

Karmela Puljiz¹¹⁰

KRIPTOUMJETNOST I NJEZIN NASTANAK U KONTEKSTU NOVE PRERASPODJELE MOĆI U SUVREMENOM DRUŠTVU

Pregledni rad
<https://doi.org/10.59014/UXNR8177>

Sažetak

Živimo u globalnom, kulturološki različitom i tehnološki naprednom svijetu gdje se ›high-tech‹ implementirao u gotovo svaku poru ljudskog djelovanja, a što je potencirala i dvogodišnja pandemija Covid-19 koja je „fizičke“ međuljudske odnose svela na minimum. U isto pak vrijeme, kao posljedica velikih socioloških, političkih i ekonomskih promjena vezanih uz postojeće i novonastale centre moći, nastaje jedna nova podvrsta, odnosno manifestacija digitalne umjetnosti nazvana kriptoumjetnost. U navedenom radu će se istražiti i pokazati kontekstualne veze između kriptoumjetnosti i kriptotržišta, glavnih pokretača i nositelja tih novih brzorastućih pojava mlađe generacije poduzetnika većinom IT industrije. Oni, ne prihvaćajući sustav vrijednosti „starih“ interesnih skupina čije se bogatstvo odnosno moć temelji na „starim“ prirodnim resursima (uglavnom naftnim), stvaraju svoj novi sustav vrijednosti baziran na manipulacijama vlastito stvorenih kriptovaluta stvarajući kriptotržište koje onda postaje njihov vlastiti centar moći baziran na subjektivnim manipulacijama, a unutar čega će se na raznim virtualnim platformama, odnosno Web 3.0 granama, istim tehnologijama kao i kod kriptovaluta (›blockchain‹) trgovati, odnosno posjedovati kriptoumjetnička djela, tj. NFT-jevi (›Non-Fungible-Token‹). S tim u vezi posebno će se istaknuti jedinstvenost vlasništva nad radovima kriptoumjetnosti, odnosno tehnologiji koja pojedino umjetničko djelo čini unikatom te pridati pozornost ›otvorenom› virtualnom tržištu, relativno jednostavno dostupnom svim zainteresiranim konzumentima, autorima ili kupcima.

Cilj rada je identificirati pojam kriptoumjetnost, definirati njezine dijelove, odnosno analizirati pojedine segmente vizualnog NFT projekta, metodom komparacije naznačiti sličnosti i razlike unutar šire grupe digitalne umjetnosti kojoj pripada, dati uvid odnosno znanstveni prikaz raznovrsnih vizualnih NFT projekata i njihovih naj-

110 Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, karmela.puljiz@gmail.com

značajnijih autora NFT scene te, na kraju, hipotetski zaključiti postoji li, u sada već, mogli bismo reći, hiperprodukciji umjetničkih NFT radova međusobnih (estetskih) poveznica. Odnosno, možemo li govoriti o kolektivnoj estetici NFT radova unutar područja kriptoumjetnosti, odnosno uopće o (kripto)umjetnosti.

U radu će se također istaknuti načini izlaganja te prihvaćanja NFT umjetničkih djela od strane institucija koje su tradicionalno mjerodavne u potvrđivanju valjanosti, odnosno vrijednosti umjetničkog djela kao što su muzeji, galerije, aukcijske kuće, kolekcionari, teoretičari i kritičari i sl.

Ključne riječi: kriptoumjetnost, ‘NFT’, tokenizacija, kriptotržište, moć

Vrli novi svijet

Živimo u vremenu opće digitalizacije i internetizacije društva gdje se *hi-tech* implementirao u gotovo svaku poru ljudskog djelovanja, a samim time se proširilo i naše razumijevanje i prihvaćanje novih medija. To je u velikoj mjeri potpomogla i pandemija bolesti *Covid-19* koja je, u širem smislu, pokazala kako nam je *World Wide Web*, uz ostala tehnička pomagala, postao gotovo jedini komunikacijski kanal pri čemu su se „fizički“ međuljudski odnosi sveli na minimum, što je najuočljivije posebno kod mlađe populacije. Naučili smo naše živote sve više živjeti kao digitalni simulakrum: oko 2,6 milijardi djece i mladih svoje su školovanje nastavili *online*, a preko 3 milijarde ljudi radilo je od kuće. Svjedočili smo poremećajima koje nikakve statistike nisu mogle predvidjeti, a posljedica su *lockdowna* koji je 2020. godine zahvatio čitav svijet. U povijesti modernog kapitalizma nije se dogodilo da je istovremeno 95% svjetskog gospodarstva pretrpjelo golemo smanjenje BDP-a (Tooze, 2021). Svjetska tržišta, odnosno sustavi su kolabirali. Jedini izuzet iz tih nepovoljnih statistika, osim farmaceutske industrije, bio je sektor vezan za digitalnu tehnologiju, odnosno IT industrija.

U isto vrijeme, s jedne strane, ova pandemija nam je pokazala svu krhkost (kulturnog) sustava, a s druge, ubrzala je procese koji bi, u „normalnim“ okolnostima trajali puno duže. Osim velikih ljudskih gubitaka i naglog porasta mentalnih bolesti, ekonomske implikacije koronavirusa osjećat ćemo još dugo.

