

## Nudes Descending Staircases

Originaliteit in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* als mogelijke reden voor de populariteit van het schilderij



## **Nudes Descending Staircases**

Originaliteit in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* als mogelijke reden voor de populariteit van het schilderij

Student	Anouk Duits	5577322	Dyslexie
Begeleidster	Dr. L. S. Boersma		
Tweede lezer	Dr. P. van Rossem		
Datum	25-06-2020		
Opdracht	Eindwerkstuk Kunstgeschiedenis		
Aantal woorden	9168		
Onderwijsinstelling	Universiteit Utrecht		

Afbeelding op het titelblad is ontleend aan de website van het Philadelphia Museum of Art. 'Nude Descending a Staircase (No.2)'.

## Samenvatting

In dit onderzoek is een verklaring gezocht voor de vraag in hoeverre de originaliteit van het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* een reden is geweest voor zijn grote populariteit, ten opzichte van de andere versies die Marcel Duchamp (1887-1968) van de *Nude* maakte. De populariteit van *Nude Descending a Staircase No.2* is anders te beschouwen door de vele aandacht die het schilderij kreeg, dan de eerdere versie *Nude Descending a Staircase No.1* en latere versies: *Nude Descending a Staircase No.3*; *Nude Descending a Staircase No.4* en de miniatuurversies van No.2 in de tweeëntwintig uitvoeringen van *Box in a Valise*.

De verschillende *Nudes* worden vergeleken en geanalyseerd aan de hand van een literatuurstudie. De *Nudes* zijn allemaal in verschillende mate in de belangstelling gekomen bij het publiek. Daarbij heeft *Nude Descending a Staircase No.2* de meeste aandacht gekregen, wat ervoor heeft gezorgd dat het werk tot op de dag van vandaag de grootste bekendheid heeft. No.3 werd vaak verward met No.2, waardoor de aandacht wederom naar No.2 verplaatste. Ondanks dat *Nude Descending a Staircase No.2* vernieuwende elementen – kubistisch, futuristische en fotografische inspiratiebronnen – weet samen te voegen in een beeld, is dit werk volgens kunsthistoricus en -criticus Rosalind E. Krauss (1941-) niet een origineler beeld dan de andere versies van de *Nude*. Krauss spreekt van een illusie rondom originaliteit in de moderne kunst. Reproduceren bij het maken van kunst zorgt volgens Krauss ervoor dat een kunstenaar steeds dichterbij een eigen oorsprong kan komen in zijn kunstwerken. Dit is het geval bij *Nude Descending a Staircase No.2*, een werk dat een verdere uitwerking van *Nude Descending a Staircase No.1* is. No.3 is ook een verdere uitwerking van No.2, maar kreeg nooit zoveel aandacht in de pers als No.2.

In de theorie van Krauss is No.2 niet origineler dan de andere *Nudes*, omdat originaliteit volgens Krauss niet bestaat in de kunst. Hieruit kan geconcludeerd worden dat het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* zijn bekendheid voornamelijk te danken heeft aan de grote aandacht van de pers, die ervoor gezorgd heeft dat No.2 bij een breder publiek onder de aandacht werd gebracht.

# Nudes Descending Staircases

Originaliteit in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* als mogelijke reden voor de populariteit van het schilderij

## Inhoud

<b>Inleiding</b> .....	4
<b>Hoofdstuk 1: De context waarin het schilderij <i>Nude Descending a Staircase No2</i> is vervaardigd.</b> .....	8
<b>1.1: De <i>Salon des Indépendants</i> in 1912 Parijs.</b> .....	8
<b>1.2: Het schandaal van de Armory Show in 1913 New York.</b> .....	10
<b>1.3: Het schilderij <i>Nude Descending a Staircase No.2</i>.</b> .....	12
<b>Hoofdstuk 2: De Eerste versie en latere versies van het schilderij <i>Nude Descending a Staircase No.2</i>.</b> .....	15
<b>2.1: <i>No.1</i> als inspiratiebron voor <i>Nude Descending a Staircase No.2</i>.</b> .....	15
<b>2.2: <i>Nude Descending a Staircase No.3</i>.</b> .....	16
<b>2.3: <i>No.4</i> en latere versies van Duchamps <i>Nude</i>.</b> .....	18
<b>Hoofdstuk 3: <i>Nude Descending a Staircase No.2</i> en originaliteit in de kunst.</b> .....	21
<b>3.1: Originaliteit in de <i>Nudes</i> van Duchamp.</b> .....	21
<b>3.2: Originaliteit als illusie in de kunst.</b> .....	23
<b>Conclusie</b> .....	26
<b>Literatuurlijst</b> .....	30
<b>Afbeeldingenlijst</b> .....	33

