

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.4.397>

JCCT 2022-7-50

## NFT 아트의 미래와 전망 : 행위자네트워크 이론을 중심으로

### The Future and Prospects of NFT Art : On the basis of Actor-Network Theory

천미림\*, 김홍규\*\*

Mi Lim Cheon\*, Hong Kyu Kim\*\*

**요약** NFT 아트는 NFT 기술을 바탕으로 형성된 새로운 미술형태로써 기존 미술계와 미술시장에서 큰 관심을 끌고 있다. 따라서 NFT 아트가 새로운 미술의 영역으로 자리매김할 수 있는가에 대한 분석이 요구된다. 따라서 NFT 아트의 형성과 발전 과정을 과학기술학(Science and Technology Studies)의 행위자네트워크 이론(Actor-Network Theory)의 관점에서 분석하고 대표적인 사례로 NFT 아티스트 '비플(beeple)'의 사례를 조망한다. 또한 과학기술학 연구자인 그레이엄 하먼(Graham Harman)의 미학을 바탕으로 NFT 아트의 예술적 가치와 전통 미술 네트워크와의 관계를 논의한다. 특히 NFT 프로젝트 '크립토펙크(Crypto punks)'와 새로운 미술장르를 표방하는 '핑키즘(PUNKISM)' 사례를 통해 NFT 아트의 미래와 장르적 지속가능성을 분석한다. 행위자네트워크 이론으로 NFT 아트를 분석함으로써 기술적, 미적, 철학적 질문들을 가시화하고 새로운 미술장르로서의 긍정적인 전망을 제시하고자 한다.

**주요어** : NFT(Non-fungible token), 대체불가능토큰, 디지털 아트, 행위자네트워크이론(ANT), 예술사회학

**Abstract** NFT art is a new art formed based on NFT technology. This is attracting great attention in the existing art world and art market. Therefore, it is required to analyze whether NFT art can establish itself as a new area of art. Therefore, the formation and development process of NFT art is analyzed from the perspective of Actor-Network Theory of Science and Technology and Studies, and the case of NFT artist 'beeple' is a representative example. It also discusses the artistic value of NFT art and its relationship with traditional art networks based on the aesthetics of science and technology researcher Graham Harman. In particular, it analyzes the future and genre sustainability of NFT art through the case of NFT project "Cryptopunks" and "PUNKISM" advocating a new art genre. By analyzing NFT art with ANT, I would like to raise a technical, aesthetic, and philosophical questions and propose a positive prospect as a new art genre.

**Key words** : NFT, Non-fungible token, Digital Art, Actor-Network Theory(ANT), Sociology of Art

\*정회원, 한양대 과학기술윤리법정책센터 연구원 (제1저자)

\*\*정회원, 한양대 과학기술윤리법정책센터 연구원 (교신저자)

접수일: 2022년 6월 2일, 수정완료일: 2022년 6월 23일

게재확정일: 2022년 6월 28일

Received: June 2, 2022 / Revised: June 23, 2022

Accepted: June 28, 2022

\*Corresponding Author: untersein@hanyang.ac.kr

HY Center of Ethics, Law, and Policies for Science and Technology, Hanyang Univ, Korea

\*\*Corresponding Author: philo96@hanyang.ac.kr

HY Center of Ethics, Law, and Policies for Science and Technology, Hanyang Univ, Korea

## I. 서론

세계적인 팝스타 마돈나와 NFT 아티스트 비플(beeple)이 협업한 ‘창조의 어머니’ 컬렉션이 경매에서 628,654 달러(한화로 약 8억원)에 낙찰되었다. ‘창조의 어머니’ 컬렉션은 총 3부작으로 ‘자연의 어머니’, ‘진화의 어머니’, ‘기술의 어머니’로 구성되었다. 이번 경매는 NFT 플랫폼인 슈퍼레이(SuperRare)를 통해 진행되었고 총 낙찰 금액은 628,654 달러(자연의 어머니 346,405 달러, 진화의 어머니 146,641 달러, 기술의 어머니 135,608 달러)를 기록했다. 마돈나와 비플은 이번 경매의 수익금을 여성과 아동을 위해 활동하는 비영리단체에 기부하겠다고 밝혔다[1].

마돈나와 공동작업을 한 비플은 그래픽 디자이너로 본명은 마이크 윈켈만(Mike Winkelmann)이다. 그는 2007년 5월부터 ‘매일’ 그림을 그려 인터넷에 올렸고 작품명도 ‘매일(Everydays)’이라고 붙였다. 그리고 2021년 3월 약 14년에 해당하는 5,000일 동안의 작품을 모아 ‘Everydays : The First 5000 Days’ 이름으로 크리스티 경매에 출품하였고 6,934만 달러에 낙찰되어 단숨에 세계적인 NFT 아티스트로 부상하였다.

비플로 인해 사람들의 NFT와 디지털 아트에 대한 관심은 폭발적으로 증가했고 자연스럽게 NFT 마켓 플레이스도 급성장했다. NFT 트렌트를 조사해서 발표하는 NonFungible.com에 의하면 2022년 5월 17일 기준, 주간 거래량은 약 2만 건, 거래금액은 약 2,376만 달러에 이른다[2].

