhaenens Müzesi, Deurle, Belçika (Kawara, 1966).*

Bugün serisinde, resmin yapıldığı tarih -her zaman başladığı gün tamamlanır- her tuvalin ortasına yazılır, bu tarih eserin tek konusudur. Bu, yalnızca bir dizi numarayla sınıflandırılan, yalnızca biçim ve renk, tarih ve yapıldığı ülkenin diliyle farklılaştırılan bir çalışmadır (Görsel 6). Her eserin özgünlüğü, diğerlerinden küçük farklılığı, dünyanın günlük olaylarıyla yüzleşmek için bir olasılık haline geliyor. Anlamı önceden belirlenmediğinden, eserin asıl anlamı, dünyaya açıldığında izleyiciyle karşılaşmasında yatar. Bize sunduğu vizyon dünya tarihinde bir andır, ancak adı konmamış bir andır (Phaidon, t.y.).

Yaklaşık elli yıl boyunca bu seri üzerinde çalışmıştır. Bir Tarih Resimleri kırmızı, mavi ya da griden oluşan tek renkli tuvalerdir ve üzerine yapıldığı tarih beyaz renkle yazılmıştır. Tarih Resimleri'nin boyutları 20 x 25 cm. (8 x 10 inç) ile 154 x 226 cm. (61 x 89 inç) arasında değişmektedir.

Kawara, röportaj talepleri, söyleşiler, sergilere katılma davetlerinden ve görünür olmaktan kaçınmıştır. Bu bir sanatçının kaprisi olarak görülmemiştir, aksine sanatsal konseptinin bir parçası olarak algılanmış ve iletişim

kurmasının tek yolu eserleri olduğu varsayılmıştır. Bu düşünce On Kawara'nın çalışmalarının bir otoportre gibi görünmesine yol açmıştır. Çalışmaların sunduğu gerçek zaman, Kawara'nın hayatı hakkında bir şeyler söylemektedir. Kendisi fiziksel olarak görünmezken, seriler sanatçıya varlık kazandırmıştır. Çalışmaları biyografisindeki gün sayısına benzer bir şey ifade ediyor gibi görünmektedir. On Kawara zamanın o belirli noktasında orada var olmuştur/vardır. Bu nedenle resmi biyografisi yalnızca hayatta olduğu günlerin toplamından oluşmaktadır. Ölümünde bu sayı 29.771'dir (De Jongh, 2013, s. 84).

Bu resimler, adı konmamış anlar Kawara'nın tarihteki bir anı hapsedme/arşivleme ve zaman kavramını soyut, anlaşılması zor bir yapı olarak keşfetme arzusunu yansıtmaktadır. Kawara, eserlerini basit bir tarihe indirgeyerek izleyiciyi her geçen günün önemini düşünmeye ve kendi ölümlülüğü üzerine kafa yormaya davet etmiştir. Resimlere genellikle yapıldıkları güne ait gazete kupürleri ya da o güne ait diğer materyaller eşlik ederek, sanat eseri ile tarihin o anına ait olaylar arasındaki bağlantıyı daha da vurgulamaktadır (Görsel 7). Sanatçının onlarca yıl boyunca her gün bu eserleri üretmeye kendini adanması, sanatsal pratiğine olan sarsılmaz bağlılığını ve insan varoluşunun temel bir yönü olarak zamanı saklama/arşivleme gayretini göstermektedir.



### Görsel 7.

*On Kawara, Aralık. 6, 1967, Bugün, 25,5 x 33 cm, Sanatçının Karton Kutusunda Gazete Kupürüyle Tuval Üzerine Liquitex (Kawara, 1967).*

Sanatçının "zamanı olay örgüleriyle sabitleme kronolojisi" incelendiğinde her gün tek bir resim yapmadığı görülür (Görsel 8). Bazı günler iki hatta üç resim yapmıştır. Resimler, hiç değişmeyen bir dizi adıma göre üretilmiştir. Kawara için her resmin aynı gün içinde tamamlanmış olması zorunludur. Sanatçı bir resim üzerinde belirli bir günde

çalışmış ve o resmi aynı gün tamamlayamamışsa onu yok etmiştir. Rutinindeki yarı-mekanik unsur, her bir resmin üretimini bir meditasyon egzersizi haline getirmiştir. Kawara'nın sanatsal süreci, katı kurallar ve parametreler tarafından yönlendirilmiştir. Bir resmi o gün içerisinde bitiremediğinde imha etmesi üzerine sanatçı Roman Opalka şunları söylemiştir:

Eğer Berlin ve New York arasında işim bitmezse, o zaman bu zamanı, bu dönemi, bu tarih resmini yok etmeliyim" diyor. Bana göre bu mantıklı değil, çünkü zaman her şeyin içinde ve böyle olduğu için resmini yok etmesi gerekmemeli. Sahip olduğu bu kararlılık ya da sabitleme tamamen Japonlara ait bir kültürün, disiplinin yansıması gibi görünüyor. Bunun zamanla özel bir ilgisi yok, bu sadece sonsuz bir zamanda birbirimizi belirli bir anda bir yerde bulabilmemiz için bir araç (De Jongh, 2013, s. 89).



### Görsel 8.

*On Kawara, Tarih Resimleri-Oniki, Philadelphia Museum of Art, 26.4 x 34.3 x 4.6 cm, Tuval Üzerine Liquitex (Kawara, 2001).*

Zaman gerçekten de varlığımızın temel bir yönüdür ve hayatımızın her alanına nüfuz eder. Faaliyetlerimizi yönlendirmemiz ve senkronize etmemiz için bir araç olarak hizmet eder ve zamanın genişliği içinde belirli anlarda buluşmamıza, etkileşime girmemize olanak tanır. Opalka'nın bahsettiği ifade, belirli bir zaman dilimi içinde belirli bir görevi veya işi tamamlamaya yönelik bir aciliyet ve bağlılık duygusunu yansıtır gibi görünmektedir. Bununla birlikte, ifadede dile getirilen duygu, bireyin kişisel değerleri ve iş ahlakının yanı sıra kültürel geçmişi ve etkilerinin bir yansıması olarak görülebilir. Zamanın kendisi evrensel olsa da, farklı kültürlerin onu algılama ve onunla etkileşime geçme biçimleri değişiklik gösterebilir. Bu durumda, işi tamamlama kararlılığı veya saplantısı ile tarih resmini yok etme eğiliminin Japon kültürü ve disiplininden etkilenmiş olabileceği öne sürülür. Japon kültürünün disipline, bağlılığa ve kişinin çabalarında mükemmelliğe adanmışlığa güçlü bir vurgu yaptığı doğrudur. İfade bağlamında, birey yükümlülüklerini yerine getirmek ve çalışmasını belirlenen zaman dilimi içinde tamamlamak için derin bir sorumluluk duygusu hissedebilmektedir.

Kawara'nın tarih seçiminde genel bir ilke yok gibidir. Bazı tarihler kişisel ya da tarihsel olarak önemli olabilir. Ancak "Bugün" serisi her şeyden önce her günü, zamanın düzenli geçişinin daha geniş bağlamı içinde kendi başına bir varlık olarak ele alır. Seri aynı zamanda takvimin bir insan kurgusu olduğu ve zamanın niceliğinin kültürel bağlamlar ve kişisel deneyimler tarafından şekillendirildiği fikrine değinmektedir (Guggenheim, t.y.).



### Görsel 9.

*On Kawara, Tarih Resimleri, T. B. Walker Acquisition Fund, 10-1/8 x 105 x 1-7/8 Inches Overall Installed, Acrylic on Canvas (Kawara, 1989).*

Sanatçının öznel zamanının kayıtları olarak görülen bu eserler konuya zamanın saklanması olarak da destek sunar. Yukarıdaki görselde de (Görsel 9) görüldüğü gibi sanatçı zamanın akışını ölçeklendiren tarihleri işaretlemekle kalmaz, onları belirli olay örgülerini hatırlatacak şekilde kutulayıp saklar. Zamanın saklanması tarihlerle ilişkilendirilen küçük hatırlatmalarla sağlanır. Karton kutunun üzerine yapıştırılmış tarih etiketi içerisinde o tarihin zamansal simgesini ve ilişkilendirildiği olay örgüsünü de barındırır. Tarih Resimleri'nin alt başlıkları incelendiğinde bazıları kişisel anekdotları kaydetmektedir. Altyazıların çoğu bize sosyokültürel ortam ve o dönemin siyasi olarak ne kadar yüklü olduğu hakkında güçlü fikirler de vermektedir.

"ABD, Kuzey Vietnam'ı yeniden bombalamaya başladı" (31 Ocak 1966).