## Inleiding

“The funniest thing is that for at least thirty or forty years the painting was known, but I wasn't. Nobody knew my name... I really lived over there without being bothered by the painting's popularity, hiding behind it, obscured. I had been completely squashed by the 'Nude.' ...I was enchanted.” - Marcel Duchamp tegen Pierre Cabanne, 1966.<sup>1</sup>

Ruim honderd jaar geleden werd *Nude Descending a Staircase No.2* afgewezen op de *Salon des Indépendants* in Parijs (afb.1).<sup>2</sup> Op de *Armory Show* in New York, waar het werk in 1913 met minstens 1400 andere kunstwerken tentoongesteld werd, was het werk eerder al spottend beoordeeld.<sup>3</sup> Tegenwoordig staat het schilderij bekend als een van de belangrijkste modernistische kunstwerken van de twintigste eeuw.<sup>4</sup> Het werk heeft de blik op de modernistische kunst veranderd.

Het is de vraag in hoeverre No.2 zich onderscheidt van zijn eerdere versie *Nude Descending a Staircase No.1* en zijn latere versies; *Nude Descending a Staircase No.3*; *Nude Descending a Staircase No.4* en de miniatuurversies van No.2 in de tweeëntwintig uitvoeringen van *Box in a Valise* (afb. 2, 3, 4, 6). Er zijn meerdere relevante vragen. Hoe heeft het onderscheid met de andere versies voor het onvergetelijke karakter van No.2 gezorgd? Is het mogelijk dat *Nude Descending a Staircase No.2* als een origineler kunstwerk gezien kan worden dan de andere *Nudes* die Duchamp maakte (afb. 1)? Is de originaliteit in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* de oorzaak voor zijn populariteit (afb.1)? Wanneer kan een modernistisch werk als origineel worden beschouwd? Hoe dacht Duchamp over de waarde van zijn verschillende *Nudes*?

Middels dit onderzoek wordt een mogelijke verklaring gezocht voor de populariteit die het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* verwierf, ten opzichte van de gelijksoortige werken uit de serie *Nudes* van Marcel Duchamp (afb. 1). Hierin ligt de focus op originaliteit in de modernistische kunst en het eventuele belang voor de populariteit van een kunstwerk.

In dit onderzoek wordt een mogelijke verklaring gezocht voor de volgende onderzoeksvraag: ‘In hoeverre is de originaliteit van het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* een reden geweest voor de grotere populariteit die het kunstwerk heeft, ten opzichte van de andere versies van de *Nude* die Duchamp maakte?’

---

<sup>1</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, achterzijde boekomslag.

<sup>2</sup> Foster, *Art Since 1900*, 137-141.

<sup>3</sup> Chernick, ‘‘Agreed to Forge One of His Famous Works,’’.

<sup>4</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 70-96.

Om te ontdekken of ‘originaliteit’ in het werk van *Nude Descending a Staircase No.2* te maken kan hebben met de populariteit die het werk tot op de dag van vandaag heeft, worden een literatuurstudie en een analyse uitgevoerd. Uiteindelijk wordt hiermee een vergelijking tussen de verschillende *Nudes* gemaakt om te zien of de populariteit van No.2 afhangt van zijn originaliteit. In hoofdstuk 1 wordt deelvraag 1 beantwoord: ‘In welke context is het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* geproduceerd?’ Hoofdstuk 2 geeft antwoord op deelvraag 2: ‘In hoeverre verschillen de kunstwerken *Nude Descending a Staircase No.1*; *Nude Descending a Staircase No.2*; *Nude Descending a Staircase No.3*; *Nude Descending a Staircase No.4* en de No.2 versies in de tweeëntwintig versies van *Box in a Valise*, contextueel en beeldend van elkaar? (afb. 1, 2, 3, 4, 6). In hoofdstuk 3 wordt onder andere gefocust op de kunstkritische term originaliteit en wordt de betekenis van deze term binnen de context van No.2 onderzocht. Tevens wordt nagegaan op welke wijze over originaliteit omtrent de verschillende *Nudes* van Duchamp is gesproken. De deelvraag die hierover beantwoord wordt in hoofdstuk 3, luidt: ‘Hoe wordt originaliteit in de moderne kunst beschouwd?’ Duchamps eigen visie op originaliteit in zijn *Nudes* en de theorie van kunsthistoricus en -criticus Rosalind E. Krauss (1941-) over originaliteit in de kunst, worden vergeleken aan de hand van de verschillende *Nudes*.<sup>5</sup>

