

박찬경 Park Chan-kyong

안구선사 眼球禪師 Zen Master Eyeball

19 Mar-10 May 2026

국제갤러리는 3월 19일부터 5월 10일까지 K1에서 박찬경의 개인전 《안구선사(眼球禪師)》를 개최한다. 국제갤러리에서 9년 만에 선보이는 작가의 전시로, 최근 작업한 회화 작품 24점을 중심으로 구성된다.

박찬경은 지난 30여 년 동안 분단과 냉전, 전통과 민간신앙을 하나의 렌즈로 삼아 한국과 동아시아의 근대성을 살펴왔다. 그는 전통을 근대화·서구화의 과정에서 억압과 찬양, 단절과 계승이라는 이분법적 선택지로 보기를 지양하고, 오히려 그 과정에서 반복적으로 출몰하는 병적 징후이자 의문, 에너지 혹은 자원 등으로 여긴다.

이번 전시에서 그는 사찰 벽화와 조선 민화를 빌어오고 해석하면서, 민간의 전통 미학에 내재한 그로테스크, 송고, 판타지, 유머 등을 이끌어낸다. 탕화나 민화, 때로는 만화적 형식을 뒤섞고 간추리며 과장하는 방식은, 흔히 ‘문화유산’이나 ‘전통문화’라는 이름 아래 안온하게 틀 지워진 관념 대신, 작가의 말에 따르면, “쫓고 있는 전통의 관념과 이미지들을 깨우고자” 하는 시도이다.

전시 제목과 동명의 작품인 〈안구선사〉(2025)는 한국 사찰에 흔히 그려지는 ‘구지선사(俱胝禪師)’ 이야기를 변형한 것이다. 제자의 손가락을 잘라 깨달음을 얻게 했다는 설화를 바꿔, 안구선사라는 가상의 이야기 그림으로 각색했다. 작품 속 동자는 화가 또는 작가 자신을 비유하기도 하며, 항상 무언가를 모방하다가 눈이 뾰히고 나서야 비로소 깨닫게 된다는 다소 자학적인 ‘시각예술가’의 전문답이라고도 볼 수 있다.

또한 도를 얻기 위해 자신의 팔을 잘랐다는 혜가의 고사를 그린 〈혜가단비도〉(2026)와 스승에게 화로를 머리에 이고 가 불법(佛法)을 배우고자 하는 결의를 보인 혜통의 이야기를 해석한 〈혜통선사〉(2025) 역시 불가에서 전해오는 에피소드를 일종의 ‘선불교 그로테스크 SF’로 변형한 작업이다.

한편 〈괴석 1〉, 〈괴석들〉과 〈프로젝션〉 연작은 기암괴석 그림에 배어 있는 현학(玄學, 노장사상에서 말하는 우주의 오묘한 이치)에 대해 묻는 일종의 ‘그림 퀴즈’로, 작가는 옛 괴석도가 이미 ‘인류 없는 우주’를 상상했다는 점에서 인간 중심의 사유에서 벗어나려는 작금의 노력과 맞닿아 있다고 본다.

《안구선사》에서 작가는 기존에 중점적으로 다뤄온 영상과 사진이라는 매체에서 회화로의 전환을 보여준다. 그러나 그의 과거 작업에도 불교 벽화, 민화 등 회화를 참조한 장면들이 반복적으로

등장했으며, 전시 기획과 글을 통해서도 작가는 그림에 대한 의견을 꾸준히 피력해왔다.

박찬경은 이번 전시를 통해 회화에 대한 최근의 생각을 드러내는데, 특히 개인의 독창성이나 개성을 전면에 내세우기보다는 공동체 안에서 익명으로 전송되는 그림의 창조성에 주목한다. 민화와 산수화가 그림 속에 또 다른 그림을 삽입하고 문자와 이미지를 상호 참조하며 기존의 도상을 흉내내면서 오랜 시간 스스로 갱신해 왔듯, 이번 출품작 전반에는 이러한 ‘집단적 독창성’에 대한 신뢰가 깔려 있다.