커진 관심만큼이나 NFT 아트에 대한 입장도 다양하다. 긍정적으로 평가하는 이들은 소유자가 ‘원본’에 대한 소유권을 확실하게 인정받고 블록체인 기반 하에 안전하게 거래할 수 있다는 점과 인터넷을 통해 작가와 감상자(구매자)의 직접 거래가 가능하기 때문에 기존 갤러리 중심의 미술시장에서 벗어나 미술시장이 대중화되고 저변이 확대된다는 점 등을 주장한다. 부정적으로 바라보는 이들은 진품을 ‘NFT화(일명 민팅, minting)’ 하는 과정에서 발생할 수 있는 ‘저작권 침해’ 가능성[3], 작품 가격 및 시장에 대한 거품 논란[4], NFT 아트가 과연 ‘심미성’을 가지는가[5] 등 다양한 논의들이 오고 가고 있다.

본 논문에서는 NFT 아트가 새로운 미술의 영역으로 자리매김할 수 있는지를 과학기술학(Science and Technology

Studies, 이하 STS)의 행위자네트워크 이론(Actor–Network Theory, 이하 ANT)의 관점에서 논의한다. 특히 행위자네트워크 이론의 ‘번역(translation)’ 개념을 통해 NFT 아트의 형성 과정을 분석하고 대표적인 사례로 NFT 아티스트인 ‘비플’의 경우를 다룬다. 또한 과학기술학자인 그레이엄 하먼(Graham Harman)의 미학을 바탕으로 NFT 아트의 예술적 가치를 타진하고 전통 미술 네트워크와의 관계를 조망한다. 그리고 하나의 미술장르인 ‘펑키즘(PUNKISM)’을 표방하는 NFT 프로젝트 ‘크립토펙크(Crypto punks)’의 사례를 통해 NFT 아트의 미래와 장르적 지속가능성을 분석한다. 논의를 통해 NFT 아트가 인간-비인간의 강력한 동맹을 통해 강한 네트워크를 형성했으며 NFT 아트가 단순한 유행에 그치지 않고 새로운 미술 시장의 등장을 알리는 것임을 보이고자 한다.

## II. NFT 아트, NFT와 디지털 아트의 만남

### 1. NFT의 정의

NFT는 Non-Fungible Token의 줄임말로 흔히 ‘대체불가토큰’으로 번역된다. NFT는 블록체인(Blockchain)을 기반으로 하는 특정한 자산을 나타내는 디지털 파일(토큰)이며, 각각의 토큰마다 고유성을 가지고 있어서 대체불가능하다. 그런 이유로 대체불가토큰이라 불린다. NFT의 기반이 되는 블록체인은 네트워크에 참여하고 있는 모든 사용자가 거래 정보가 담긴 원장을 분산하여 저장하는 분산처리기술을 말한다. 블록체인이라는 이름은 거래 내용이 담긴 블록(원장)을 사슬처럼 연결한 것이라고 하여 붙여진 이름이다[6]. 블록체인의 장점으로 는 일단 거래 정보가 생성이 되면 그 내용을 삭제하거나 위조하는 것이 거의 불가능하다는 점이다. 블록체인은 기존 거래 내역에 새로운 거래 내역이 발생하면 기존 블록의 내용을 수정하는 것이 아니라 새로운 거래 내역이 담긴 블록을 기존 블록에 추가하는 방식으로 진행된다. 그리고 이 추가된 거래 내역을 네트워크에 참여한 모든 사용자(노드, node)가 공유한다. 그렇기 때문에 참여자가 많으면 많을수록 해킹에 대한 비용이 증가하기 때문에 블록체인은 위·변조가 거의 불가능한 안전한 기술로 평가받는다.

그렇다면 대체불가토큰(Non-Fungible Token)과 대체가능토큰(Fungible Token)의 차이점은 무엇인가?

이 둘의 차이점은 고유성, 교환성, 분할성이라는 3가지 특성으로 비교할 수 있다. 고유성 측면에서 대체가능토큰은 고유성이 없기 때문에 같은 유형의 토큰은 그와 동일한 유형의 토큰과 같은 기능을 수행하기 때문에 구분이 불가능하다. 반면, 대체불가토큰은 같은 유형의 토큰들임에도 각 토큰마다 고유한 정보와 속성을 가지고 있기 때문에 구분이 가능하다. 교환성 측면에서 대체가능토큰은 동일한 값을 가지는 토큰이면 교환이 가능하다. 하지만 대체불가토큰은 각 토큰의 고유한 정보와 속성으로 인해 교환이 불가능하다. 마지막으로 분할성 측면에서 보면 대체가능토큰은 더 작은 단위로 나눌 수 있는 반면 대체불가토큰은 분할이 불가능하다.

표 1. 대체가능토큰과 대체불가토큰의 특성 비교[7]  
 Table 1. Comparison of characteristics of FT and NFT

| 특성  | 대체가능토큰(FT) | 대체불가토큰(NFT) |
|-----|------------|-------------|
| 고유성 | 없음         | 있음          |
| 교환성 | 있음         | 없음          |
| 분할성 | 있음         | 없음          |

이렇듯 블록체인 기반으로 하는 것이 NFT이기 때문에 NFT는 블록체인으로부터 3가지 특징을 물려받았다고 할 수 있다. 첫째, 위·변조가 어렵다. 둘째, 거래 내역을 추적하기가 쉽기 때문에 예술품의 소장이력(provenance)을 증명하는데 수월하다. 셋째, 디지털 자산의 소유권이 중앙에서 개인으로 탈중앙화되었다는 것이다[7].