In het eerste hoofdstuk worden de omstandigheden besproken waarin het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* is vervaardigd, op basis van drie factoren (afb.1). Het boek *The Grand Old Lady of Modern Art: Marcel Duchamp's Nude Descending a Staircase*, van Isabelle Fleuriet uit 2013, dient hiervoor als uitgangspunt.<sup>6</sup> Eerst wordt gekeken naar de context waarin het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* geproduceerd werd door Marcel Duchamp (afb.1). Ondanks dat No.2 in 1912 werd afgewezen op de *Salon des Indépendants* in Parijs, kreeg het een jaar later alsnog een plek toegewezen in de *Armory Show* van New York.<sup>7</sup> Hier werd het echter als een schandaal ontvangen, met een aanzienlijke commotie rondom het werk tot gevolg. Verschillende artikelen, waaronder *Marcel Duchamp's Nude Descending a Staircase [No.2] and the 1913 Armory Show Scandal Revisited* van Michael R. Taylor uit 2012, worden aangehaald om een beeld te schetsen over de omstandigheden rondom de *Armory Show*, waarin het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* tentoongesteld werd (afb. 1).<sup>8</sup> Het werk No.2 heeft zijn bekendheid namelijk

---

<sup>5</sup> Wegens Covid-19 is er beperkte toegang tot de fysieke literatuur uit de bibliotheek van Universiteit Utrecht geweest. Als gevolg hiervan heeft dit onderzoek zich moeten beperken tot de geringe toegang die mogelijk was.

<sup>6</sup> En Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.

<sup>7</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 1-10.

<sup>8</sup> Taylor, “The 1913 Armory Show Scandal Revisited,” 50-65.

grotendeels verworven tijdens die *Armory Show*. Ten slotte wordt een beeldende analyse van het werk *Nude Descending a Staircase No.2* verricht om vast te stellen of de verschillende *Nudes* van Duchamp beeldend verschillen en dit te maken kan hebben met de eventuele originaliteit van de werken (afb.1).

In hoofdstuk 2 komen Duchamps eerdere versie *Nude Descending a Staircase No.1* en de latere versies; *Nude Descending a Staircase No.3*; *Nude Descending a Staircase No.4* en de miniatuurversies van No.2 in de meerdere uitvoeringen van *box in a Valise* aan bod, waarbij de verschillende *Nudes* op contextueel vlak met elkaar worden vergeleken (afb.1, 2, 3, 4, 6). Naast het boek van Fleuriet, wordt het boek *Unpacking Duchamp: Art in Transit*, van Dalia Judovitz uit 1995 aangehaald, waarin Judovitz de verschillende *Nudes* en de persoonlijke kijk van Duchamp op zijn eigen werk bespreekt<sup>9</sup>. De verschillende omstandigheden waarin de *Nudes* zijn ontstaan, kunnen zo vergeleken worden, waarbij voor elke *Nude* een beeldende analyse wordt uitgevoerd.