Internetska komunikacija je, u velikoj mjeri, nadomjestila neposredno ljudsko iskustvo što će imati dalekosežne posljedice. Jedna od njih je nagli nastanak i brzo širenje jedne nove podvrste digitalne umjetnosti, koja je

kao dio vizualne kulture posljedica velikih socioloških, političkih i ekonomskih promjena vezanih uz centre moći, a nazivamo ju kriptoumjetnost. Već u samom nazivu naslućuje neraskidivu vezu s kriptotržištem, odnosno tržištem kriptovalutama koje postaje sve popularnije zbog vrlo vjerojatne šanse za dobitkom lake, ali legalne zarade. Otkada se prije petnaestak godina pojavio *bitcoin*, prva i najpoznatija kriptovaluta, pokrenute su sada već na tisuće kriptovaluta raznih namjena. *Bitcoin* je „decentralizirana alternativa središnjem bankarskom sustavu“ (Ammous, 2018, 3). Nastaje kao posljedica ‘bankocentričnog’ globalnog poretka, odnosno moderne globalne ekonomije kojoj je financijski aspekt ekonomije prestao biti nadogradnja realne ekonomije i postao sredstvo za postizanje geopolitičkih ciljeva, čemu smo svjedočili 2008. godine kada se bankrotom Lehmann Brothers banke lančanom reakcijom urušio ne samo američki već i globalni bankarski (financijski) sustav. Velika ekonomska kriza (i dugogodišnja recesija koja je uslijedila) otkrila nam je da je u svojoj biti međunarodni monetarni i financijski sistem duboko ovisan o američkom dolaru, odnosno jasno smo uvidjeli koliko je svjetski bankarski sustav ovisan o američkom centralnom bankarskom sistemu i njejoj valuti (Tooze, 2018). Pojednostavljeno, pokazala je potpunu zavisnost svjetskih (europskih) banaka o američkom FED-u koji je tijesno surađivao s američkim ministarstvom vanjskih poslova što je pak bio nedvosmislen pokazatelj uplitanja države u (nacionalnu i internacionalnu) ekonomiju, a čiji su detalji tek naknadno, nakon tužbe, dospjeli u medijski prostor. U tom će smislu *bitcoin*, potpuno suprotno, odolijevati bilo kakvoj kontroli bankarskog, monetarnog, financijskog sustava, odnosno državnog establišmenta. *Bitcoin* je potpuno neovisna valuta bez države čijem se monopolu odupire. Taj novi izum digitalnog doba kao „novi sustav elektroničke gotovine koji se u potpunosti temelji na interakciji korisnik-korisnik, bez treće strane od povjerenja“ (Službena stranica Satoshi Nakamoto instituta, 2022) osmislio je programer pod pseudonimom Satoshi Nakamoto. On će u početku biti tek zabava programera i zainteresiranih *kriptofreakova* koji su počeli objavljivati transakcije i rudariti, no osim početnog eksperimentiranja sa softverom, dovoljno je bilo da se samo osigura rastuća potražnja što se u sljedećih nekoliko godina dogodilo i transakcijskim manipulacijama mnogih moćnika Silicijske doline. Formiralo se jako neovisno tržište, kriptotržište.

„Stari i mladi“, iskazivanje moći

Promišljajući, dakle, o skrivenim socio-političkim potezima naše novije povijesti i sadašnjosti, kontekstualizirajući i uspoređujući, kako bi se objasnio taj veliki interes tržišta za kriptovalutama, a s tim u neraskidivoj vezi *hype* oko ogromnog interesa za nastankom i trgovanjem kriptoumjetnosti, za zaključiti je da postoji skrivena zajednička nit koja spaja te dvije brzorastuće pojave. Nositelji su jedna mlađa generacija poduzetnika, mahom IT-industrije koji se ne mire tradicionalnim vodećim krugovima moći baziranim na sustavu u kojima moć pripada isključivo onima koji kontroliraju (prirodno) bogatstvo, šačici „starih“ interesnih skupina, predstavnicima velikih banaka, divovskih multinacionalnih (uglavnom naftnih) korporacija. Tehnološki milijarder i Silicijske doline su, zahvaljujući radikalnoj liberalnoj ideologiji tržišta (dobrim dijelom nereguliranim odnosno nejasno reguliranim) kao i monopolističkim profitima čak i desetljeće prije pandemije, svojim vodećim pozicijama na ljestvici najuspješnijih svjetskih kompanija, označili naše vrijeme dobom (digitalne) tehnologije (Barbrook, 2015; Barbrook i Cameron, 1996).

Njihov golemi utjecaj nedvosmisleno je pokazan u otvorenom nepodržavanju Trumpove administracije i politike (Jacobs-Stanton, 2016) te njegovu već izvjesnu pobjedu na izborima krajem 2020. mijenjaju elektronski glasovi Savezne države Kalifornije.