## 2. 디지털 아트와 NFT 아트의 등장

디지털 아트가 처음 등장한 것은 1960년대 미국과 독일이다. 컴퓨터를 활용하여 작품을 만들어낸다는 측면에서 초창기에는 ‘컴퓨터 아트’라고 불리기도 했다. 미국에서는 마이클 놀(Michael Noll)이라는 공학자가 프로그래밍 작업물을 출력하는 과정에서 오류로 인해 무작위적인 그래픽이 출력되었고 이것에 영감을 받아 디지털 아트를 창작하려고 노력했던 것이 시작이다. 독일에서는 슈투트가르트대학 전산센터의 조수로 일하고 있었던 프리더 나케(Frieder Nake)와 독일의 전자전기 기업인 지멘스의 직원으로 대학에서 수학과 철학을 공부한 게오르크 네스(Georg Nees)가 통계적 무작위성과 미학에 대한 고찰을 바탕으로 컴퓨터를 활용하여 작품을 창작했는데 이들을 디지털 예술가의 시초로 보고

있다.

NFT 아트의 시초에 대해서는 다양한 의견이 존재하지만 뉴욕대 예술학부의 교수이자 디지털 아티스트인 케빈 맥코이(Kevin McCoy)가 블록체인에 등록된 작품을 그 시작이라고 볼 수 있다. 디지털 미디어 아트를 전공한 맥코이는 2014년 5월 그의 작품 ‘퀀텀(Quantum)’을 민팅하여 디지털 소유권 증명과 함께 블록체인 네트워크에 등록했다[7]. 하지만 당시에는 NFT 혹은 NFT 아트라는 말이 지금처럼 대중적으로 사용되지 않았기에 ‘수익화된 그래픽(monetized graphic)’이라고 불렀고 맥코이는 이 작품을 통해 당시에는 어떠한 명성이나 보상도 얻지 못했다. 그러나 2021년 6월 맥코이의 ‘퀀텀’은 미국 뉴욕에서 열린 소더비 경매에서 147만 달러에 낙찰되었다[4].

NFT 아트의 경제적 가치를 보여준 시초는 ‘크립토펙크’라고 할 수 있다. 크립토펙크는 라바랩스에서 발행한 1만개의 NFT로 암호화폐의 일종인 이더리움 네트워크에 등록됐다. 크립토펙크는 초창기 NFT 프로젝트를 대표하는 것으로 처음에 1만개의 이미지를 런칭했는데 당시에는 이더리움 지갑을 가진 사람이라면 신청자 누구에게나 무료로 배포되었다. 초창기에는 인기가 없었으나 2021년 5월에는 9개의 크립토펙크가 총 1,700만 달러에 판매되었다.

NFT 아트 중 가장 높은 판매 금액을 기록한 작품은 앞서 이미 언급했듯이 비플의 ‘Everydays : The First 5000 Days’다. 비플은 미술에 대한 정규 교육을 받은 적이 없는 컴퓨터 과학도 출신이다. 그는 단지 미술을 배우고 싶은 마음에서 그림을 그리기 시작했고 자신의 작품을 잘 알릴 수 있는 공간으로 선택한 것이 SNS다. 그는 14년 동안 꾸준하게 매일 하나씩 그림을 그려 SNS에 공개했고 오랜 꾸준함과 창의성의 결과물인 ‘Everydays : The First 5000 Days’ 컬렉션에 대해 대중들은 호응했다. 그리고 이러한 대중들의 인기에 힘입어 크리스티 경매에서 6934만 달러라는 NFT 아트 역사상 최고가액을 기록하게 된 것이다. 물론 고액의 낙찰금액에 대해서는 거품 논란이 존재하는 것도 사실이다. 예를 들면, 낙찰자가 초기 비트코인의 투자자이자 NFT 펀드를 운영하는 사업가라는 사실이 밝혀지면서 비플의 작품성 보다는 NFT 시장을 홍보하기 위한 마케팅의 일환이 아니냐는 비판이 제기되었다[8].

### III. 행위자네트워크 이론을 통해 본 NFT 아트

#### 1. 행위자네트워크 이론(ANT)의 개념

행위자네트워크 이론은 1980년대 과학기술학자 브루노 라투르(Bruno Latour), 미셸 칼롱(Michell Callon), 존 로(John Law)를 중심으로 주창된 이론이다. ANT의 핵심 주장은 다음과 같다. 첫째, 인간(human)과 비인간(non-human)을 구별하거나 차별하지 않고 동등한 행위자(agency)로 본다. 둘째, 그동안 이분법적으로 구분되었던 과학과 기술, 주체와 객체, 미시와 거시 같은 구분도 ANT는 거부한다. 셋째, 인간 혹은 비인간의 역량은 그들이 구축한 네트워크에 따라 달라진다. 인간 또는 비인간 행위자가 상호작용을 통해 얼마나 많은 다른 행위자들을 자신의 네트워크로 편입시켜 강력한 네트워크를 구축했는가에 따라 행위자의 역량이 달라진다. 그리고 라투르는 어떤 행위자가 다른 행위자와 결합하여 네트워크를 건설하는 과정을 번역(translation)이라고 부르며 칼롱은 이 번역의 과정을 크게 4단계(문제제기-관심 끌기-등록하기-동원하기)로 구분한다.