In hoofdstuk 3 wordt gekeken naar originaliteit in de moderne kunst en wordt de vraag beantwoord of de *Nudes* van Duchamp origineel geacht kunnen worden. Daarbij komt ook Duchamps eigen visie aan de orde, zoals besproken in het boek van Judovitz en Fleuriet.<sup>10</sup> Hieruit kan worden opgemaakt in hoeverre de *Nudes* op beeldend vlak, en in eventuele originaliteit, van elkaar te onderscheiden zijn en in hoeverre dit van invloed is geweest op de populariteit van de werken. Kunsthistoricus en -criticus Rosalind E. Krauss (1941-) wordt besproken vanwege haar theorie over de mythe van originaliteit in de moderne kunst.<sup>11</sup> Er is in deze paper gekozen om één theorie over de originaliteit in de kunst te behandelen in verband met de omvang van het onderzoek. In 1981 schreef Krauss haar essay *The Originality of the Avant-Garde: A Postmodernist Repetition* waarin ze haar theorie over originaliteit in de kunst behandelt.<sup>12</sup> Haar essay dient als uitgangspunt om de kunstkritische term originaliteit in de kunst te onderzoeken.

Tot slot wordt op basis van het verrichtte onderzoek een analyse en conclusie opgesteld. In de analyse wordt besproken in hoeverre de originaliteit in het werk *Nude Descending a Staircase No.2* een gevolg is geweest voor de grotere populariteit die het schilderij heeft verkregen en hoe dat zich verhoudt ten opzichte van de andere *Nudes* die

---

<sup>9</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's, en Judovitz, Unpacking Duchamp*.

<sup>10</sup> Ibid. *En*

Fleuriet, *Marcel Duchamp's,*

<sup>11</sup> Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.

<sup>12</sup> Ibid.

Duchamp in zijn serie maakte (afb.1). Op de laatste pagina's van de paper bevinden zich een literatuurlijst en afbeeldingenlijst, die dienen ter ondersteuning van het literatuuronderzoek.



## Hoofdstuk 1: De context waarin het schilderij *Nude Descending a Staircase No2* is vervaardigd.

### 1.1: De *Salon des Indépendants* in 1912 Parijs.

Marcel Duchamp (1887-1968) groeide op in een Frans kunstenaarsgezin te Normandië.<sup>13</sup> Marcel raakte net als zijn twee broers, Jacques Villon en Raymon Duchamp-Villon en zijn zus Suzanne Duchamp, geïnspireerd om zich zoals hun grootvader te richten op het kunstenaarschap. In 1904 verhuisde Duchamp naar Parijs waar hij lessen ging volgen op de *Académie Julian* als voorbereiding op de *Ecole des Beaux-Arts*, een academie voor de beeldende kunsten. Na zijn korte militaire dienstplicht begon hij met het maken van schilderijen. Dit waren in eerste instantie voornamelijk landschappen, geschilderd in de impressionistische stijl en later in de fauvistische stijl. In 1910 sloten Duchamp en zijn twee broers zich aan bij de *Group Puteaux*.<sup>14</sup> In de gelijknamige voorstad van Parijs, Puteaux, kwamen kubistische schilders bij elkaar en organiseerden ze gezamenlijk kunstexposities.<sup>15</sup> De *Salon des Indépendants* was een expositie die jaarlijks werd georganiseerd voor onafhankelijke moderne kunstenaars, zoals Duchamp en zijn broers, die na een goedkeuring van een comité hier hun werk tentoon konden stellen.<sup>16</sup>

*Nude Descending a Staircase No.2* wordt gezien als Duchamps meest complexe en ambitieuze schilderij (afb.1).<sup>17</sup> Dit is te wijten aan de combinatie van kubistische, futuristische en fotografische inspiratiebronnen, die wordt weergegeven binnen één schilderij. Het werk heeft een groot formaat van 147cm bij 89cm, met als doel de aandacht te trekken van de bezoekers van de *Salon des Indépendants* in 1912.<sup>18</sup> Het werk is er echter nooit tentoongesteld. De dag voordat de expositie opende, kwamen de broers van Marcel Duchamp langs in zijn studio. De broers informeerden Marcel dat het comité, dat de kunstwerken beoordeelde die in de kubistisch georiënteerde zaal van de Salon werden tentoongesteld, het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* uit de expositie wilde halen (afb.1). Albert Gleizes, Jean Metzinger, Robert Delaunay en Henri Le Fauconnier leidden het comité en vonden de titel van het werk te literair en spottend.<sup>19</sup> Volgens hen zou een naakte ook nooit

---

<sup>13</sup> Duchamp, Naumann en Obalk, *Affectionately Marcel*, 1-21.