U tom jazu između „starih i mladih“, baš kao i mnogo puta u povijesti, rađa se jedan novi fenomen (vizualne) kulture za koji se pitamo radi li se o revolucionarnom pomaku, o novom shvaćanju (interpretaciji) umjetnosti ili o prevari; o značajnoj novini ili ‘prenapuhanom balonu’; o umjetničkom djelu ili o igri kriptoinvestitora. Bilo je samo pitanje vremena kada će velika koncentracija bogatstva u tehnološkoj industriji, odnosno digitalnoj ekonomiji, pokazati interes za svijet umjetnosti. Odnosno kada će tehnolita ovim tzv. tehnoliberalizmom kalifornijskog tipa (Barbrook, 2006), koja je već pokazala svoj direktan politički utjecaj koncentrirajući moć u svojim vlastitim kompanijama koje su lišene bilo kakve društvene odgovornosti (Precht, 2018), komercijalizirati većinu aspekata našega života pružajući nam mogućnost monetiziranja svih resursa koje posjedujemo uključujući umjetnost.

Kriptoumjetnost, terminologija i tehnologija

Kriptoumjetnost pripada, dakle, široj grupi digitalne umjetnosti „koja u prirodi svojih umjetničkih praksi sadrži digitalnu obradu slike i zvuka generirajući nove slike/zvukove ili digitalne transfere“ (Šuvaković, 2005, 144). Terminologija koja se veže uz široki pojam digitalne umjetnosti i brojne oblike umjetničke prakse propituje se, utvrđuje, prihvaća i osporava godinama, otkad su se ranih šezdesetih počela upotrebljavati računala za kreaciju umjetničkog djela; novi mediji, elektronička umjetnost, *cyber art*, internet umjetnost, *net.art*, *postinternet* ili *after art* i sl. Danas bi se mogli nadodati i pojmovi kriptoumjetnost ili NFT umjetnost odnosno *NFT-art* (Reichert, 2021). Međutim, važna je razlika od ostalih praksi digitalne umjetnosti da ona počiva upravo na tehnologiji kriptovaluta, odnosno najvećim dijelom vezana je za *ethereum* tehnologije (druga najveća kriptovaluta) te koristi NFT model tokeniziranja na tzv. *blockchain* identičan onome kod kriptovaluta, „ (...) funkcionira kao ‘peer to peer’ mreža procesora koji bilježe i verificiraju transakcije kao niz blokova koji pak tvore reverzibilne sekvence zvane blockchain“ (Kirkwood, 2022, 364).

Blockchain tehnologija je podatkovna lančana struktura, pojednostavljeno, elektronska računovodstvena knjiga distribuirana milijunima kompjutera koja bez posrednika potvrđuje autentičnost odnosno postavlja transakciju bilježeći baš svaku informaciju. Zasnovana je na trima ključnim odrednicama; decentralizaciji, nezamjenjivosti i transparentnosti pružajući mogućnost svim korisnicima kontrolu protokola. Tokeniziranjem digitalno umjetničko djelo, odnosno imovina unutar *blockchain* tehnologije, postaje nezamjenjivi token (žeton), NFT (*Non Fungible Token*), odnosno digitalno zaštićena jedinica čime se postiže jedinstvenost odnosno unikatnost. Međutim, jedinstvenost se ne veže uz digitalni objekt (sliku, video, *gif*, *mp3*), već uz sami certifikat jer se digitalna slika, odnosno *jpeg* datoteka može bezbroj puta umnažati i reproducirati. Certifikat vrijednosti digitalnu datoteku, tj. digitalno umjetničko djelo, čini jedinstvenim, ne može se zamijeniti nikakvim ekvivalentom, ne postoje dva identična. Vlasnička struktura se decentralizirano bilježi u blok lanca i vidljiva je svakome. Tako datoteka postaje nezamjenjivo umjetničko djelo koje dobiva svojevrsnu autentičnu „auru“, iako vlasnik nema niti *copyright* niti ekskluzivni pristup umjetničkom djelu. Primjena je brojna i širi se na mnoga područja, od vizualne i glazbene umjetnosti, sporta, zabavne (*gaming*) industrije itd.

Kriptoumjetnost, dakle, može postojati jedino kao NFT ukodiran u *block-chain* koji mu naznačuje unikatnost i daje mjesto u otvorenom virtualnom tržištu, odnosno na *Web 3.0 granama*. Ova je tehnologija omogućila ne samo autentikaciju umjetničkog djela, odnosno trajnu povezanost digitalnog umjetničkog djela s njezinim autorom, već je omogućila i umjetnicima važnu činjenicu da unovče svoja umjetnička djela i da, na kraju krajeva, mogu živjeti od svog rada. Naime, „digitalni sadržaji su dosad bili uglavnom demonetizirani: glazba je besplatna, pisanje je besplatno, video se gleda besplatno, čak i slike koje se stavljaju na FB i Instagram su besplatni i ljudi ih jednostavno mogu uzeti i koristiti“ (Dereszewicz, 2020, 7).