문제제기(probematization)는 한 행위자가 다른 행위자를 정의하고 기존 네트워크가 가진 문제점을 지적함으로써 기존 네트워크를 교란시키는 것을 말한다. 관심 끌기(interressement)는 기존 네트워크에서 행위자들을 분리하고 이들의 관심을 끌면서 새로운 협상을 진행하는 단계를 의미한다. 관심 끌기를 통해 기존 네트워크에서 분리된 행위자들에게 새로운 네트워크에 가입할 때 어떠한 이익이 생기는지 제시한다. 등록하기(enrollment)는 문제제기와 관심 끌기를 통해 다른 행위자들을 기존 네트워크에서 분리시킨 후 새로운 네트워크에 편입시킨 뒤에 이들에게 새로운 역할을 부여하고 이를 받아들이게끔 영향력을 행사하는 단계라고 할 수 있다. 마지막으로 동원하기(mobilization)는 새로운 네트워크에서 새 역할을 부여받은 행위자들이 적극적으로 활동할 수 있게끔 장려하는 단계다. 동원하기를 통해 새로운 행위자는 기존 행위자와 적극적인 상호작용을 하면서 네트워크를 더욱 강하게 결속시키며 다른 네트워크에도 영향력을 행사할 수 있게 된다[9].

NFT 아트의 특징 중 하나는 작품이 창작자나 감상자와 분리된 하나의 독립된 실체라기보다 창작자와 감상자(구매자)의 적극적 행위가 개입된 하나의 네트워크

로써 파악했을 때 좀 더 명확한 하나의 예술로 이해될 수 있다는 것이다. 기존 디지털 이미지로 구현된 아트는 그다지 새로운 장르는 아니다. 영상, 인터넷 아트, VR, AR 예술 등 물리적이지 않은 가상이미지의 출현은 우리에게 이미 익숙한 것이다. 그럼에도 불구하고 NFT 아트가 미술계에서 혁신적으로 읽히는 이유는 디지털 이미지의 고질적인 존재론적 위상, 즉 복제 및 대체가능성의 문제를 해결한 것처럼 보이며 특히 소유권, 저작권 등 실질적인 유통 문제 해결에 단초를 제공했기 때문이다. 따라서 NFT 아트의 특징은 NFT 기술이라는 하나의 기술적 네트워크와 결합된 전체로써 파악될 수 있으며, 창작자와 감상자(구매자)라는 행위자들의 적극적 개입이 특히 중요하게 주목되어야 한다. NFT 아트는 기존 미술계에서 제도권에 편입되지 못한 아마추어 창작자들을 끌어들이었으며, 작품을 손쉽게 경제적 가치로 환원시킬 수 있는 발판을 마련했다. 또한 기존 미술품 구매에 대한 경제적 가치 정보를 습득하기 어려운 감상자(구매자)들을 끌어들이었으므로 미술계에 대한 사회적 관심을 환기시켰다. 비록 상당수의 창작자와 감상자(구매자)가 NFT 아트의 예술적 가치보다 경제적, 투자적 가치에 좀 더 비중을 두고 주목했다 하더라도 이러한 움직임은 고무적이며 이것이 NFT 아트의 정체성을 구성하는 주요한 요소임을 부정하기 어렵다. 그러므로 NFT 아트는 NFT 기술 네트워크로부터 출발하는 ANT적 구조로 파악할 필요가 있다.

#### 2. ANT로 NFT 아트 분석하기 : 비플

비플이 성공한 이유에 대해서는 다양한 해석이 가능하지만 본 논문은 ANT의 관점에서 비플이 창작자와 감상자(구매자) 사이의 강력한 네트워크를 형성했기 때문이라고 분석한다. 일단 비플은 기존 창작 방식에 대한 문제제기를 통해 기존 네트워크에 대한 도전을 시도했다. 그는 미술 관련 정규 교육을 받지 않았지만 미술에 대한 호기심과 열정으로 자신만의 창작을 차근차근 진행해간다. 그는 자신의 작업에 대해 다음과 같이 말했다. “원형 구체를 어딘가 올려놓는 것도 작업이다. 누구나 매일 1분씩은 할애해 자신이 하고 싶은 일을 할 수 있다고 생각한다.”[10]. 그리고 기존 미술시장의 문제점 중 하나는 위작 가능성인데 비플이 시도한 NFT 아트는 블록체인을 기반으로 하기 때문에 위작의 문제에서 자유롭고 소장이력 역시 투명하게 관리될 수 있다는

측면에서 대중들에게 관심을 끌기에도 충분했다. 더불어 그는 기존 미술시장에서 작가가 자신의 작품을 홍보할 때 미술관 혹은 갤러리, 컬렉터를 통한 방식이 아니라 SNS에 자신의 작품을 공개했다. 이러한 방식은 일반 대중에게 예술작품을 보다 쉽게 그리고 편리하게 접근할 수 있는 기회를 제공한다는 측면에서 장점이라고 할 수 있다. 그리고 비플은 250만 명 이상의 구독자를 보유한 인플루언서이기도 하다. 그의 영향력은 그의 작품을 홍보하는데 있어 더없이 좋은 수단이 되었고 수많은 구독자들은 그가 만든 네트워크 안에서 적극적으로 활동하는 행위자라고 할 수 있을 것이다. 그리고 비플이 이러한 강력한 네트워크를 형성할 수 있었던 데에는 그가 매일 작품을 업로드하고 구독자들과 소통하며 적극적으로 상호작용했다는 점도 중요하다.



그림 1. 비플 '첫 5000일'  
Figure 1. Beeple, EVERYDAYS: THE FIRST 5000 DAYS

물론 비플의 성공요인을 이것만으로 전부 설명할 수 있는 것은 아니다. NFT 아트가 성공하기 위해 무엇보다 중요한 것은 작가 혹은 작품이 가진 고유의 스토리다. 대중들은 비플이 14년 동안 매일 작품을 인터넷에 업로드한 그의 꾸준함과 매일 하나씩 작품 활동을 하고 5,000일 동안의 작품을 하나의 컬렉션으로 만든 그의 창의성에 공감했다고 할 수 있다. 그리고 다른 사람들도 비플처럼 노력한다면 어떤 성취를 이룰 수 있다는 자신감을 대중들에게 심어주었다고도 할 수 있다[8].