<sup>14</sup> Foster, *Art Since 1900*, 137-141.

<sup>15</sup> De naam kubisme was een spotnaam en werd door kunstenaars niet zelf gebruikt om hun kunst aan te duiden.

<sup>16</sup> Foster, *Art Since 1900*, 137-141.

<sup>17</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid.

een trap afkomen, maar altijd weergegeven worden in een ‘waardige’ pose. Hiermee werd de traditionele manier van het afbeelden van naakten bedoeld, waarbij het naakte figuur achterover op een sofa hoorde te liggen.

De kunstenaars die wel hun werken mochten tonen in de kubistische zaal van de *Salon des Indépendants* wilden kritiek vermijden en bemoeiden zich niet te veel met het schilderij van Duchamp.<sup>20</sup> Ze dachten dat het woord ‘nu’ (Frans voor ‘naakt’) linksonder in het schilderij als provocerend kon worden opgevat. De broers van Duchamp vroegen hem dan ook het schilderij vrijwillig terug te trekken uit de expositie van de Salon.<sup>21</sup> Duchamp was teleurgesteld in zijn collega-kunstenaars, die ondanks dat zij ook deel uitmaakten van de revolutionaire kunstbewegingen van de twintigste eeuw, Duchamps vrijheid van meningsuiting in het schilderij, leken te onderdrukken.<sup>22</sup>

De afwijzing van zijn *Nude Descending a Staircase No.2* door de *Salon des Indépendants*, zorgde voor een breuk in de relatie tussen Duchamp en zijn twee broers (afb.1).<sup>23</sup> Hij verliet Parijs in de zomer van 1912 en verbleef twee maanden in München. Terug in Parijs leerde Duchamp, toch weer via zijn broers, Walter Pach kennen. Pach was een Amerikaans kunstcriticus, schilder en medeorganisator van de *Internationale tentoonstelling van moderne kunst*, ook wel bekend als de *Armory Show*, in New York. Pach vroeg Marcel Duchamp deel te nemen aan de *Armory Show* en selecteerde hiervoor vier schilderijen. Een van de vier werken was Duchamps *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1).

Pach had het werk in oktober 1912 tijdens de *Salon de la Section d’or exhibition*, ook wel bekend als de expositie van de *Plateaux Group*, al eens gezien.<sup>24</sup> Voorafgaand aan de *Armory Show* had Pach voornamelijk oog voor de werken van de broers van Duchamp gehad, maar na het zien van *Nude Descending a Staircase No.2* zou Pach ervan overtuigd zijn dat Marcel Duchamp de meest invloedrijke kunst van zijn tijd had gemaakt (afb.1).<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Taylor, ‘‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’’ 50-65.

<sup>21</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp’s*, 1-10.

<sup>22</sup> Taylor, ‘‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’’ 50-65.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Foster, *Art Since 1900*, 137-141. En

Taylor, ‘‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’’ 50-65.

<sup>25</sup> Ibid.

## 1.2: Het schandaal van de Armory Show in 1913 New York.

De *Internationale tentoonstelling van moderne kunst*, ook wel bekend als de *Armory Show*, vond in 1913 plaats van 17 februari tot 15 maart en was te zien in de *Armory Building* in New York.<sup>26</sup> Vervolgens verplaatste de tentoonstelling naar het *Art Institute of Chicago*, waar het van 24 maart tot 16 april 1913 te bezoeken was. Tot slot bevond de tentoonstelling zich van 28 april tot 19 mei 1913, in *Copley Hall* in Boston.

Walter Kuhn was een kunstenaar en medeorganisator van de *Armory Show*.<sup>27</sup> Kuhn maakte in 1913 foto's van de gebroeders Duchamp in het Franse dorp Puteaux, als promotiemateriaal voor de *Armory Show*. Op de promotiefoto's die Kuhn van de gebroeders maakte, zouden de verschillende karakters van de mannen zichtbaar zijn.<sup>28</sup> Marcel Duchamp staat erbij als een man van de twintigste eeuw, in tegenstelling tot zijn broers, die een meer bohème, ouderwetsere en romantische uitstraling zouden hebben, waarmee kunstenaars destijds geïdentificeerd werden. Duchamp heeft een vooruitstrevende houding, met zijn handen in zijn zakken, terwijl zijn twee broers de emotionele houding van kunstenaar lijken aan te nemen op de foto's.