그림에 대한 작가의 또 다른 생각은 하루에 한 개씩 돌을 그리고 날자를 붙인 그림 〈헛수고〉 연작에서 드러난다. 돌탑을 쌓는 소박한 기복 행위가 실질적인 기능이 없기 때문에 오히려 내밀하고 소중한 의미를 갖듯이, 그림을 그리는 행위 역시 ‘의미 있는 헛수고’ 또는 ‘헛수고의 의미’로 이해될 수 있다는 제안이다. 현대 사회 곳곳에서 스마트폰과 모니터를 응시하는 ‘안구들’이 몸과 분리된 채 피로에 시달리고 있다면, ‘의미 있는 헛수고’는 ‘신경조직의 무의미한 중노동’과 대비되는 수행적 이미지에 가깝다.

작가 소개

서울을 기반으로 활동하는 박찬경(b. 1965)은 1988년 서울대학교 미술대학 서양화과를 졸업하고 1995년 미국 캘리포니아 예술대학(California Institute of the Arts)에서 사진 전공으로 석사 학위를 받았다. 국립현대미술관의 ‘MMCA 현대차 시리즈 2019’ 작가로 선정된 바 있으며, 주요 개인전으로는 《Park Chan-kyong: Gathering》(스미스소니언 국립아시아미술관, 미국 워싱턴, 2023), 《안녕 安寧 Farewell》(국제갤러리, 2017), 《신도안》(아들리에 에르메스, 2008) 등이 있다. 이 밖에도 서울미디어시티비엔날레(2025), 아이치 트리엔날레(2019), 타이베이 비엔날레(2016) 등에 참여하였다. 또한 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 《귀신 간첩 할머니》(2014)의 예술감독을 역임하고, 국제갤러리 한옥 기획전 《아득한 오늘》(2025)을 선보이는 등 기획자로서의 행보도 이어가고 있다. 작가의 작품은 국립현대미술관, 아트선재센터, 뉴욕 구겐하임 미술관, 런던 테이트 모던, 파리 카디스트(KADIST), 홍콩 M+ 등 국내외 주요 기관에 소장되어 있다.

박찬경 Park Chan-kyong

안구선사 眼球禪師 Zen Master Eyeball

19 Mar–10 May 2026

Kukje Gallery is pleased to present Park Chan-kyong's solo exhibition *Zen Master Eyeball*, on view at K1 and featuring 24 recent paintings.

Over the past three decades, Park has explored the modernity of Korea and East Asia through themes of national division, the Cold War, tradition, and folk belief. Rather than treating tradition as a choice between repression and celebration, or rupture and continuity, Park sees it as something that repeatedly resurfaces through modernization and Westernization—as symptoms, questions, energies, and resources.

In this exhibition, Park draws upon temple murals and Joseon-dynasty folk paintings, reinterpreting vernacular aesthetics to foreground elements of the grotesque, the sublime, fantasy, and humor. By interweaving and exaggerating the visual languages of Buddhist hanging scrolls (taenghwa), folk paintings, and even comics, he seeks not to preserve tradition as a fixed notion of “cultural heritage,” but, in his words, to “awaken those concepts and images of tradition that have been dozing off.”

The work *Zen Master Eyeball* (2025) reimagines the well-known Zen story of the monk Juzhi (known in Korea as Guji). In the original tale, Juzhi cut off the finger of a novice who merely imitated his gesture of raising a single finger to signify enlightenment without understanding it. Park adapts this story into a fictional narrative painting centered on the figure of “Zen Master Eyeball.” In the painting, the novice may be read as a metaphor for a painter—or even for the artist himself. The scene can thus be understood as a somewhat self-deprecating question posed by a visual artist who endlessly imitates others and only arrives at true insight after losing his eyes.

Other works similarly transform episodes from Buddhist lore into what might be described as a kind of grotesque, Zen-inspired science fiction. *Huike Offering His Arm to Bodhidharma* (2026) depicts the story of the monk Huike (Hyega), who cut off his arm to seek the Dharma, while *Zen Master Hyetong* (2025) reinterprets the tale of the monk Hyetong carrying a brazier on his head to demonstrate his determination to learn the Buddha's teachings.