그리고 비플은 NFT 아트를 창작하는 과정에서 시네마 4D(cinema 4D)나 옥테인렌더(OctaneRender)와 같은 소프트웨어를 배우고 이를 창작에 활용하였는데, 소프트웨어, NFT라는 비인간 행위자가 존재하지 않았다면 비플의 성공은 불가능했을지도 모른다.

#### IV. NFT 아트의 예술적 가치 변화

##### 1. 크립토펙크(Crypto punks)와 핑키즘(PUNKISM)

2017년에 미국 라바랩스(Lava Labs)에서 발행되고 이더리움 네트워크에 등록된 NFT 이미지 '크립토펙크(Crypto Punks)'는 기존 예술작품의 전통적 방법론과 가치들을 전복시키는 유의미한 사례로 분석될 수 있다. 초기 NFT 프로젝트 중 하나인 '크립토펙크'는 알고리즘으로 제작된 1만 여개의 픽셀 이미지로 캐릭터들을 형상화 한 점이 특징이다[7]. 사이즈 24X24 픽셀로 만들어진 이 프로젝트의 강점은 고유성이 소유자의 정체성과 강하게 결합된다는 것이다. 대체로 NFT는 이미지의 원본성이 '기록'으로 증명되는 경우가 많았다. 다시 말해, 작가가 작품을 창작한 뒤 소유권이 구매자에게 넘어갔다고 하더라도 그것이 시각적으로 잘 드러나지 않았다. 그러나 '크립토펙크'의 이미지는 PFP NFT (profile picture NFT)라는 점이 주요하게 작용했다. PFP NFT란 프로필 사진의 약자에 NFT를 더한 것으로 동물이나 캐릭터 등 인물의 형상을 한 프로필 이미지를 지칭한다. 최고가 이미지는 '#5822'로 약 2370만 달러(약 283억원)를 갱신했다[11]. PFP NFT의 강점은 이미지 자체의 고유성과 소유자의 정체성을 대변하는 아바타의 개별성이 시각적으로 분명하게 드러난다는 점이다. 따라서 구매자들은 주로 PFP 이미지를 SNS의 프로필 사진에 걸어두기도 하는데, 이는 자신의 사진을 대신하는 고유한 이미지라는 점에서 NFT의 소유증명이 확실하게 드러나는 행위로 해석된다. 특히 Jay-Z를 비롯한 다양한 스타들이 '크립토펙크' 이미지를 구매하고

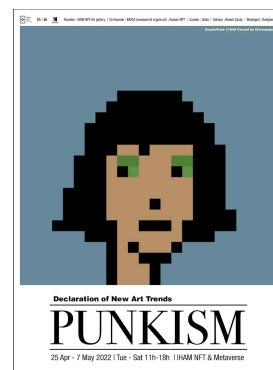


그림 2. 전시 'Crypto Punks Solo Exhibition | PUNKISM : Declaration of New Art Trends' 포스터 이미지  
Figure 2. 'Crypto Punks Solo Exhibition | PUNKISM : Declaration of New Art Trends' poster image

프로필에 게시함으로써 NFT 구매의 전 과정이 하나의 확실한 문화코드로 자리 잡는데 일조했다.

흥미로운 지점은 ‘크립토펙크’ NFT가 다시금 오프라인 전시로 전환되는 시도가 있었다는 것이다. 파리 바스티유 지역의 이함 NFT 갤러리(IHAM NFT Art gallery)에서 2022년 4월부터 2주간 열린 이 전시는 NFT 미술을 하나의 새로운 대형 미술 운동의 등장으로 해석하고자 한다. 이들은 ‘크립토펙크’의 영향력을 따와 NFT 미술을 핑키즘(FUNKISM)이라는 사조로 명명하면서 단순한 투자목적의 예술장르가 아니라 미술 감상의 새로운 형태임을 제안하고 있다. 전시 ‘핑키즘(FUNKISM)’은 대부분 아티스트의 작업으로 구성되는 기존 전시와 달리 ‘크립토펙크’의 저작권을 소유하는 NFT컬렉터들과 다른 아티스트들의 2차 창작물을 보여준다[12]. 이는 기존 미술시장에서는 전시를 구성하는 적극적 행위자들에 포함되지 않았던 주체들을 포섭하는 변화를 보여주고 동시에 ‘크립토펙크’가 다른 아티스트들에게 영감을 주는 사조운동의 유의미한 사례로서의 영향력을 확인하는 것이기도 하다. ‘크립토펙크’를 주관하는 회사 라바랩스도 ‘크립토펙크’ 프로젝트를 ‘현대 크립토 아트 운동(modern CryptoArt movement)’을 불러일으킨 것으로 소개하고 있다[13]. 이는 NFT 아트가 단순히 새롭게 출현한 예술의 기술적 표현방법론이나 유통 방식에 불과한 것이 아니라 이 모든 부분을 포괄하는 하나의 총체적 네트워크 그 자체가 하나의 사조로 자리 잡을 만큼 현대 미술사에서 유의미한 행보를 보여주고 있음을 의미한다.