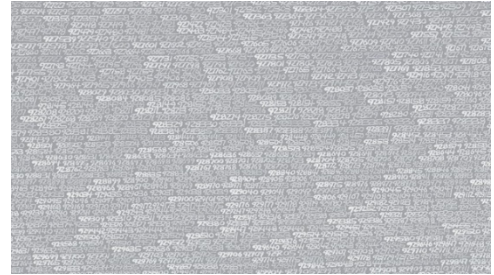
"Bugün resimlerimden korkuyorum" (29 Mayıs 1966) (Nickas, 2014, s. 1).

Her tarih, sanatçı ile izleyici arasında ortak bir zamansallık ve insan deneyimlerinin birbirine bağlılığı duygusunu çağrıştıran bir bağlantı noktası haline gelir. Resimler aynı zamanda tarihlerin hayatımızdaki önemi, anlamı ve tarihler etrafında nasıl anlatılar inşa ettiğimiz hakkında soruları da gündeme getirmektedir. Kawara'nın Tarih Resimleri bizi anlatıya ve kimlik inşasına olan bağlılığımızı sorgulamaya sevk etmektedir. Tarihin ötesinde kişisel veya tarihsel bağlamdan yoksun olan sanat eserlerinin sadeliği, izleyiciyi neyin anlamlı bilgi oluşturduğuna dair önyargılı fikirleriyle yüzleşmeye zorlar. Resimler, ayrıntılı görsel anlatılara veya temsili imgelere dayanan sanatsal geleneklere meydan okur ve bunun yerine saf soyutlamanın gücünü vurgular. Serinin tekrarlardan oluşan doğası, zamanın geçişine dair evrensel deneyimi pekiştirmektedir. Kawara, her biri uygulamada benzersiz olan ancak ana temayla birleşen yüzlerce Tarih Resimleri üretmiştir. Bu tekrar aynı zamanda hayatın kendisinin rutin ve döngüsel doğası için bir metafor görevi görmektedir. İzleyiciler birden fazla Tarih Resimleri ile karşılaştıkça, zamanın amansız ilerlemesinin ve değişimin kaçınılmazlığının farkına varırlar.

### Zamanın Geçişi ve Roman Opalka

Roman Opalka, sanatta zamanın geçiciliğine farklı bir yaklaşım getirmiştir. Opalka'nın resimleri sayılardan oluşmaktadır. Sayıların şekilsel kullanımı On Kawara'yla benzerlik gösterir. Zaman kavramını Kawara tarihler ve güne dair olaylar üzerinden okurken, Opalka kendi portresindeki değişimler üzerinden okumaktadır. Kawara için zaman aslında kendi dışındaki dünya için akıp giderken Opalka'nın odak noktası kendi hayatıdır.

Sanatçının çalışmaları sadece sayılardan oluşan sanat üretmekle ilgili değildir; zamanın amansız geçişi, sanatçının yaşlanması ve nihayetinde ölümlülüğü ile ilgilidir. Tuvaldeki sayılar sanatçının varlığının, yaşının ve zamanın geçişinin görünür ve elle tutulur bir kaydını temsil eder. Opalka her günün sonunda tuval üzerinde çalışmayı bırakmış, o günün numarasını tuvalin üzerine kaydetmiş aynı zamanda kendini fotoğraflamış ve ertesi gün bir sonraki tuvale devam etmiştir.



### Görsel 10.

*Roman Opalka, Opalka 1965/1-∞, Détail 918554-943954, Christies, , 196 x 135cm. Oil on canvas (Opalka, 1965a).*

Zamanın hatırlamaya gerek kalmadan somutlaştırılması, bir ana hapsedilmesi ve saklanması fotoğrafla da mümkündür. Roman Opalka'nın "Opalka 1965/1-∞" serisinde (Görsel 10) eş zamanlı olarak yer alan kendisini her gün fotoğrafladığı otoportreleri bahsedilen sabitleme ve saklama biçimine örnek olarak gösterilebilir. Opalka'nın eserleri kırk yıla yayılan sanatsal bir yolculuğa sahiptir ve zaman kavramını keşfetmeye olan sarsılmaz bağlılığının bir kanıtı olarak ortaya koymaktadır. Opalka'nın sanatsal ifadesi, zamanın acımasız geçişini ve bunun insan varoluşu üzerindeki derin etkisini özetleyerek geleneksel sınırları aşmaktadır. Detay serisiyle Opalka, sayıların sonsuz doğasına, hayatın ve evrenin ise geçici doğası üzerine sanatsal bir meditasyona yoğunlaşmıştır. Zamanın sabitlenmesi ve saklanması üzerine oluşturduğu sanatsal sürecini sanatçı şu şekilde yorumlar:

"Tüm çalışmalarım tek bir şeydir. Tek bir şey, tek bir hayat. Bu tek çalışma, yetişkin hayatının en az kırk altı yılı boyunca beni meşgul etti. Bir tuval diğerini sürekli bir dizi halinde takip etti ve kelimenin tam anlamıyla yıllar boyunca üslup veya içerikte temel bir değişiklik olmadı" (Rider, 2016, s. 822).



### Görsel 11.

*Roman Opalka, Venedig, Portre Serisinden (Opalka, 1997).*

Fotoğraflar, geçmiş yaşamların ve kişisel anlatıların kalıntılarını taşımaktadır. Opalka'nın her fotoğrafı bir günlük resim faaliyeti olarak görülmelidir. Yüzü, ağarmış saçlarıyla birlikte kat ettiği yolu, öncesini ve yakın geçmişini anlatan yaşlanma izleri kaydedilmektedir (Görsel 11) (Abreu ve Velasco, 2009, s. 82).

Denizot, "bir sanat eserinin gerçek kanıtı, onun bir yaşam belirtisi olmasıdır", der (Phaidon, t.y.). Eser ancak tarih ve zamanın ötesinde, şimdiki zamanda bir kopuşu açığa çıkardığında değerlidir; bilincin gücü tam da bu karşılaşma anında ortaya çıkar. Her parça bitmiş bir üründür, takvimdeki bir noktadır. Ancak bu eserleri yapmaya

adanmış günler dizisini düşünürken, sabitlenmiş görüntülerin ötesinde, sınırsız bir zamanın ufkunda bir yaşam belirtisi görürüz; zamanın sürekliliği içinde bir kopuş eylemi.

Detay serisi, zamanın nasıl görselleştirilebileceğini düşünerek geçen birkaç yılın sonucudur. Bu, her gün anladığımız gibi toplantılar veya sabah alarmları için anları ayarlamının uygun bir yolu olarak değil, engin ve geri döndürülemez bir şey olarak zamandır (Christie's, t.y.).

Yıllarca zamanı nasıl görselleştirebileceğini merak etmiştir. Saatlerin, takvimlerin zamanını kastetmiyordu; bunlar yalnızca kahve içmek ya da kediyi beslemek için uygun noktaları belirlemeye yarayan araçlardı. Hatta saati geri alarak ya da kum saatini devirerek zamanı tersine çevirebilirdiniz. O, içinden akıp giden zamanın geri döndürülemez sürekliliğini, sonsuzluğun enginliği içinde ölümüne yaklaşan yaşamının nabzını kastediyordu. 1960'ların başlarında birkaç yıl boyunca, "Etude sur le mouvement/Hareket Üzerine Çalışmalar" adını verdiği tuvaler üzerine tek renkli boya damlaları ve zikzaklarla oynadı, ancak zamanın bundan daha düzenli olduğu sonucuna vardı. Rakamları birden sonsuza kadar ya da ona en yakın olacak şekilde dikkatle art arda boyayarak, zamanın bir hayattaki ve hayatın zaman içindeki hareketini her şey kadar iyi takip eden bir sanat eseri yapacaktı (The Economist, 2011).

Nesnel zaman günlük hayatımızı düzenlemek ve koordinasyonu kolaylaştırmak için faydalı bir çerçeve sunarken, öznel zaman son derece kişisel ve anlamlı bir öneme sahiptir. Hissettiğimiz zaman, anılarımızı şekillendiren ve varlığımıza anlam veren zamandır. Nesnel ve öznel zamanın bir arada var olduğunu kabul ederek, algılarımız, deneyimlerimiz ve yaşamlarımızın zamansal dokusu arasındaki karmaşık ilişkiyi daha zengin bir şekilde anlayabiliriz. Zamansal sürecin yarattığı etkenlerin bireysel algımıza olan etkisi Opalka'nın otoportreleri üzerinden incelenebilir. Zamansal sürecin kaydı sanatçı tarafından ritimsel bir düzlemde ilerlemektedir.