*Pach Brothers Studio* produceerde het promotiemateriaal voor de *Armory Show*, met onder andere vele ansichtkaarten van de tentoongestelde kunstwerken die tijdens de *Armory Show* te zien zouden zijn. De publicatiecampagnes voor de *Armory Show*, georganiseerd door Kuhn en Pach, omvatte onder andere betaalde campagnes, die ervoor zorgden dat de tentoonstelling onder de aandacht kwam bij een breder publiek dan enkel de bezoekers van de tentoonstelling.

*Nude Descending a Staircase No.2* werd het meest beruchte kunstwerk in de tentoonstelling van de *Armory Show* van 1913 (afb.1).<sup>29</sup> Als een toentertijd nog geheel onbekend kunstenaar, kreeg Duchamp met zijn schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* in Amerika direct een reputatie als 'provocerende, modernistische kunstenaar' (afb.1). Volgens journalisten, cartoonisten en het merendeel van het publiek dat naar het werk in de *Armory Show* kwam kijken, was het schilderij No.2 door Duchamp opzettelijk 'ongrijpbaar' gemaakt.<sup>30</sup> Mensen zouden het figuur in het schilderij niet kunnen vinden. De titel veroorzaakte ook reacties van onbegrip en ongeloof. Zo werd *Galerij I*, de zaal vol

---

<sup>26</sup> Martinez, "A Mixed Reception for Modernism," 30-57.

<sup>27</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>30</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65

kubistische werken in de *Armory Show*, waar *Nude Descending a Staircase No.2* ook te zien was, door verslaggevers de ‘horrorzaal’ genoemd (afb.1).<sup>31</sup> De Amerikaanse criticus Rudi Blesh schreef in een van haar artikelen dat elke dag rijen stonden te wachten voor *Galerij I* om *Nude Descending a Staircase No.2* in het echt te kunnen zien (afb.1).<sup>32</sup> *American Art News* vond het werk een onmogelijke puzzel en was bereid tien dollar prijzengeld uit te reiken aan de lezer die als eerst de ‘vrouw’ in het werk van Duchamp kon aanwijzen.<sup>33</sup>

*The Fort Wayne Sentinel* deed verslag in New York voor Indiana en hielp de lezer spottend de juiste oriëntatie van het werk te vinden door ‘links’, ‘rechts’, ‘onder’ en ‘boven’ toe te voegen aan de foto van het kunstwerk in het artikel.<sup>34</sup> Vervolgens omschreef *The Fort Wayne Sentinel* het als ‘een momentopname van een nachtmerrie’. ‘*De onbeleefde die een trap afkomt (Spitsuur in de Metro)*’ was de titel van een spotprent door JF Griswold’s in de *New York Evening Sun*.<sup>35</sup> *Julian Street*’s gaf het werk de titel ‘*Explosie van een grindfabriek*’ in *The New York Times*.<sup>36</sup> Voormalig president Theodore Roosevelt beschreef ook zijn mening over No.2 en noemde het een misvormde naakte vrouw die vanuit elk standpunt afstotelijk lelijk was.<sup>37</sup>

Alle aandacht rondom het werk wekte de nieuwsgierigheid van de kunstverzamelaars Louise en Walter Arensberg.<sup>38</sup> Toen het koppel uiteindelijk de mogelijkheid vond de tentoonstelling te bezoeken, bleek het werk al verkocht te zijn aan antiek- en kunsthandelaar Frederic C. Torrey voor \$ 324.<sup>39</sup> Toen Duchamp twee jaar later, in 1915 vanwege de Eerste Wereldoorlog, naar New York verhuisde, werd hij ontvangen als een beroemdheid en gaf dat de Arensbergs de kans om in contact te komen met Duchamp.<sup>40</sup>

In een van de eerste interviews die Duchamp in Amerika had, hoogstwaarschijnlijk afgenomen door de Amerikaanse criticus Henry McBride, werd Duchamp omschreven als ‘*The Nude-Descending a Staircase Man*’.<sup>41</sup> Het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* had ervoor gezorgd dat Duchamp in Amerika als kunstenaar een onvergetelijke reputatie had opgeleverd (afb.1).