‘크립토펙크’의 또 다른 특별한 점은 작품의 창작자와 창작의도가 불분명하다는 것이다. 즉 이미지 너머의 예술적 가치를 결정하는 행위과정이 결여되었다고 볼 수 있다. ‘크립토펙크’는 1970년대 런던 펑크 록 문화(Punk rock)를 상징하는 헤어스타일, 장신구 등 기본 정보들을 조합해 일정한 알고리즘에 의해 자동으로 만들어진 이미지들이다. 특히 ‘크립토펙크’의 이미지들 간의 경제적 가치가 조합된 특성들의 희소성에 의존한다는 점은 흥미롭다. 예를 들어 하늘색 피부의 외계인 펑크 9개와 인간 남자 펑크 6,039개 중 동일한 악세서리를 착용하고 있는 이미지가 있다면 외계인 펑크가 인간 남자 펑크보다 더 가치가 있다[4]. 우리가 주목할 점은 이미지들이 각각 특정한 고유의 예술적 목적이나 과정을 거치지 않았다는 점과 이 특징이 예술의 경제적 가치에

영향을 주는 결정적 요인이 아니라는 것이다. 예술의 경제적 가치가 예술의 모든 가치로 환원되는 것은 아니지만 현대 예술의 가치 중 중요한 부분을 담당한다는 것에는 이견이 없다. 따라서 창작자의 의도나 창작과정 등이 아니라 창작 결과와 사회문화적 상황, 유통과정 등 작품을 둘러싼 관계요소들이 NFT 아트의 예술적, 경제적 가치를 형성하는데 주요하게 작용한다는 점을 눈여겨보아야 한다. 그러나 여전히 NFT 아트 네트워크가 독립적으로 미학적 가치를 획득할 수 있는지, 그리고 기존 미술 네트워크와 결합되면서 어떻게 해석될 수 있을지에 대한 논의가 필요하다.

## 2. NFT 아트의 가치와 전망

NFT 기술이 미술에 적용될 때 장점은 모든 사용자로부터 창작의 접근성을 높인다는 것이다. 기존 미술시장이 가지고 있는 제도적 한계, 즉 전공을 통해 전문성을 확보하거나 갤러리나 미술관 등 물리적 공간을 활용해 작품을 창작하고 선보이는 방식을 벗어나(혹은 동시에) 온라인 사이트나 앱을 통해 손쉽게 작품을 공개할 수 있다. 이 때 창작자는 자신의 전문성이나 예술세계, 작품의 가치 등을 스스로 증명할 필요가 없으며, 단지 구매자(컬렉터의 의미를 포함)들의 즉각적인 반응과 호감도에 의존한다. 구매자들의 선택은 경제적 데이터로 드러나며, 즉시 작품 전체의 수요와 가치에 대한 증명을 수행한다. 구매자들은 관람자, 혹은 작품의 수용자의 기능을 함께 수행하면서 작품의 예술적 가치와 경제적 가치를 동시에 책정한다. 여기에서 하나의 문제가 발생한다. NFT 아트에는 제3의 가치판단 주체, 즉 비평가나 큐레이터가 독립적으로 존재하지 않는다. 물론 기존 미술계의 비평가와 큐레이터가 어느 정도 개입하기는 하지만, 그들의 영향력이 NFT 시스템에서 여전히 똑같이 작용하지 않는다는 점에서 우리는 두 주체를 동일하게 간주하지 않을 수 있다. 제 3의 판단주체가 부재할 경우 수용자는 경제시장의 구매자인 동시에 작품을 소비하는 관람자이며, 경제적 가치와 예술적 가치를 이중으로 파악해야 한다는 어려움을 겪는다. 이 때 구매자는 제 3의 판단주체보다 훨씬 더 강력한 권위를 지니면서 NFT 아트의 주요 행위자가 된다. NFT 아트 시스템에서 경제적 가치와 예술적 가치는 뚜렷이 구분되지 않으며 오히려 서로에게 강한 간섭과 영향력을 행사하기 때문에 경제적 가치가 곧 예술적 가치의 반증인 것처럼

간주되기 쉽다. 경제적 가치 외에 명백하게 증명되는 지표가 없기 때문이다. 그렇다면 NFT 아트에서 경제적 가치와 구별되는 예술적 가치에는 어떠한 것들이 있으며 확인할 수 있는 방법은 무엇인가?

첫 번째 가치는 고유성이다. 대체로 NFT 예술의 가치 논의는 이미지의 고유성에 집중되어 왔다. 고유성은 NFT와 전통 예술시장 모두의 핵심 가치이기도 하다. NFT 아트를 연구하는 많은 학자들은 바탕이 되는 NFT 기술시스템이 블록체인을 통해 토큰으로 전환되면서 고유성을 지닌 상호 대체가 불가능한 토큰이라는 점에 주목한다. 문혜진은 가치가 작품 그 자체가 아닌 추상적 정보에 의존한다는 것이 개념미술적인 부분과 상통하지만 반대로 NFT 미술의 지향점은 상품 가능한 형태로부터의 물질 해방을 위한 것이 아닌 오히려 정보로부터 상업성을 획득한다는 점에서 차이를 보인다는 부분을 지적한다[14]. 흥미롭게도 ‘크립토펙크’로부터 출발한 NFT 아트계가 자신들을 스스로 하나의 아방가르드적 미술 운동으로 지칭한다는 점에서 이 해석은 궤를 달리 한다. 아쉬운 점은 문혜진과 핑키즘이 주목하는 것은 작품 생성 이후, 즉 작품의 결과물 및 결과물이 소유되는 과정으로부터 획득되는 고유성이며, 작품 창작 과정에서 필연적으로 발생하는 고유성에 대해서 간과하고 있다는 점이다. NFT를 디지털화된 하나의 평면적(그 평면이 정지하든, 일정한 움직임을 담지하든 간에) 이미지로 전제한다면 우리는 이를 개념미술 이전, 즉 회화로 논의의 시작점을 옮겨갈 수 있다. 다시 말해 이미지의 고유성은 ‘창작자-작품’ 간의 최초 관계로부터 발생하는 것이고, 이후 NFT 기술을 활용해 더 적극적으로 ‘보장’되는 것이다. 물론 NFT 아트가 고유성을 확실히 보장한다는 점에서 ‘작품-관람자-컬렉터-미술시장’으로 이어지는 네트워크에서의 기술시스템적인 이점이 있다. 그러나 이 가치가 선제적으로 ‘창작자-작품’ 간의 관계로부터 획득된다는 것을 인지한다면 NFT 아트 그 자체의 정체성이 고유성이라는 것은 납득하기 어렵다. 문혜진과는 반대로 ‘작품-관람자-컬렉터-미술시장’의 관계를 행위자가 확대된 하나의 개별 미술 네트워크로 상정한다면 그것이 상업성을 추구하던지 혹은 상업성으로부터 순수한 미술적 속성 그 자체로 환원되는지와는 별개로 이는 충분히 개념미술적이고 동시에 아방가르드하다고 볼 수 있다. 그러나 이 네트워크는 다른 네트워크, 즉 ‘창작자-작품’이라는 창작과정 네트

