



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Art in the Making: The evolutionary origins of visual art as a communication signal

Mendoza Straffon, L.

Citation

Mendoza Straffon, L. (2014, September 10). *Art in the Making: The evolutionary origins of visual art as a communication signal*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/28698>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/28698>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/28698> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Mendoza Traffon, Larissa

Title: Art in the making. The evolutionary origins of visual art as a communication signal

Issue Date: 2014-09-10

SAMENVATTING

Kunst in de maak: De evolutionaire herkomst van beeldende kunst als een communicatiesignaal

Dit proefschrift beschrijft hoe onderzoekers uit verschillende disciplines al meer dan een eeuw trachten de biologische en psychologische grondslagen van beeldende kunst te doorgronden. De auteur stelt dat de verschillende perspectieven bij elkaar gebracht kunnen worden door beeldende kunst als een vorm van communicatie te beschouwen. Deze studie biedt tevens een aannemelijk scenario voor de oorsprong van beeldende kunst door het te definiëren als een materieel signaal dat, samen met sociale identiteit, waarschijnlijk een belangrijke rol heeft gespeeld in de context van menselijk coöperatief gedrag.

Het eerste hoofdstuk behandelt specifiek archeologische en evolutionaire standpunten en kijkt naar recente onderzoeksontwikkelingen op het terrein van de evolutie van het menselijke gedrag en de relevantie hiervan voor het verschijnen kunst. Hieruit blijkt dat beeldende kunst binnen de archeologie vooral wordt uitgelegd als het bijproduct van de cognitieve vaardigheden van de mens, in bijzonder die van taal. Daarentegen bepleiten evolutionaire benaderingen dat het vervaardigen en gebruiken van beeldende kunst moet worden gezien als een adaptieve eigenschap, en dus evolutionair ontwikkeld is met een bepaalde functie. De auteur beargumenteert dat wanneer kunst als een communicatiesignaal wordt beschouwd, de afstand tussen deze twee standpunten kan worden overbrugd. Zoals alle signalen, is beeldende kunst afgestemd op de menselijke perceptie en cognitie, en kan het in verschillende contexten opereren. De uitleg van beeldende kunst als signaal verklaart zowel de relatie tussen beeldende kunst en cognitie, als de waargenomen diversiteit aan functies die beeldende kunst heeft aangenomen. Deze benadering stelt ons bovendien in staat om vragen te formuleren over de cognitieve en gedragsmatige effecten van beeldende kunst en hoe deze tot stand komen in fylogenie en ontogenie.

Het tweede hoofdstuk geeft een overzicht van de huidige stand van archeologische vondsten van beeldende kunst uit het Laat Pleistoceen (ca. 130.000 tot 10.000 jaar geleden). Het behandelt het gebruik van pigmenten, persoonlijke versieringen, graveringen, sculpturen en schilderijen. Er wordt beargumenteerd dat de opkomst van steeds complexere vormen van beeldende kunst gedurende het Laat Pleistoceen te maken heeft met een stijgende arbeidsinvestering in het maken van kunst en met veranderingen in de sociale structuur van de samenleving. Dergelijke veranderingen zijn bijvoorbeeld een toenemende groeps grootte of de intensivering van interactie tussen groepen. De verklaring van arbeidsinvestering en veranderingen in sociale structuur wijkt

daarmee sterk af van de tot op heden gangbare archeologische verklaring dat de ontwikkeling van steeds complexere vormen van beeldende kunst het gevolg zou zijn van de groei in menselijke cognitieve vermogens.

In hoofdstukken 3, 4, en 5, geeft de auteur een overzicht en een kritische weging van drie invloedrijke evolutionaire modellen die de oorsprong van beeldende kunst trachten te verklaren. Hoofdstuk 3 behandelt het model van Geoffrey Miller dat beeldende kunst als een vorm van hofmakerij ziet welke geëvolueerd zou zijn via het principe van seksuele selectie. Hoofdstuk 4 gaat in op het model voorgesteld door Ellen Dissanayake, waarin kunst als een vorm van geritualiseerd gedrag wordt beschouwd met als doel om de sociale cohesie van een groep mensen te bevorderen. Uiteindelijk behandelt hoofdstuk 5 het werk van Steven Mithen en zijn voorstel dat beeldende kunst het resultaat is van menselijke cognitieve evolutie, oftewel het resultaat van de 'moderne geest'. De weging van de drie modellen komt onder meer tot stand door voorspellingen uit deze modellen te toetsen aan het archeologisch bewijsmateriaal dat in hoofdstuk 2 is gepresenteerd. De conclusie is dat, hoewel zij alle drie nauwkeurige beschrijvingen geven van bepaalde specifieke effecten van beeldende kunst, de modellen geen bevredigende verklaring bieden voor haar ontstaan en ontwikkeling door de tijd. Desondanks hebben alle drie op een of andere wijze beeldende kunst wel in verband gebracht met communicatiesignalen.

Gebaseerd op de theorie van stijl in materiële cultuur als een signaal, ontwikkeld door de antropoloog Martin Wobst (1977) en Polly Wiessner (1983, 1984) in het bijzonder, stelt hoofdstuk 6 een scenario voor dat de opkomst van beeldende kunst verbindt met het ontstaan van wederkerige netwerken onder jager-verzamelaar groepen in het Laet Pleistoceen. Er wordt geponeerd dat beeldende kunst co-evolueert met archetypische menselijke samenwerkingsstrategieën en wijzen van sociale organisatie. Het argument is dat groepen mensen zich tijdens het Laet Pleistoceen organiseerden in bandsamenlevingen met netwerken van indirecte wederkerige samenwerking, waar culturele strategieën belangrijk zijn om aan de hand van sociale *markers* (zoals persoonlijke versiering) een individu te herkennen. Door informatie te verstrekken over de sociale identiteit vervulden deze vroege vormen van beeldende kunst een belangrijke rol bij het herinneren en beoordelen van individuele interacties in samenwerkingsverbanden. Het gebruik van beeldende kunst als sociale *marker* verschafte hiermee bepaalde verwachtingen ten aanzien van het gedrag van de ander (zonder deze noodzakelijkerwijs persoonlijk te kennen), en vergemakkelijkte zo een intensievere samenwerking tussen bondgenoten en zorgde voor een vermindering van conflict tussen potentiële tegenstanders. Vanuit het beperkte veld van persoonlijke versiering breidde beeldende kunst zich uiteindelijk uit naar andere media en omvatte steeds complexere technische processen, zoals het maken van sculpturen en schilderijen. Dit wijst erop dat beeldende kunst door de tijd heen belangrijker

werd voor groepen mensen, en de individuen binnen de groepen, waardoor zij steeds meer tijd, moeite en middelen in beeldende kunst staken.

Als culturele strategie, stelt de auteur dat beeldende kunst adaptief zou kunnen zijn geweest door het verminderen van het risico op agressie en het vergemakkelijken van uitwisseling van middelen in het netwerk. Evenals ander cultureel geëvolueerde eigenschappen, zoals het maken van gereedschap en koken, heeft beeldende kunst een belangrijke rol gehad op hoe menselijk gedrag en cognitie zich heeft vormgegeven. Dit alternatief model is veel meer in overeenstemming met het complex aan archeologische vondsten uit het Laat Pleistoceen dan andere modellen en kan beter verklaren waarom beeldende kunst beperkt is gebleven tot de moderne mens bij populaties van een bepaalde minimale grootte.