---

<sup>31</sup> Sheon, ‘Forgotten Cubist,’ 93-107.

<sup>32</sup> Blesh, *Modern art USA*, 53.

<sup>33</sup> *American Art News*, ‘The Armory Puzzle,’ 3.

<sup>34</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp’s*, 1-10.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Street, ‘Why I Became a Cubist,’ 816.

<sup>37</sup> Roosevelt, *A Layman’s View of an Art Exhibition*, 719.

<sup>38</sup> Chernick, ‘Agreed to Forge One of His Most Famous Works,’.

<sup>39</sup> Taylor, ‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’ 50-65.

<sup>40</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp’s*, 1-10.

<sup>41</sup> *Ibid.*

### 1.3: Het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2*.

Duchamp maakte *Nude Descending a Staircase No.2* in 1912 in zijn atelier, dat zich bevond aan *9 rue de l'Amiral-de-Joinville* in *Neuilly-sur Seine*, een buitenwijk van Parijs (afb1).<sup>42</sup> In het boek *Dialogues With Marcel Duchamp* uit 1997, gaf Duchamp journalist Pierre Cabanne antwoord op de vraag hoe het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* was ontstaan (afb.1).<sup>43</sup> Duchamp vertelde dat hij zijn kunstwerk beschouwde als een humoristische reactie op de traditionele weergave van een naakt. In eerste instantie, in het eerdere schilderij *Nude Descending a Staircase No.1*, lukte het Duchamp niet die humor weer te geven (afb.2). Door de suggestie van beweging toe te voegen, slaagde hij hier naar eigen zeggen wel in bij *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1). Tijdens een lezing in 1964 vertelde Duchamp dat hij *Nude Descending a Staircase No.2* als zijn eerste volwassen werk beschouwde, waarin hij het naturalistische van een naakt volledig losliet en alleen de geabstraheerde vormen weergaf (afb.1).

Aanvankelijk gaf Duchamp een statisch beeld van beweging weer, zonder dat de kijker kon weten of het om een persoon ging die de trap afkomt.<sup>44</sup> Twintig opeenvolgende statische bewegingen geven een actie van een afdalende figuur weer. Duchamp gebruikte hierbij een techniek die uitgevonden was door Étienne-Jules Marey (1830-1904).<sup>45</sup> Marey was een Franse fotograaf en wordt gezien als de uitvinder van de chronofotografie. Dit is een manier van fotograferen om beweging te kunnen analyseren. Op de camera zit een sluitersluiter die getimed kan worden. Wanneer deze langzaam sluit, wordt bij een bewegend beeld de beweging vastgelegd in één foto. Door puntjes aan te brengen en daartussen lijnen op de gefotografeerde beelden te trekken, worden de verschillende fases in een beweging op een statische manier zichtbaar gemaakt. Zo geven alle puntjes en lijnen bij elkaar het verloop van de beweging weer. Echter, volgens Duchamp is de beweging in een schilderij onderdeel van de manier waarop de toeschouwer naar het schilderij kijkt.<sup>46</sup> Volgens de Amerikaanse historicus David Joselit is het grootste verschil tussen *Nude Descending a Staircase No.1* en *Nude Descending a Staircase No.2* de inspiratie die Duchamp opdeed uit het werk van Étienne-Jules Marey (afb. 1, 2).<sup>47</sup> In hoofdstuk 2 wordt verder ingegaan op het schilderij *Nude Descending a Staircase No.1* (afb.2).

---

<sup>42</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>43</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 16-75.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>46</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 16-75.