Meanwhile, *Strange Rock 1* (2025), *Strange Rocks* (2025), and *Projection* series function as pictorial riddles that raise questions about *hyeonhak* (玄學), a Daoist concept referring to the mysterious order of the cosmos. Park suggests that historical paintings of strange rocks had already imagined a “universe without humans,” resonating with contemporary attempts to move beyond anthropocentric ways of thinking.

In *Zen Master Eyeball*, Park shifts from the film and photographic media that have long formed the core of his

practice to the medium of painting. Yet, scenes referencing painting—such as Buddhist murals and folk paintings—have appeared repeatedly in his earlier works, and the artist has also consistently expressed his views on painting through his exhibitions and writings.

Through this exhibition, Park conveys his latest reflections on painting, focusing less on individual originality or personal expression than on a form of anonymous creativity that emerges through processes of repetition and transmission accumulated over time within a community. In East Asian folk and landscape paintings, images have often placed other images within themselves, while echoing, borrowing from, and imitating well-known precedents, ultimately to continuously renew themselves. What emerges is not the assertion of singular authorship, but a form of collective originality—a theme that runs throughout the works in this exhibition.

Another reflection on painting appears in the series *Futile Effort*, in which the artist paints a single stone each day and marks it with the date. Much like the humble act of stacking stones as a gesture of prayer or wish-making—an act with no practical function yet one that acquires an intimate and precious meaning precisely for that reason—the act of painting may likewise be understood as a form of “meaningful futility,” or as a suggestion that futility itself may hold meaning. If countless “eyeballs” staring at smartphones and monitors across contemporary society are driven to exhaustion, this “meaningful futility” evokes a ritualistic image that contrasts with the meaningless overwork of the nervous system.

About the Artist

Park Chan-kyong (b. 1965) is a Seoul-based artist. He received his BFA in Painting from Seoul National University in 1988 and his MFA in Photography from the California Institute of the Arts in 1995. In 2019, he was selected for the MMCA Hyundai Motor Series. Major solo exhibitions have been held at the Smithsonian National Museum of Asian Art, Washington, DC (2023); Kukje Gallery, Seoul (2017); and Atelier Hermès, Seoul (2008). He has also participated in the Seoul Mediacity Biennale (2025), Aichi Triennale (2019), and Taipei Biennial (2016). Park served as artistic director of the 2014 SeMA Biennale Mediacity Seoul. He has also continued his activities as a curator, including the exhibition *A Faraway Today* (2025) at Kukje Gallery. His works are held in the collections of the MMCA; Art Sonje Center; Solomon R. Guggenheim Museum; Tate Modern; KADIST; and M+.

박찬경 Park Chan-kyong

안구선사 眼球禪師 Zen Master Eyeball

19 Mar - 10 May 2026

안구선사 전시작에 대한 설명

박찬경

<남매탑>

오래전에 중단했던 회화를 다시 시작하면서 처음 그린 그림이다. 아이폰 광고 영상인 <일장춘몽>을 제작할 때 촬영 장소를 물색하러 다녔다. 대부분 인공물이 시야에 잡히지 않는 깊은 시골이어야 했다. 이런 풍경 속에 젊은 영화 스태프들이 물끄러미 어떤 장소를 바라보는 뒷모습이 왠지 모르게 인상에 남았다. 전통 건축 앞에서, 또는 전통 일반 앞에서 관심과 무관심, 거리감과 친근감이 공존하는 상황을 그리고 싶었는데, 스태프의 뒷모습과 주변 풍경이 꼭 그래 보였다. 실제로 여기 탑이 있었던 것은 아니다. 그림 속의 인물들이 탑을 바라보는 것처럼, (나 자신을 포함한) 관객이 이 전시를 볼 것이라는 생각도 든다.

<고란사(皋蘭寺)>

부여에서 배를 타고 가면 해안 절벽 위에 고란사가 있다. 이 절에 전해지는 여러 고사(故事)가 벽화로 그려져 있다. <고란사>는 일본의 한 가족이 불법을 배우고자 백제로 왔다는 이야기 그림에서 일부 인용한 것이다. 이 이야기가 특별히 중요하지는 않다. 다만 작은 나룻배에 의지해 넓은 바다를 건너는 일가족의 모습에서 정성 어린 '기원'의 소박하고도 깊은 감정을 느낄 수 있다. 미술과 '정성(精誠)'의 관계, 정성을 다루는 그림, 정성을 들인 그림, 정성과 그림이 같은 것일 수 있는지 등에 대해 생각하면서 작업했다. 전문가의 회화나 현대미술보다는 민화 전통이 배어 있는 사찰 벽화에서 그림과 정성이 서로 가까이 있는 것을 자주 발견한다.