Opalka 1994 yılında yayınlanmış olan bir röportajında oto portreleri üzerine şunları söylemiştir:

Kendi vücudumu, sürecimi, varlığımı bir resimsel kurban olarak kullandım ve bu çalışmanın bedene bürünmüş hâli de hepimizin hayatı gibi bir eser oluyor. Tabloya ne zaman bir sayı eklesen her şey değişiyor. Bir yürüyüş gibi düşünün. Bu yürüyüşte atılan her adım, daha önceden atılan her adımın sürecinin ağırlığının bilincinde. Bu eserde ölümü bile eseri bitirebilmek için bir araç olarak kullanıyorum (Kulaklı, 2023, s. 1).



**Görsel 12.**

*Roman Opalka, Opalka 1965/1-∞ Başlıklı Fotoğraf Serisi (Opalka, 1965b).*

Sanatçının oto portreleri bu nedenle zamanın amansız geçişini kaydeder: "Benim otoportrem dediğim şey binlerce günlük çalışmadan oluşur". Her yeni portre, belirli bir zamanda hala hayatta olan varlığının bir izidir (Görsel 12). Seri başladığı tarih olan 1965'ten 2011 yılındaki ölümüne kadar ritimsel tekrar yardımıyla zamansal etkileri fark edilen portre fotoğraflardan oluşur. Opalka, zamanı keşfederken varoluşun paradoksal doğasıyla karşılaşmıştır. Zamanın kendisi elle tutulamayan, soyut bir kavram olsa da günlük hayatımızı şekillendirir ve tanımlar. Opalka'nın sanatı, bu paradoksun özünü, zaman içindeki anları dondurarak yakalar. Opalka aynı düzenlemeye göre beyaz bir fonda kendi fotoğrafını çeker: Dar çerçeve, parlak ve düzenli aydınlatma, beyaz fon, beyaz gömlek, beyazlayan saçlar ve diğer yaşlanma belirtileri, yavaş yavaş arka plana karışır, orada kaybolur. Tablolarının ve fotoğraflarının siyah beyaz olması ve sistematik olarak aynı koşullar altında üretilmiş olması, gereksiz her türlü detayı, her türlü anekdotu ortadan kaldırır (Görsel 13).



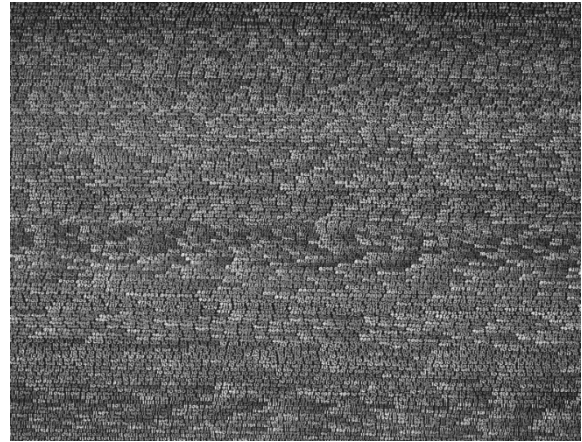
**Görsel 13.**

*Roman Opalka, Kasa Galerisi (Opalka, 1965c).*

Opalka'nın kendi portreleri objektife ve izleyiciye sabitlenmiş bir bakışla kimlik fotoğraflarının sunuş biçimiyle benzerlik gösterir. Çalışma prensibinde tüm işlem ve kayıt sürecini sanatçı kendi elinde tutar. Geçen zamanda alınan kayıtlar aşınma ve yıpranmanın sabitlenmesiyle sürecin saklanması için birikimi oluştururlar.

Fotoğrafın kayıt aracı olarak kullanıldığı otoportre serisinin yanında tuval üzerine yapılan çalışmaları da vardır. Sanatçının bu teknikle yapılmış en ünlü çalışması ömür boyu süren zamana olan hayranlığını somutlaştıran "Opalka 1965/1 – ∞" adını taşıyan çalışmasıdır.

Opalka'nın siyah, gri ve beyaz tuval üzerine çizdiği numaralardan oluşan bu çalışması "1" rakamından başlayıp sonsuza doğru giderek ilerler. Her tuval, hayatının ardışık bir bölümünü temsil eder ve sonraki her çalışmada Opalka'nın sayısı artar ve soyutun sınırsız alemine doğru ilerler. Sonsuza kadar saymaya çalışan Opalka 1965 yılında siyah bir tuvalin sol üst köşesine "1" rakamını boyayarak başlar ve birbirini takip eden her detaya bir daha fazla beyaz pigment ekleyerek onu kademeli olarak tamamen beyaz bir tuvale götüreceği bir yolculuğa çıkar. Opalka 2011'deki ölümüne kadar her gün sayılar çizmiş ve her tuvaldeki beyaz pigment miktarını giderek arttırmıştır. Her bir çalışma detay olarak adlandırılmıştır ve her birinin başlığı aynıdır: Opalka 1965/1-∞ (Görsel 14).