워크로부터 출발한다는 점에서 다소 의존적이며, 이 자체를 하나의 개별적 미술장르로 확정지을 수 있을 것인지에 대해 추가적으로 논의해 볼 필요가 있다.

우리가 NFT 아트를 일종의 시스템으로 간주한다면 그레이엄 하먼(Graham Harman)의 이론에 따라 ‘작품-관람자’는 개별 네트워크로써 하나의 객체가 된다. 하먼은 미술의 형식주의에 대한 설명에서 객체 지향 존재론(Object-Oriented Ontology, 이하 O.O.O)을 주장하면서 예술작품과 감상자로 이루어진 외부의 실용적, 사회적 목적으로부터 자율성을 지닌 자족적 단위체로써의 복합적 존재자를 상정한다. 이는 일종의 혼합체로 볼 수 있으며 제 3의 객체이기도 하다[15]. 네트워크 그 자체를 하나의 대상으로 인지하는 것은 ANT의 논의와도 연결점이 있다. STS학자 홍성욱은 인간은 기술과 다양한 방식으로 관계를 형성하는데, ANT에 따르면 이 관계에서 기술의 효과, 용도, 의미의 결정이 어렵다고 설명한다. 왜냐하면 하나의 네트워크가 다른 네트워크에 편입되면서 예측하지 못한 방향으로 진행되기 때문이다. 따라서 현재 기존의 미술계 및 미술시장 네트워크에 NFT 아트 네트워크가 결합되면서 어떤 가치들을 발생시킬 것인가에 주목할 필요가 있다[9]. 중요한 것은 NFT 아트 시스템이 담당하고 있는 미술의 가치체계는 독립적이지 않으며 전통적 형태의 ‘창작자-작품’ 시스템에 의존하고 있다는 점, 그렇기 때문에 NFT 아트 시스템은 미적 경험에서 ‘작품-관람자’ 간의 수용문제에 집중되어 있으며 새로운 미술의 가치를 제안하는 것이 아니라 전통적 미술의 가치를 전달하고 제안하는 시스템의 새로운 기술적 방법론이라는 것이다. NFT 아트 시스템은 미술의 고유성이나 훌륭한 같은 본질적 가치들을 생산해내는 것이 아닌 보장하거나 약화시키는 등의 사후적 활동에만 관여하며, 제안 및 유통 과정에서 예술적 가치의 일부인 경제적 가치를 확실히 드러내지만 그것이 곧 예술의 본질적 가치를 설명해내지 못하는 한계가 있다.

또 다른 문제는 NFT 아트의 객체들이 일반적 지향성을 갖는가의 문제다. 다시 말해 공통의 합의 가능한 가치체계를 합의할 수 있는가다. 하먼은 예술에서의 존재를 객체(quality)와 성질(object)로 범주화하고 이를 다시 실재적(real)인 것과 감각적(sensual)인 것으로 나눈다. 이 네 범주의 경우의 수에 따른 조합으로 복합적 존재자들을 설명할 수 있는데, 예술도 이 관계들의 혼성



형식으로 설명될 수 있다. 그 중 아름다움은 RO-SQ(Real Object-Sensual Quality) 상태의 긴장 및 균열이 발생한 것이다[9]. 하먼의 논의가 예술적 가치를 실제적이고 감각적인 대상과 속성의 네트워크로 간주한다는 점에서 ANT와 케를 같이 하는 부분이 있다. 그러나 이 때 아름다움의 가치는 상황과 맥락에 따라 다양성을 지니고 있으며 각기 개별로만 파악 가능하기 때문에 일반적 가치로 환원되기 어렵다는 한계가 있다. NFT 아트처럼 미술사에서 새롭게 출현한 예술, 즉 전통적인 예술의 형태에서 벗어나는 예술 네트워크의 보편가치를 획득하는 일에는 사회적 합의의 과정이 요구된다. 현재까지 NFT 아트의 일반적 가치는 경제적인 부분과 유행 같은 문화적 부분에 치중되어 있다고 보인다. 하먼의 설명은 NFT 아트 개별 작품마다의 가치를 해석할 수 있다는 점에서 의미가 있다. 동시에 NFT 아트 네트워크의 어떤 요소들이 더 중요하게 고려되어야 하는지에 대해서도 강조한다고 볼 수 있다.