<헛수고>, <헛수고> 연작

정성과 그림이 같은 것은 아니더라도, 서로 가까울수록 좋을 것이라 생각한다. 정성의 어감에는 무목적성, 비실용성과 비효율성 등이 들어 있다. 정성은 그 결과보다 동기와 과정을 중시한다. 보통 큰 가치를 두고 하는 일에는 필요 이상의 정성이 들어가고, 종교적인 의례와 제의의 매 단계가 그렇고, 산길에 돌탑을 쌓는 일도 그렇다. 효율과 속도를 중시하는 사회의 기준으로 보면 정성, 또는 치성은 대부분 헛수고다. 예술의 가치가 계량화하기 어려운 '의미 있는 헛수고'에 가깝다면, 돌탑을 실제로 쌓는 것보다 돌을 하나씩 그려서 쌓는 편이 한 번 더 헛수고이다.

<말(하고 싶은 말) 2>

<말(하고 싶은 말) 2>은 '말씀 언(言)'자를 3층 석탑의 표면에 그린 것이다. 탑은 말씀 언(言)과 쌓아올린 모양이 비슷하기도 하고, 명백하게 표현되지 못한 채 마음속에 쌓아둔 '이루 말로 다하기 어려운 것'을 나타내기도 한다.

<백양사(白羊寺)>

백양사 외벽 그림들을 보고 받은 느낌을 요약해본 것이다. 전에 '아시아 고딕'이라고 불러왔던 미학이 백양사에 많다. 아시아 고딕이라고 부르는 것도 부적절한 것이, 기이함이나 기묘함, 또는 고대 중국에서 현학*이라고 부르는 것은 고딕이나 그로테스크, '이(異)현실주의(irrealism)'보다 훨씬 앞서 있기 때문이다. 그러나 이렇게 동아시아 문화에 접근하기 위해 서양을 우회하는 것은 한자를 모르는 세대에게는 이제 어쩔 수 없는 일일 뿐만 아니라, 한편으로는 비서구권에 대한 무지를 반성하게 한다는 점에서는 다행이다.

* 현학 玄學, 노장사상에서 말하는 우주의 오묘한 이치

<혜통선사(惠通禪師)>

신라의 혜통선사는 불법을 전해주지 않는 스승 무외삼장(無畏三藏)에게 화로를 머리에 이고 가 배우고자 하는 결의를 보였다고 한다. 이 이야기는 지금까지도 한국의 사찰 외벽에 자주 그려진다. 무외삼장이 학습으로 알려져 있기 때문인지 그림에는 붓, 족자, 두루마리 등이 항상 등장한다. 이런 그림들의 '부정확한' 원근법과 소박한 '매너리즘'은 선문답의 공간을 더욱 유희적, 개방적으로 만든다. 기존의 이야기를 일종의 '선불교 그로테스크 SF'로 변형해 보았다.

<안구선사(眼球禪師)>

한국의 절에는 구지선사(俱胝禪師) 그림을 종종 볼 수 있다. 손가락 하나를 세워 깨우침을 주었다 해서 구지선사로 불린다. 한 동자승이 아무것도 모르면서 구지선사를 흉내 내자 그는 제자의 손가락을 베어버렸다 하는데, 갑자기 손가락이 잘려 경악하는 제자의 모습이 주로 그려진다. 안구선사는 구지선사 그림을 차용해 새로 지어낸 이야기 그림이다. 절 그림에는 간절한 기원이나 초월하려는 결기 등의 표현이 자주 보이지만, 이렇게 짓곳은 농담이나 만화 같은 과장도 흔히 보인다. 선문답은 때로 이 그림처럼 거대한 농담, '우주적 웃음'*처럼 느껴질 때가 많다.

* '우주적 웃음'은 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)의 표현으로, 민중의 축제를 특징짓는 거대한 전복, 해학과 관용의 무한성을 뜻한다.