NFT scena

Današnji procvat NFT-ja je, posebno za digitalne umjetnike, neka vrsta otkrića jer se njihov kreativni rad mora moći na neki način potvrditi, što dosad nije bilo moguće, ne samo u smislu validacije i monetizacije nego nije postojala niti mogućnost da se kopija razlikuje od originalnog umjetničkog djela. Razvojem digitalnih platformi i pojavom *Web 2.0 grane* početkom 2000-ih godina dogodio se značajan pomak, od povezivanja, umrežavanja i izmjenjivanja isključivo podatkovnih datoteka prema umrežavanju individualnih korisnika i njihovih osobnih mrežnih stranica. Odnosno društvenih stranica i aplikacija s mogućnošću individualnog uređivanja i objavljivanja informacija. Korisnicima je tako omogućena manipulacija informacija, odnosno sadržaja, bilo da je riječ o slici odnosno fotografiji, videu, glazbenom *mp3* i sl. Na taj se način i pojavio problem autorstva i čuvanja tih informacija, odnosno sadržaja. Jedno od rješenja tog problema mogao bi biti NFT kojeg posebno ističe digitalni umjetnik Kevin McCoy čiji digitalni uradak „Quantum“ smatramo prvim NFT-jem. Iskovan (*mintan*), odnosno kodiran je 2014. na Nemecoin lancu. Radi se o softveru koji stalno generira nove pikselizirane prikaze apstraktnih geometrijskih oblika, obojenih pravilnih osmerokuta upisanih u pulsirajuću kružnicu, predstavljenom na američkom ‘Rhizomu’, organizaciji, odnosno platformi koja podržava novomedijsku i digitalnu umjetnost. McCoy će, u suradnji s IT poduzetnikom Anilom Dashom, predstaviti platformu „Monegraph“ (skraćeno od monetizirana grafika) za *mintanje* (kovanje) prodaju i distribuciju NFT-ja, odnosno softver koji aukcijskim

kućama, galerijama, autorima i vlasnicima umjetničkih djela nudi *online* alate za manipuliranje na kriptoumjetničkim tržištima. Iako je, dakle, tehnologija NFT-ja upoznata ranije, tek sa Beeplom i prodajom njegova NFT rada „Everydays – The First 5000 Days“, mnogi autori, ilustratori, video i grafički umjetnici *mintat* (kovati) će i prodavati svoje radove po vrlo visokim cijenama zahvaljujući spomenutim kriptoinvestitorima. Oni će ujedno postati jedna nova vrsta, odnosno generacija kolekcionara koju vežemo za popularnu *celebrity* kulturu, a koji će manipulirati, odnosno trgovati NFT radovima na mrežnim stranicama kao što su MakersPlace, SuperRare, Rarible, OpenSea, Nifty Gateway i druge.

Analizirajući današnje tržište suvremene umjetnosti (Službena stranica *Artprice by Artmarket*, 2022.), pokazuje se porast prodaje (‘fizičkih’) umjetničkih djela autora *street art* i *manga* estetike, Kawsa, Murakamija i Banksyja. Stoga ne iznenađuje niti činjenica da je, ne samo tržište NFT-ja doživjelo procvat, nego ujedno i NFT estetika, odnosno, jasno je uočljiva promjena ukusa prema navedenim radovima.

NFT scena u posljednjih nekoliko godina bilježi nagli rast. Pozorno prateći i analizirajući pojedine NFT projekte objavljene na različitim platformama za čuvanje, sakupljanje, razmjenu, prodaju i kupovinu, koji su samo u prošloj godini od 30-ak projekata tjedno prerasli u danas gotovo 400-tinjak, za zaključiti je kako baš kao i u ‘fizičkoj’ suvremenoj umjetnosti postoji hiperprodukcija radova i svođenje na kolektivnu estetiku bilo bi nezahvalno i proizvoljno. Usprkos tome, unutar brojnih NFT radova mogli bismo izdvojiti međusobne estetske poveznice. Prije svega treba istaknuti činjenicu da razlikujemo NFT kolekcije i samostalna NFT umjetnička djela, a čiji će autori često biti poznati javnosti isključivo pod pseudonimom, odnosno svoje će radove potpisivati kao kolektiv. Ostavivši postrance novčane iznose za koje su prodani i njihovu tržišnu vrijednost, vjerojatno najpoznatiji NFT samostalni rad je spomenuti „Everydays – The First 5000 Days“ Mikea Winkelmana, grafičkog dizajnera koji će nakon *mintanja* navedenog NFT-ja uzeti nadimak Beeple. Radi se o *jpeg* datoteci, 21000 x 21000 piksela, pravokutnom digitalnom mozaiku sastavljenom od serije pojedinačnih sličica koje odgovaraju svakome od 5000 dana, odnosno svojevrsnom vizualnom dnevniku. Sama se slika, zbog svoje veličine, ni na koji način ne može vidjeti u cjelini na računalu, koliko god se puta povećavala. Niti je možemo razdvojiti na pojedinačne dijelove a da se ne promijeni. Potrebno je posjetiti autorovu mrežnu