**Görsel 14.**

*Roman Opalka, Opalka 1965/1-∞, Detay 1-35327, 196 cm x 135 cm, Synthetic Polymer Paint on Canvas (Opalka, 1965d).*

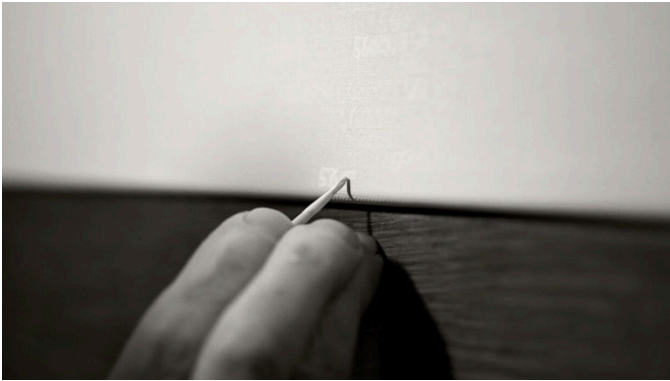
Opalka'nın zaman sorgulaması, sayısal dizinin eklenti gücüyle ortaya çıkar. Seri ilerledikçe, tuvaldeki sayılar giderek daha az belirgin hale gelir, solmaya ve bulanıklaşmaya başlar. Bu zamansal evrim, hafızanın ve algının geçici doğasını sembolize ederken, değişimin



sabitlenme sürecine de örnek oluşturur. Opalka, zamanın ayrıntıları hatırlama yeteneğimizi aşındırdığını, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki çizgileri bulanıklaştırdığını vurgular. Bulanık sayıları, zamanın anlaşılması zor doğası için bir metafor olarak konumlandırır.

Her çalışma, Opalka'nın kişisel yolculuğunun bir parçasını özetler ve varoluşun sonsuz genişliğinin uçup giden bir anını yakalar. Sanatçının çalışmaları zamanın, hafızanın ve insan deneyiminin birbirine bağlılığından oluşur. Bizi kendi faniliğimiz ve içinde yaşadığımız sonlu anların doğasında var olan derin güzellik üzerine düşünmeye davet ederek iç gözlemi kıskırtır.

"Hayatımı, tüm aktif yaşamlara, olası tüm zorluklara benzer bir performansa benzetebilirsiniz, bir deniz bilimcinin veya bir dağcının veya hatta bir sanatçının bir akşam, birkaç saatlik bir olay vermesi gibi, buradaki farkla bu bir ömür boyu meselesidir". Roman Opalka (BPA Histoire de l'Art, 2018).



### Görsel 15.

*Roman Opalka, Roman Opalka Stüdyosunda Detay Serisinin Sondan İkinci Resmi Üzerinde Çalışıyor (Lespinasse, 2011).*

Dizi ilerledikçe sanatçının, sayılarının görünümünde ince değişiklikler gözlemlenir (Görsel 15). İlk tuvalerin bir zamanlar net ve belirgin biçimleri, yavaş yavaş bulanık, belirsiz çizgilere dönüşerek hafızanın bulanıklaşmasını ve zaman algısının kademeli olarak aşınmasını simgeler. Bu görsel dönüşüm sayesinde Opalka, zamanın soyut doğasını ve insan algısı üzerindeki derin etkisini vurgulamaktadır. Çalışmaları, zamanın durdurulamayacağını, yalnızca kaydedilebileceğini ve varlığımızın ayrılmaz bir parçası olarak kucaklanabileceğini güçlü bir şekilde hatırlatır. Opalka, sanatı aracılığıyla bizi zamanla kendi ilişkimiz üzerine düşünmeye davet ederek geçici yaşamlarımızın kırılmasını işaret eder.

### Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmanın genel örüntüsüne bakıldığında; zaman üzerinde çalışan sanatçıların ortak bir söylem olarak saklama biçimlerinin temelini ritim duygusuyla

oluşturdukları görülür. Zamanın akışı ve etkileri sanatçıları ritimsel bir kayıt tutma sürecine itmiştir. Belki de zaman üzerinde çalışmalarını yürüten sanatçılar için söylenecek ilk şey, üretim sürecinin düzenli bir ritimle kayda alınması gerektiğidir. Hatırlamanın ve saklamanın karşısı olan unutma düzenli bir kayıt süreciyle devre dışı bırakılmaktadır. Sayıların ve rakamların kayıt sürecindeki temsil görevleri kişilerin kendi bedenleriyle de gösterilebilmektedir. Zamanın akışı sadece bir süreç üzerinden ele alınabildiği gibi zamansal işaretlere atfedilen hatırlatmalarla da gösterilebilmektedir.

Sanatta zamanın temsili, insanlık durumunun bir yansıması olarak görülebilir. Zaman, insan deneyiminin temel bir yönüdür ve sanat, bu deneyimi keşfetmenin ve ifade etmenin bir yolu haline gelmiştir. Sanatçılar, sanatlarıyla zamanın özünü yakalamayı, onun geçici doğasını, döngüsel kalıplarını ve sonsuz olanaklarını aktarmayı başarmışlardır. Sanatta zaman kavramının ele alınması günlük yaşamın anlarını, tarihsel olayların kaydını, kişisel ve toplumsal yansımanın keşfini kapsar.

Bu makalede yer iki sanatçı da zamanı temsil etmek için kendilerine özgü bir görsel dil geliştirmiştir. Kawara ve Opalka'nın sanatı, zamanın doğasını, zaman içindeki yerimizi tüm karmaşıklığıyla yakalama ve aktarma konusundaki gücünü göstermektedir. Onların mirası, çağdaş sanat dünyasına ilham vermeye ve onu zenginleştirmeye devam ederek, sanat ile zamanın amansız geçişi arasındaki derin etkileşimi hatırlatmaktadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Fikir-Y.S.; Tasarım-Y.S.; Denetleme-S.E.K.; Kaynaklar- Y.S.; Malzemeler- Y.S.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi- Y.S.; Analiz ve/veya Yorum- Y.S.; Literatür- Y.S.; Yazıyı Yazan- Y.S.; Eleştirel İnceleme-S.E.K.; Diğer- Y.S.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Concept- Y.S.; Design- Y.S.; Supervision-S.E.K.; Resources-Y.S.; Data Collection and/or Processing-Y.S.; Analysis and/or Interpretation-Y.S.; Literature Search-Y.S.; Writing Manuscript-Y.S.; Critical Review-S.E.K.; Other-Y.S..