〈프로젝션〉연작

전통을 근대화·서구화의 과정에서 억압/찬양, 단절/계승의 선택지로 보는 것을 지양하려면, 전통을 그 같은 과정에서 반복해 출몰하는 병적 징후, 의문, 에너지, 자원 등으로 이해하는 것이 나올 것 같다. 흔히 ‘문화유산’이나 ‘전통문화’로 안온하게 틀 지어진 관념을 깨고, 민간의 전통 미학에서 그로테스크, 송고, 판타지, 유머 등을 끌어내고자 했다. 탕화, 민화, 때로 만화의 형식을 뒤섞고 변형하면서, 즐기고 있는 전통 관념과 이미지들을 깨우고 싶었다. 이 석 점의 그림은 그동안 내가 비디오 작업을 할 때 가졌던 태도를 다소간 자학적으로 압축한, 일종의 다이어그램이기도 하다.

〈혜가단비도(慧可斷臂圖)〉

혜가단비도는 달마대사 앞에서 자신의 팔을 끊어 결기를 보인 혜가선사의 이야기를 그린 그림을 말한다. 셋슈 토요(雪舟等楊)의 혜가단비도가 그중 유명한데, 그의 혜가단비도에서는 인물보다 동굴이 더 살아있는 것처럼 보인다. 팔을 잘라 바치는 행위의 기이함과 동굴의 기암괴석이 대구를 이룬다. 이 그림은 셋슈의 기암괴석을 하나의 프레임으로 보고, 같은 이야기를 서로 다른 시간의 장면들로 나누어 펼쳐 본 것이다.

〈괴석1〉, 〈괴석들〉, 〈동굴이 안다〉

〈괴석1〉과 〈괴석들〉은 기암괴석 그림에 깔려 있는 현학에 대해 (나 자신과 관객에게) 묻는 그림 퀴즈이다. 내게는 옛 괴석도가 이미 ‘인간 없는 우주’*를 풍부하게 상상했던 것으로 보인다. 인간중심의 사유에서 벗어나려는 요즘의 노력과 맞닿아 있다고 생각된다. 무지의 공간인 플라톤의 동굴과는 대조된다는 뜻에서 그림 제목을 〈동굴이 안다〉라고 지어보았다.

* ‘인간 없는 우주’는 유진 새커(Eugene Thacker)가 제안한 개념으로, 인간이 없는 우주를 생각하는 것은 인간으로서는 불가능하기 때문에, 그런 사유의 불가능성을 사유하는 것을 말한다. 현대의 선문답이 아닐까 싶다.

〈족자〉연작

〈족자〉시리즈는 캔버스와 족자, 유화와 민화·산수화 사이의 언어게임으로, 동서양의 문화적 경계선에서 자칫하면 추락하기 쉬운 외줄타기 같은 것이다.

〈늦게 온 보살 - 디오라마〉

영상 〈늦게 온 보살〉(2019)과 연결된 작업으로, 붓다의 열반을 그린 ‘쌍림열반도(雙林涅槃圖)’를 변형해 미니어처로 제작했다. 쌍림열반도는 붓다의 제자들과 함께 각종 동물이 붓다의 몸 주위에 모여 슬퍼하고 있는 모습을 그린다. 그런데 이 그림에는 이 애도 공동체에 어떤 균열을 내는 사건이 끼어들어 온다. 열반 이후 늦게 현장에 도착한 가섭존자에게 관 속에 누워있는 붓다가 두 발을 내밀어 그를 맞이하는 모습이 그것이다. 모든 것이 끝난 다음(희망이 없어진 다음)에야 붓다와 가섭존자의 의미심장한 만남이 성사된다.* 이 미니어처 디오라마에서는 을씨년스러운 잿빛 풍경 속에 토끼 한 마리가 가섭존자를 대신하고 있다.

쌍림열반도는 죽은 사람이 발을 내민다고 해서 절망을 큰 희망으로 전환시키는 부활의 대사건처럼 묘사하지는 않는다. 열반에 든 붓다가 맨발을 내미는 행동은 지극히 단순해서 거의 무의미할 정도이며 애제자를 환영하는 것 치고는 너무 조용하고도 단출한 행위다. 그래서 무의미와 의미심장함, 사소함과 심오함은 거의 같은 것이 된다. 따라서 〈늦게 온 보살 - 디오라마〉는 심각하되 코믹하고, 우주적이되 깨알같이 작아져야 했다.