stranicu odnosno ‘B.20 Museum’, digitalni muzej smješten u kvart Frankfurt/Origin City platforme CryptoVoxels u jednom od digitalnih svjetova, Metaverzumu. Pregledavši većinu navedenih digitalnih sličica za zaključiti je da nam Beeple otkriva vlastiti pogled na svakodnevicu, satirički komentirajući društveno-političku situaciju i popularnu konzumerističku kulturu. U mnoštvu prikaza popularne, znanstveno-fantastične i komercijalne strip estetike pronalazimo razne motive; od snovitih, nadrealističkih, jezovitih i apokaliptičkih prikaza do karikatura *celebrityja* i osoba iz javnog i političkog života. Od bezvremenskih, često i grubih, seksističkih metafora do rasističkih, od nasilja do humora. Kada bismo ih pokušali sagledati u jednom širem povijesno-umjetničkom kontekstu, lako bismo na ikonološkoj razini mogli uspostaviti sličnosti s primjerice kaotičnim scenama niže klase i seoskog života Pietera Breuglea starijeg, bezvremenskih metafora licemjera i lažova njegova sina Pietera Breuglea mlađeg, Durero-vih apokaliptičkih motiva, Goyinih strahota rata, metafora zla, laži i slatkorječivosti, seksističkih, ekstatičnih i eksplicitnih scena Salvadora Dalija, odnosno pop art estetike Andyja Warhola i mnogih drugih. Jednako tako NFT radove autorice umjetničkog imena Grimes, njezinu seriju digitalnih ilustracija i video radova pod nazivom „WarNymph Collection“ *mintanoj* na NiftyGateway platformi po senzibilitetu, atmosferi pa čak i tematici, mogli bismo vezati uz sve one prikaze povijesnih mitoloških scena, raznih andeoskih prikaza i kerubina od Rafaela pa do devetnaestostoljetnoga slikarstva koje je voljelo te eterične, nježne, nevine fantastične prikaze. Grimes kombinira elemente znanstvene fantastike, osebnog futurističkog stila karakterističnog za *gejmersku* industriju i mitološku podsvijest koja neminovno priziva prethodnike klasičnog slikarstva.

Jednu veliku grupu NFT-ja mogli bismo nazvati portretima, odnosno prikazima ljudskih, ali i životinjskih glava. Uglavnom je riječ o kolekcijama, odnosno serijama od 5000 do 10000 digitalnih ilustracija. Jedna od prvih serija je set od 10000 komada NFT-ja objavljenih 2017. godine pod nazivom „CryptoPunks“ kolektiva Larva Labs. To su pikselizirani portreti *punkera*, odnosno 8-bitne grafike u boji. Međusobno se razlikuju po boji podloge, boji kože, određenim atributima (naočale, lula, frizura itd.), spolu i slično, a što određuje unaprijed programirani softver. 8-bitna estetika karakteristična je za osobna računala iz 80-ih godina, računalne igre i igraće konzole (budući da su se sastojali od 8-bitnih mikroprocesora), odnosno početke masovnog korištenja računala za osobne potrebe. Danas bi

se mogla smatrati *retrom* što je, čini se, posebno privlačno, a što potvrđuju i druge NFT kolekcije 8-bitne estetike kao što je „CyberKongz“ ili Murakamijevi cvjetovi. Od početka uzleta NFT-ja mnoge kolekcije slijedile su vizualnu kulturu japanskih animacija i *mangi*. Jedna od najpoznatijih je 3D NFT kolekcija „Clone X“ jednog od najznačajnijih suvremenih umjetnika Takashija Murakamija (u suradnji s kompanijom RTFKT) čiji se *superflat* stil mogao upoznati prije dvadesetak godina u slikama i skulpturama kojima je ne samo približio japansku kulturu *anima* i *mangi* odnosno *kawaija*, već je, poput mnogih slavni prethodnika, izbrisao granicu između popularne, komercijalne i tzv. „visoke“ umjetnosti. Kolekcija, koja je već i prije *mintanja* izazvala veliko zanimanje javnosti, sadrži 20000 različitih 3D fantastičnih portreta, digitalnih klonova. Odnosno razne kombinacije ljudi, robota, anđela, demona, reptila i vanzemaljca koji po svojim različitim pojavnim karakteristikama prizivaju mješavinu humora i horora, dijaboličnog i infantilnog, odbojnosti i ljepote. Ove je godine u samo nekoliko mjeseci *mintana* kolekcija naziva „Azuki“ i otkad se pojavila izazvala je ogromni interes. To su profilno prikazani ljudski portreti, avatari, dolaze u 13 kompjuterski generiranih tipova te atributa, a vizualim je kombinacija *anima* i zapadnjačke strip estetike. Bez obzira na uspješnu kolekciju „World of Women“ serije različitih tipova ženskih portreta autorice Yam Karkai, čini se da je kriptoscena prilično muškocentrična (Službene stranice aukcijske kuće Christie’s, 2022.). No, za jednu od najupečatljivijih i široj javnosti najpoznatijih NFT kolekcija zaslužna je Seneca, umjetnica i vodeća grafička dizajnerica u timu Yuga Labs. Radi se o 10000 NFT-jeva imena „Bored Ape Yacht Club“ anonimnih *developer*a i grafičkih dizajnera okupljenih u kolektiv Yuga Labs, a koji prikazuju $\frac{3}{4}$ portrete raznobojnih majmuna humoristično i sarkastično prikazanih, stripovske estetike i ikonografije. Svaki je jedinstven po odjeći, različitim atributima, raspoloženjima i različitom bojom podloge koje je kreirao algoritam. Po svojoj strukturi i ‘rijetkosti’ mogu se povezati s CryptoPunksima i Azukijem, a zbog činjenice da su pojedinačni portreti majmuna koji se dosađuju postali profilne fotografije na društvenim mrežama slavni osoba koji ih posjeduju, u javnosti su postali najprepoznatljivijima. No, zajednička im je još jedna vrlo važna karakteristika, a to je da njihovi vlasnici, a i njihovi sljedbenici i potencijalni kupci koji su se ‘ukrcali na brod’ (*Yacht Club*) čine posebnu i jako homogenu globalnu zajednicu i koja, osim mrežnih aktivnosti, organizirajući se u razne grupe i pogodnosti na svojim društvenim

stranicama koju karakterizira vrlo prijateljski i suradnički diskurs, nudi i organizira i u fizičkom svijetu međusobne susrete, događanja, festivale.