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Abreu, E., & Velasco, N. (2009). De 1965 para cá: Contando o tempo de Opalka na pintura e na fotografia. *Discursos Fotográficos*, 5(6), 77-98. <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2009v5n6p77>
- Aristoteles, Augustinus, Heidigger. (1996). *Zaman kavramı* (S. Babür, Çev.). İmge Kitabevi.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, H. (2011). *Metafizik giriş* (A. Altınörs, Çev.). Paradigma Yayıncılık.
- BPA Histoire de l'Art. (2018, October 27). Série d'autoportraits numérotés, Roman Opalka. 12 Ağustos 2023 tarihinde <https://www.biographie-peintre-analyse.com/2018/10/27/s%C3%A9rie-d-autoportraits-num%C3%A9rot%C3%A9s-roman-opalka-d%C3%A9tails-2075998-2081397-2083115-436822-5-4513817-4826550-5135439-et-5341636/>
- Christie's. (t.y.). Opalka. 27 Eylül 2023 tarihinde <https://www.christies.com/features/Opalka-5583-1.aspx> adresinden alındı.
- De Jongh, K. (2013). On Kawara unanswered question. *Personal Structures Time, Space, Existence*, 84-93. <https://european-culturalcentre.eu/var/gallery/file/cfa766a7249bcc5211a037a0bcf32531.pdf>
- Elias, N. (2000). *Zaman üzerine* (V. Atayman, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Farago, J. (2015, February 6). On Kawara: Silence review-bringing cosmic time to a human scale. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/06/on-kawara-silence-review-date-paintings>
- Guggenheim. (t.y.). Paintings: Today series/date paintings. 04 Eylül 2023 tarihinde <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/paintings-today-series-date-paintings> adresinden alındı.
- Kawara, O. (1966). On Kawara 1966 [Resim]. Artviewer. <https://artviewer.org/on-kawara-at-museum-dhondt-dhaens/>
- Kawara, O. (1967). Aralık. 6, 1967 (Bugün) [Resim]. Sothebys. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/contemporary-art-evening-auction-107024/lot.23.html>
- Kawara, O. (1989). Tarih resimleri [Resim]. Walkerart. <https://walkerart.org/collections/artworks/today-series>
- Kawara, O. (1990). Tarih resminin süreci [Resim]. One Million Years Foundation. <https://www.onemillionyearsfoundation.org/foundation>
- Kawara, O. (2001). Tarih resimleri (oniki) [Resim]. Philamuseum. <https://philamuseum.org/collection/object/151574>
- Kulaklı, İ. Y. (2023, Mayıs 12). Roman Opalka: Zamani resmetmek. *Siyasal Hayvan*. <https://siyasalhayvan.com/roman-opalka-zamani-resmetmek/>
- Lespinasse, V. (2011, February 14). Roman Opalka working on the second to last, détail painting in his studio [Fotoğraf]. Meer. <https://www.meer.com/en/10956-roman-opalka-painting>
- McClain, J. (1985). Time in the visual arts: Lessing and modern criticism. *Wiley on Behalf of The American Society for Aesthetics*, 44(1), 41-58. <https://www.jstor.org/stable/i217871>
- Monet, C. (1892). Rouen katedrali, gri hava [Resim]. Pivada. <https://www.pivada.com/claude-monet-rouen-katedrali-gri-hava-1892>
- Monet, C. (1893). Rouen katedrali, güneşte portal ve albane kulesi [Resim]. Pivada. <https://www.pivada.com/claude-monet-rouen-katedrali-guneste-portal-ve-albane-kulesi>
- Monet, C. (1894a). Rouen katedrali, portal (güneş ışığı) [Resim]. Pivada. <https://www.pivada.com/claude-monet-rouen-katedrali-portal-gunes-isigi-1894>
- Monet, C. (1894b). Akşam Rouen katedrali [Resim]. Pivada. <https://www.pivada.com/claude-monet-aksam-rouen-katedrali-1894>
- Nickas, B. (2014, September 10). *On Kawara (1933-2014)*. ARTFORUM. <https://www.artforum.com/passages/bob-nickas-on-on-kawara-1933-2014-48178>
- Opalka, R. (1965a). Opałka 1965/1-∞, Detay 918554 – 943954. [Fotoğraf]. Christies. <https://www.christies.com/privatesales/roman-opalka#highlights-section>
- Opalka, R. (1965b). Opalka 1965/1-∞ başlıklı fotoğraf serisi. [Fotoğraf]. Pieknagallery. <https://pieknagallery.pl/archiwalne-aukcje/art/justification-du-tirage-teka-50-sztuk-drukow-na-papierze-226/>
- Opalka, R. (1965c). Opalka 1965/1-∞ başlıklı fotoğraf serisi [Fotoğraf]. Kasa Galeri. <https://kasagaleri.sabanciuniv.edu/tr/portfolio-view/opalka-1965-1-%E2%88%9E/>
- Opalka, R. (1965d). Opalka 1965/1-∞, Detay 1-35327 [Resim]. Aphelis. <https://aphelis.net/roman-opalka-polish-painter-1931-2011/>
- Opalka, R. (1997). Portre serisinden [Fotoğraf]. Ludwig Rauch. <https://www.ludwig-rauch.com/works/roman-opalka/>
- Phaidon. (t.y.). On Kawara's date paintings explained. 18 Eylül 2023 tarihinde <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/july/14/on-kawaras-date-paintings-explained/> adresinden alındı.
- Rider, A. (2015). On Kawara: New Work. *The Burlington Magazine*, 157(1347), 439-440. <https://www.jstor.org/stable/i40158449>
- Rider, A. (2016). The longevity of Roman Opalka. *Art History*, 39(4), 820-839. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12271>
- Shakespeare, W. (2004). *As you like it*. Washington Square Press.
- Shaw, J. (2017). *Bellek yanılıgısı* (F. Sezer, Çev.). Say Yayınları.
- The Economist. (2011, August 20). *Roman Opalka, painter of infinity, died on August 6th, aged 79*. The Economist. <https://www.economist.com/obituary/2011/08/20/roman-opalka?>