* 이 사건을 ‘괘시쌍부(槲示雙趺)’라 한다.

박찬경 Park Chan-kyong

안구선사 眼球禪師 Zen Master Eyeball

19 Mar–10 May 2026

Works shown in *Zen Master Eyeball*

Park Chan-kyong

Translation to English by Koh Achim

Nammaetop Pagoda

Nammaetop Pagoda is the first work I created since I re-engaged with painting, having stopped working with the medium a long time ago. I was scouting locations while working on the iPhone promotional film *Life Is But a Dream*. Most of these places needed to be deep, rural landscapes with no visible artificial features. For some reason, the sight of the young film crew members staring into a particular site stayed with me. I had wanted to depict how interest and disinterest coexist, or how distance and closeness coexist, when we are in the face of traditional architecture or tradition in general. The surrounding landscape and the image of this crew seemed to embody just that. There was no actual pagoda in this place. The relationship between the figures and the pagodas they are looking at will perhaps also be the relationship between the audience (including myself) and this exhibition.

Goransa Temple

Goransa Temple stands on a coastal cliff accessible by boat from Buyeo. The temple hosts mural paintings depicting diverse anecdotes. This work references part of a story in which a Japanese family came to Baekje to learn Buddhism. While the story itself is of little importance, the image of a family crossing the width of the sea on a humble boat conveys a modest yet profound sentiment of devout yearning. While working on this piece, I contemplated the relationship between art and devotion; paintings about devotion, devotedly crafted paintings, whether devotion and painting can be one and the same, etc. I often find the two being closer in temple mural paintings, carrying *minhwa* (Korean folk painting) traditions, than in elite paintings or contemporary art.

Futile Effort and the Futile Effort Series

While devotion and painting might not be identical, I believe that the closer the two are, the better. Devotion has connotations of being purposeless, unpractical, and inefficient. It emphasizes motive and process over outcome. Tasks attributed to great value tend to involve more devotion than is necessary—each step of religious rites and ceremonies, for instance; as well as the act of stacking stones into a cairn on mountain trails. The sincere efforts of devotion are mostly futile endeavors when seen from a mainstream perspective that emphasizes speed and efficiency. What makes art valuable is its quality as a futile yet meaningful effort that is not easily quantified; here, painting stones one by one into a pile adds an additional futile step to the already futile act of building a cairn.

Words (What I Wish to Say) 2

The Chinese character 言 (word) is written on the surface of a three-story stone pagoda. Resembling the visual image of the letter in its stacked form, the pagoda also represents the unspeakable: something that is not communicated explicitly, and instead piled up inside.

Baekyangsa Temple

This work summarizes my impression of the outer murals at Baekyangsa Temple, which prominently feature an aesthetic I once described as “Asian Gothic.” Asian Gothic is an inadequate term since its strange and bizarre qualities, or what was referred to as *Xuanxue* (Mystic Learning)* in ancient China, largely precede Gothic art, grotesques, or irrealism. Nonetheless, such a Western detour to East Asian culture cannot be helped for the current generation unfamiliar with Chinese characters; at least it is a good thing that it prompts a reflection about one’s ignorance towards non-Western cultures.

* *Xuanxue* (*hyeonhak* in Korean), or “Mystic Learning,” refers to the arcane ways of the universe as conceptualized in the Taoist philosophical tradition. *Xuan* (玄) means both “black, dark” and “mysterious, profound,” and points to depth and mystery of the Tao, the fundamental principle of the universe. *Xue* (學) means “study, learning.”

Zen Master Hyetong

As the anecdote goes, Zen Master Hyetong of Silla placed a burner on his head in order to show his determination to Subhakarasiṃha, who would not take him as disciple. To this day, this story is often depicted in Korean temples' exterior murals. Perhaps due to Subhakarasiṃha's reputation as a scholarly monk, these images always feature brushes and scrolls. The "incorrect," so to speak, perspective and naive "mannerism" of these paintings render the space of Zen even more playful and open. Here, the anecdote is turned into a Zen Buddhist grotesque sci-fi work.