Nadalje, detaljnim istraživanjem i analiziranjem pojedinih NFT radova i kolekcija, može se uočiti osnovne međusobne razlike, a koje ovise o činjenici tko je umjetnik/grafički dizajner, radi li se o već etabliranom autoru, je li radio u kolaboraciji s nekim drugim poznatim autorom, odnosno o cijelom timu koji stoji iza projekta (programeri, marketinški stručnjaci i sl.), ali i njihovu kredibilitetu budući da ima dosta prijevara tzv. *rug-pull*. U NFT svijetu, baš kao i u ‘fizičkoj’ umjetnosti, postoji mnogo krivotvorina, odnosno kopija (npr. samo se putem mrežne stranice ‘Aliexpress’ može kupiti stotinjak BA). Također, postoji već mnoštvo suvremenih umjetnika koji su prihvatili NFT kao još jedan od načina umjetničkog izričaja *mintajući* vlastite NFT projekte: od spomenutog Takashija Murakamija, Damiana Hirsta, Refika Anadola, Jefa Koonsa, Olafura Eliassona, Caia Guo-Quinga pa nadalje, odnosno mnogi suvremeni umjetnici počinju tokenizirati svoje ‘fizičke’ radove, tzv. *digital twins*.

Zajednica, socijalni aspekt

Jedna od najvažnijih komponenti svakog uspješnog NFT projekta, koja mu ujedno jamči dugovječnost, je jaka zajednica (*community*) koja ga prati. Na neki način posjedovanje NFT-ja, osim financijske koristi, prvenstveno uvodi u vezu, odnosno zajednicu istomišljenika, naglašavajući potencijal pojedinca (pa i financijski) i njegovu afirmaciju u zajednici koji u stvarnom svijetu možda ne bi bila moguća. Na neki način te su sličice alter ego vlasnika kojima oni zapravo na društvenim mrežama postaju netko drugi, članovi određene zajednice istomišljenika, odnosno to im postaje jedna alternativna stvarnost. Mnogi NFT-jeve smatraju tričarijama, sakupljačkim sličicama-igricama čijim se manipulacijama ostvaruje velika dobit, odnosno ‘bijeg od stvarnosti’, međutim na takav bi se način moglo percipirati i puko gledanje filma ili čitanje knjige. Skupljanje sličica, njihovo posjedovanje, pokazivanje i komentiranje na dobro dizajniranim stranicama pojedinih NFT projekata kao i ostalim društvenim stranicama, najčešće Discordu ili Twitteru, odnosno mnogoljudnim ‘fizičkim’ skupovima kao što je na primjer „Ape Fest“ u New Yorku, važan su dio NFT projekta. To odavno nisu ‘samo sličice’. Naprotiv, NFT nose snažnu

i nedvosmisleni poruku. Oni su u svojoj biti „vanjski modeli unutarnjeg psihološkog života“ pojedinaca i djeluju kao „produžeci naših unutarnjih života“ (McLuhan, 2008, 212), pisao je McLuhan, naglašavajući važnost igara i umjetnosti. Potrebno je posvetiti više pažnje, fokusirano i slojevito promatrati, istražiti medij bez namjere o kupovini/prodaji, duže vrijeme pratiti pojedini NFT projekt, ući u zajednicu kako bi se dobila cjelovita slika, i kako bi se shvatila njihova važnost u životima pojedinaca i zajednice. Osim toga, ‘zajednica’ služi umjetnicima i da neki način promoviraju svoje radove, rečeno kriptozargonom *shill-aju* ih. Odnosno, umjetnik ima mogućnost da bez posrednika, „uberizacija umjetnosti“ (Lotti, 2016, 103), a što se najčešće ističe kao prednost NFT-ja, očekuje i traži podršku i potvrdu svoga rada, odnosno ono što se u ‘fizičkoj’ suvremenoj umjetnosti odnosi na djelovanje niza čimbenika jer nam je danas sasvim jasno da suvremeno umjetničko djelo nije samo rezultat rada pojedinog umjetnika, već u nastanku umjetničkog djela, uz njegova autora sudjeluju i kritičari, teoretičari, kustosi, trgovci umjetninama itd. Na neki bismo način također ‘zajednicom’ mogli nazvati poklonike, poznavatelje i navedene podupiratelje ‘fizičke’ umjetnosti, odnosno ‘umjetnički svijet’ (Danto, 1997) budući da dijele, odnosno da ih okuplja isti zajednički interes te se danas svjedoči da je umjetničko djelo često samo izlika za međusobna druženja i povezivanja (na otvorenjima izložbi, umjetničkim sajmovima, pri posjetima umjetničkim ateljeima i sl.).

Je li to umjetnost?