그럼에도 불구하고 NFT 아트가 미술계에서 새로운 미적 가치를 발생시키고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 특히 NFT 아트가 기존 미술 네트워크에 편입되지 못했던 다수의 인간 행위자와 NFT 기술, 블록체인, 소프트웨어 등 기술적 특성이 두드러지는 비인간 행위자들을 끌어들이는 점, NFT의 기술적 방법론이 네트워크의 강력한 결속을 도모한다는 것, 고유한 미적 가치들을 획득함으로써 하나의 사조로 자리 잡고 있는 방향성을 보여준다는 점에서 중요한 의미가 있다. 특히 NFT 아트를 하나의 총체적 네트워크로 이해했을 때 그 본질을 다양하게 파악할 수 있을 것이다.

## V. 결 론

비플의 성공 사례를 통해 NFT 아트는 행위자들 사이에 강한 네트워크 형성이 중요함을 알 수 있다. 이 과정에서 행위자들은 인간 행위자(창작자, 감상자 및 구매자) 뿐만 아니라 비인간 행위자(NFT 기술, 그래픽 소프트웨어 등)도 중요한 역할을 담당한다. 그리고 NFT 아트라는 새로운 네트워크는 기존 네트워크가 가지지 못한 강력한 동맹을 형성했기 때문에 잠깐의 유행이 아닌 새로운 흐름으로 볼 수 있을 것이다. 또한 크립토펙크의 경우 핑키즘이라는 하나의 새로운 사조로 미술계의 반향을 도모하는 움직임을 보인다는 점은

유의미한 지점으로 평가된다. 이는 NFT 아트가 단순히 신기술에 의한 한시적인 작품의 출현과 유통에 그치는 것이 아니라 기존 현대 미술계에 충분히 편입될 수 있으며 동시에 미학적으로 비평적 가치가 있는 하나의 독립적 장르로의 전환을 시도한 혁신적인 사건으로 볼 수 있다. 또한 NFT 아트가 기존 미술의 전통적 가치들을 어느 정도 획득할 수 있다는 점에서 앞으로 더 확장된 예술적 가능성을 엿볼 수 있다. 특히 NFT 아트가 보장하는 고유성의 가치가 그 자체로 장르적 정체성을 대표하고 구성하는 것이 아니라 ‘창작자-작품-관람자-컬렉터-미술시장’ 까지 아우르는 총체적 네트워크로써 기존 미술계의 전통적인 가치들을 확장한 것으로 평가할 수 있다. 더불어 이러한 관계적 관점에서의 확대는 하먼의 논의를 통해 NFT 아트의 개별적, 보편적 미적 가치를 사회적으로 합의하는데 주요한 시사점을 제공할 수 있다. 행위자 네트워크 이론을 통해 NFT 아트를 평가하는 작업은 장르에 대한 철학적 물음들을 고찰하는데 중요한 아이디어를 제공할 수 있다. 물론 그 과정에서 NFT 아트에 대한 기존의 다양한 평가들의 거품을 거두고 옥석을 가르는 단계를 거치게 될 것이다. 하지만 그러한 과정을 통해 NFT 아트는 행위자들 사이에 강한 동맹을 형성한 네트워크로써 하나의 지속가능한 예술 장르로 자리 잡을 수 있을 것이다.

## References

- [1] <https://superrare.com/series/0x28b19a2885b68613d89c4e38eaf5cf3849978d70>, (accessed May 17, 2022).
- [2] <https://nonfungible.com/market-tracker>, (accessed May 17, 2022).
- [3] E. M. Lee, “A Study on the Protection of Creators’ Rights Using Social Media for Non-fungible Token Marketplaces”, *The Journal of the Convergence on Culture Technology (JCCT)* Vol. 7, No. 4, pp. 667–673, 2021. <http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.4.667>
- [4] S. R. Seong, R. Hoefler & S. McLaughlin, *NFT Revolution*, TheQuest, 2021.
- [5] D. M. Park, “NFT Art : Decentralization of the Art World and Aura of Traces”, *Journal of Korean Association For Communication And Information Studies*, Vol. 109, pp. 127–152. 2021. DOI : 10.46407/kjci.2021.10.109.127



- [6] Y. H. Jeong, "Blockchain Evolution, Current Status, and Future - Focusing on the U.S. Market Situation", *Journal of Payment and Settlement*, Vol. 13, No. 2, pp. 87-118, 2021. <https://doi.org/10.22898.kpsakr.2021.13.2.87>
- [7] K. H. Hong, NFT Future Class, The Korea Economic Daily, 2021.
- [8] M. Fortnow, & Q. Terry, The NFT Handbook, Wiley, 2021.
- [9] B. Latour et al, Human Object Alliance : Actor Network Theory and Technoscience, 2010. (브루노 라투르 외 지음, 홍성욱 역음, 인간 사물 동맹 : 행위자네트워크 이론과 테크노사이언스, 이음, 2010.
- [10]<https://www.joongang.co.kr/article/24014810>, (accessed May 17, 2022).
- [11]<https://www.hankyung.com/it/article/2022022163141>, (accessed May 17, 2022).
- [12]<https://www.ihannft.com/ko/punkism>, (accessed May 17, 2022).
- [13]<https://www.larvalabs.com/cryptopunks>, (accessed May 17, 2022).
- [14]M. H. Jin, The Shifts of Contemporary Art Scene in the Age of Mass Image, *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*, pp. 99-132, 2021. <https://doi.org/10.46834/jkmcah.2021.12.42.99>
- [15]G. Harman, Art and Object, Polity, 2019.