Zen Master Eyeball

One can often find paintings of Zen Master Juzhi in Korean temples, known for raising his finger to give enlightenment. A boy attendant began imitating this gesture without retaining any lessons, prompting Juzhi to cut off the boy's finger; the paintings typically depict the pupil's shock after suddenly losing his finger. *Zen Master Eyeball* is an original narrative painting that borrows from Zen Master Juzhi. It is common for temple paintings to display not only earnest wishes or a resolve for transcendence, but also wicked jokes or cartoonish exaggerations—as is the case here. Like this painting, Zen dialogues sometimes feel like a giant joke, or a cosmic laughter.*

*According to Mikhail Bakhtin, "cosmic laughter" refers to the endless subversion, humor, and generosity that characterize folk festivities.

Projection Series

In order to avoid casting tradition as a matter of choosing between oppression and glorification, or severance and succession, in the context of modernization and Westernization, it might be better to understand it as a pathological symptom, a question, an energy, or a resource that keeps reappearing in the said historical process. This series aims at dismantling the comfortable and inoffensive framework that labels such as "cultural heritage" and "traditional culture" offer; instead, it brings out the grotesque, the sublime, the fantasy, and the humor of folk traditional aesthetics. Dormant traditional concepts and images are called upon through the combination and modification of altar paintings, *minhwa*, and *manhwa* (comics). The three paintings also serve as a diagram that summarizes, somewhat self-deprecatingly, how I approached my video works.

Huike Offering His Arm to Bodhidharma

The title is collectively given to paintings depicting Zen Master Huike showing his determination to become the Bodhidharma's disciple by chopping off his arm. Among these, Sesshu Toyo's work is perhaps the most well-known, in which Bodhidharma's cave looks more animate than the two figures. The eccentricity of the act, i.e. cutting off and presenting one's own arm, and the oddness of the rocks come together into a rhyming combination. The work shown here utilizes Sesshu's rocks as the frame of a multiple-panel strip in which the same story unfolds over time.

Strange Rock 1, Strange Rocks, and Caves Know

Strange Rock 1 and *Strange Rocks* are picture riddles asking (myself and the audience) about the Xuanxue (mysticism) underlying paintings of strange rocks. I believe ancient paintings of strange rocks were already embodying rich imaginations of a world-without-us, even as they predate the terminology;* they are very close to contemporary efforts to break away from human-centric thinking. The title *Caves Know* is intended as a contrast to Plato's cave, a space of ignorance.

* The world-without-us, a concept proposed by Eugene Thacker, points to the unthinkability of a universe without us humans, wherein thinking addresses its own impossibility—a true modern Zen riddle.

Scroll Series

The *Scroll Series* is a language game between canvas and scroll, between oil painting and *minhwa* landscapes; a precarious walk on the tightrope that is the East-West cultural boundary.

Belated Bosal – Diorama

This miniature adaptation of *Nirvana of the Buddha under the Twin Sala Trees* is related to the moving image work *Belated Bosal* (2019). *Nirvana* paintings feature Buddha's disciples along with various animals gathered around his body, grieving. They also depict an event that introduces a rupture in the mourning community: as Mahakasyapa arrives late, after Buddha had passed, Buddha greets him by stretching his two feet out from the coffin. The momentous encounter between Buddha and Mahakasyapa is only achieved after everything has ended (after all hope is lost).* This miniature diorama features a rabbit as a stand-in for Mahakasyapa within a bleak gray landscape.

Nirvana paintings do not make much of the encounter; the feet of a dead person emerging from the coffin is not depicted as a monumental resurrection, one that transforms despair into great hope. Buddha's stretching his feet out after his Nirvana is such a simple act, to the verge of insignificance; such a small and muted gesture for greeting a beloved disciple. Here, insignificance and significance, triviality and profoundness almost become the same. Likewise, *Belated Bosal – Diorama* needed to be serious yet comical, and cosmic yet microscopic.

* This anecdote is referred to as *Gwaksi-ssangbu* (槲示雙趺) in Korean, which literally translates to "two feet seen out of the coffin."