Sasvim je jasno, a što im se često predbacuje, da se NFT-jevi ne kupuju/prodaju, odnosno posjeduju samo zbog njihove estetske (ili umjetničke) vrijednosti. Na isti bi se način moglo konstatirati da kupovanje i posjedovanje ‘fizičkog’ umjetničkog djela određuje status njegova vlasnika. Posjedovanje umjetničkog djela daje kupcu/vlasniku određeni ekskluzivitet, posebno u posljednje vrijeme kada i ‘fizička’ suvremena umjetnička djela postižu visoke tržišne vrijednosti, odnosno kada su postala elitistička i luksuzna roba te, na neki način, „postaju idealan medij za iskazivanje moći. Što su cijene postajale više, to su bile manje opravdane te su bolje čak i inscenirane kao samovoljne radnje. Protagonisti tada ne troše više svoj novac vjerujući u transcendentnu snagu ili posebnu vrijednost umjetnosti,

nego zato što nigdje drugdje ne mogu bolje pokazati svoje statusne moći“ (Ullrich, 2022, 35).

Zahvaćajući jedan širi povijesno umjetnički kontekst uočljiva je činjenica da su gotovo svaki novi stil, struja, tendencija, odnosno svaki novi medij ili tehnologija naišli na neodobravanje kritičara, teoretičara, institucija tradicionalno mjerodavnih u potvrđivanju valjanosti, odnosno vrijednosti umjetničkog djela, odnosno ‘umjetničkog svijeta’. Muzeji i slične tradicionalne institucije uvijek su si davali vremena za prihvaćanje novih tehnologija, a galerije, aukcijske kuće i sajmovi, posebno u velikim internacionalnim umjetničkim centrima, a ne na lokalnoj razini, budući da ona zapravo nikad nije razvila istinsko umjetničko tržište, su većinom izlagali umjetnička djela filtrirana kritičarima, kustosima, kolekcionarima kako bi selektirali umjetnike i umjetnička djela za što bolji plasman na tržištu umjetnina te ih tako vrednovala. Odnosno imale su ulogu medijatora između gledatelja/kolekcionara/kupca i umjetničkog djela i/ili njegova autora. Novine, dakle, nisu uvijek dobro prihvaćane, stoga ne čudi da danas postoje mnoge nesuglasice i polemike oko prepoznavanja i prihvaćanja kriptoumjetnosti.

Je li to uopće umjetnost, postavlja se pitanje, ili precijenjeni trend, novo shvaćanje umjetnosti ili obmana kriptoinvestitora kojom se na brzi i lagani način dolazi do velike zarade, ujedno zagađuje okoliš, a da s ‘pravom’ umjetnošću nema veze. Svima nama „koji se bavimo suvremenom umjetnošću jasno je da se tu više ne radi samo o slikama, fotografijama, instalacijama i performansima. Mnogo više, u međuvremenu, mogu namještaj, make-up, protestni skupovi ili ženske torbice biti vrste umjetnosti... I tenisice bi mogle biti umjetničko djelo, a u isto se vrijeme prodavati kao modna obuća“ (Ullrich, 2022, 9). Zašto to ne bi mogle biti i digitalne sličice? Također, odavno smo se sporazumjeli da svaki predmet, namjera, koncept, pojava ili ponašanje može u određenim okolnostima i određenim uvjetima imati funkciju umjetničkog djela, tj. biti umjetničko djelo; od pisoara, limenki juhe do banane. Jednako tako, niti bi ono uopće trebalo biti predmet estetskog promišljanja, kako nam je još prije četrdesetak godina tumačio Arthur C. Danto (Danto, 1997) navodeći k tome da se ‘umjetničkost’, to jedinstveno svojstvo umjetničkog djela, odnosno ono što ga odvaja od ostalih predmeta, može sastojati od niza „nezamjedbenih svojstava“ te ovisi o kontekstu, namjeri autora, gledatelja/konzumenta, o „umjetničkom svijetu“ koji ga potvrđuje, odnosno „umjetnička djela su to

što jesu zato što su kao takvi protumačeni“ (Danto 1997, 192). Danas je umjetničko djelo heterogeno i bezuvjetno te ga je besmisleno ograničavati. Ne postoji čvrsti razlog zašto bi nešto trebalo ili ne biti umjetničko djelo. Odnosno, da bismo nešto imenovali umjetničkim djelom, potreban je, prije svega, „otvoreni um“ (Danto, 2013, 35).

Budući da je riječ o sličicama koji se mogu bezbroj puta reproducirati i kopirati, neminovno se nameće prisjećanje na kulturni tekst Waltera Benjamina „Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije“ (Benjamin, 2006) u kojem Benjamin ističe značaj ‘aure’ u tradicionalnom umjetničkom djelu te posebno podvlači kako njezinim gubitkom, a što je povezano s umazažanjem, nestaje i jedinstvenosti i autentičnost umjetničkog djela. Autentičnost umjetničkog djela, odnosno njegovo „ovdje i sada“ (Benjamin, 2006,2), smatra ključnom karakteristikom umjetničkog djela. S tim u vezi, zaključuje se kako NFT posjeduje ‘auru’ umjetničkog djela, potvrđujući svoju jedinstvenost tokeniziranjem na blockchain, no ona nije vezana za sam digitalni objekt, odnosno sliku, već se ona nalazi upravo u tom kodiranom zapisu vlasništva i posjedovanja istodobno ističući i njezin društveni karakter odnosno potencijal povezujući autora, bivšeg/ sadašnjeg/budućeg vlasnika i robu. Jer „mjesto fizičkog objekta zauzima društveni odnos: sporazum o vrijednosti između robe i njenog vlasnika“ (Reichert 2021, 51).

Povrh svega, ako je suvremeno umjetničko djelo, ovdje i sada, ogledalo suvremenog društva, a i nas samih, onda NFT, odnosno kriptoumjetnost, pokazuje više nego ikad kakvi mi uistinu jesmo: površni, pohlepni, samodopadni te ovisni o tržištu koje je vođeno logikom *celebrity* kulture u kojemu smo i mi, baš kao i umjetnička djela, roba.

Literatura

- Ammous S. (2018). *Bitcoin Standard. The Decentralized Alternative to Central Banking*. Hoboken, New Jersey: John Wiley&Sons, Inc.
- Barbrook R. (2006). *Class of the New*. London: Mute Publishing Ltd
- Barbrook R. i Cammeron A. (1996). *The Californian Ideology*. U: Barbrook R. (2015). *The Internet Revolution. From Dot-com Capitalism to Cybernetic Communism*. Amsterdam: Institut of Network Culture
- Benjamin W. (2006). *Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije*. Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 78/79 No. 2, 2006.
- Danto A. (1997). *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti*. Zagreb: Kruzak
- Danto A. (2013). *What art is*. New Heaven & London: Yale University Press
- Deresiewicz W. (2020). *The death of the artist. How creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech*. New York: Henry Holt and Company
- Jacobs-Stanton C. (2016). *An Open Letter From Tech Leaders on Donald Trump's Presidential Bid. Today, a broad coalition of tech leaders signed an open letter standing against Donald Trump's candidacy for president*. URL: <https://www.wired.com/2016/07/open-letter-tech-leaders-donald-trumps-presidential-bid/> [pristup 13.09.2022.]
- Kirkwood J.W. (2022). *From Work to Proof of Work: Meaning and Value after Blockchain*. U: Critical Inquiry/Winter 2022 (360-380)
- Lotti L. (2016). *Contemporary art, capitalization and the blockchain: On the autonomy and automation of art's value*. Finance and Society 2016, 2(2): 96-110
- McLuhan M. (2008). *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi proizvođači*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga
- Precht R.D. (2018). *Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft*. München: Goldmann Verlag
- Reichert K. (2021). *Kryptokunst*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach
- Šuvaković M. (2005). *Pojmovník suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky
- Tooze A. (2018). *Crashed. How a Decade of Financial Crises Changed the World*. London: Penguin Books
- Tooze A. (2021). *Shutdown. How Covid Shook the World's Economy*. London: Allen Lane/Penguin
- Ullrich W. (2022). *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach

Izvori na internetu:

Službene stranice aukcijske kuće Christie's, URL: https://www.christies.com/features/world-of-women--bringing-diversity-to-the-nft-market-12111-1.aspx?sc_lang=en [pristup 13.09.2022.]

Službene stranice Instituta Satoshi Nakamoto, URL: <https://nakamotoinstitute.org/bitcoin/> [pristup 13.09.2022.]

Službene stranice tržišta umjetnina Artprice, URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2021>

CRYPTO ART IN THE CONTEXT OF THE NEW REDISTRIBUTION OF POWER IN CONTEMPORARY SOCIETY

Abstract

We live in a global, culturally diverse and technologically advanced world where 'high-tech' has been implemented in almost every pore of human activity, also enhanced by the two-year Covid-19 pandemic, in that way reducing „physical“ and interpersonal relations to a minimum. At the same time, as a result of major sociological, political and economic changes related to the existing and emerging centers of power, a new subspecies or manifestation of digital art called Crypto Art is evolving. In this paper, I will research and show the contextual connections between Crypto Art and the Crypto Market, the main drivers and bearers of these new fast-growing phenomena of the younger generation of entrepreneurs, mostly in the IT industry. They create their new value system based on the manipulation of self-created crypto-currencies, not accepting the value system of the „old“ interest groups whose wealth or power is based on „old“ natural resources (mainly oil), creating a Crypto-Market which becomes their own center of power based on subjective manipulations. Furthermore, this Crypto-Market is used to trade or own crypto works of art on various Virtual Platforms art, i.e. NFTs ('Non-Fungible-Tokens') or Web 3 branches, using the same technologies as with cryptocurrencies ('blockchain'). In this regard, the uniqueness of the ownership of works of Crypto Art, i.e. the technology that makes each work of art unique, will be highlighted, and attention will be paid to the 'open' virtual market, relatively easily accessible to all interested consumers, authors or buyers. The aim of the paper is to identify the term Crypto Art, define its constituent parts, i.e. analyze individual segments of a visual NFT project, use the method of comparison to indicate similarities and differences within the wider group of digital art to which it belongs, to provide insight or a scientific presentation of various visual NFT projects and their most significant authors of NFT scenes. Finally, the aim is to hypothetically conclude whether there are, we could already say, mutual (aesthetic) links in the hyperproduction of artistic NFT works. That is, can we talk about the collective aesthetics of NFT works within the field of Crypto Art, i.e. about (crypto) art in general. The paper will also highlight the ways of exhibiting and accepting NFT works of art by institutions that are traditionally authoritative in confirming the validity or value of a work of art, such as museums, galleries, auction houses, collectors, theorists and critics, etc.

Keywords: crypto art, NFT, „tokenization, crypto market, power