<sup>47</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

Een andere belangrijke fotograaf die voor Duchamp als voorbeeld fungeerde voor zijn *Nudes* was Eadweard Muybridge.<sup>48</sup> In Muybridge's boek *Animal Locomotion* uit 1887 stond onder andere een opeenvolgende fotoreeksreeks van vierentwintig beelden van één naakte vrouw afgebeeld die een trap afloopt, getiteld *Woman Descending Stairs and Turning Around* (afb.5). Dit was volgens Duchamp zelf de directe aanleiding voor zijn eerste poging om beweging weer te geven in zijn *Nude Descending a Staircase No.1* (afb.2).<sup>49</sup> In de vierentwintig foto's van Muybridge zijn letterlijk opeenvolgende stadia weergegeven van een vrouw die een trap afloopt. Hoewel het werk van Muybridge in eerste instantie een inspiratie was voor zijn eerdere versie *Nude Descending a Staircase No.1* uit 1911, werkte hij het later verder uit in zijn schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.2, 1).<sup>50</sup>

*Nude Descending a Staircase No.2* bevat individuele fragmenten van een bewegende actie die over elkaar zijn geplaatst in het schilderij, om zo een suggestie te wekken van een mechanisch figuur die een trap afloopt (afb.1).<sup>51</sup> De figuur in het schilderij is hierdoor nooit in één stadium geheel zichtbaar.<sup>52</sup> Het lijkt alsof alle beelden uit een stopmotion, een film die bestaat uit opeenvolgende foto's die achter elkaar kunnen worden afgespeeld om een beweging weer te geven, in één beeld zijn vastgelegd.<sup>53</sup> Volgens Duchamp zijn het vlakken die een afdaling afleggen in zijn schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* (afb. 1). Over letterlijk een figuur heeft hij nooit gesproken.<sup>54</sup>

Het werk *Nude Descending a Staircase No.2* wordt gezien als een uniek schilderij dat getuigt van de artistieke vrijheid van de kunstenaar Duchamp (afb.1).<sup>55</sup> Duchamp was geïnteresseerd in het weergeven van statische figuren in een bewegend beeld dat vergeleken kan worden met de ideeën van de futuristische kunstenaars, die hun inspiratie haalden uit beweging, snelheid en dynamiek. Deze interesse kwam uit de toenemende industrialisatie, waarin revolutionaire technische uitvindingen, zoals de auto en het vliegtuig, hun plaats binnen de samenleving begonnen in te nemen. Het futurisme verheerlijkte deze snelle industrialisatie als schoonheid en identificeerde zich op deze manier met alle technische uitvindingen van het moderne stadsleven.

*Nude Descending a Staircase No.2* is vanuit verschillende standpunten geschilderd, waardoor de kop van het figuur in sommige stadia achterover en in andere fragmenten

---

<sup>48</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>49</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>50</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>51</sup> Chernick, "Agreed to Forge One of His Most Famous Works,".

<sup>52</sup> Gunderman, "How Art can Educate the Radiologist's Eye," 136-138.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>55</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

voorover lijkt te hangen (afb.1).<sup>56</sup> Door de geometrische vormen en de abstractie van het figuur in No.2 wordt de identificatie met een mensfiguur minder aannemelijk, wat ervoor zorgde dat er veel discussies waren over de vraag of überhaupt een figuur op het schilderij werd afgebeeld. Links onderin het schilderij heeft Duchamp de Franse titel van het werk *Nu Descendant un Escalier* in blokletters geschilderd, waarbij 'Nu' een mannelijke vervoeging is van het Franse woord naakt.<sup>57</sup> Toch wordt veelal gesproken van een 'vrouwelijk' naakt dat een trap afkomt. Duchamp heeft later nooit concreet bevestigd of het schilderij een vrouwelijk, mannelijk of zelfs maar een menselijk figuur afbeeldt dat een trap afkomt.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Gunderman, 'How Art can Educate the Radiologist's Eye,' 136-138.

<sup>57</sup> Foster, *Art Since 1900*, 137-141.

<sup>58</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

## Hoofdstuk 2: De Eerste versie en latere versies van het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2*.

### 2.1: *No.1* als inspiratiebron voor *Nude Descending a Staircase No.2*.

Duchamp noemde zijn *Nude Descending a Staircase No.1* uit 1911 in een later interview ‘het probleem van de beweging in de schilderkunst’ (afb.2).<sup>59</sup> Naar eigen zeggen was hij er niet in geslaagd de ironie vast te leggen in zijn *No.1*, als reactie op het traditionele schilderen van een naakt en bevatte het werk nog niet de beweging waarnaar Duchamp op zoek was. Na een verdere zoektocht die uitmondde in *Nude Descending a Staircase No.2*, kwam de afwijzing van het werk *No.2* door *Salon des Indépendants* dan ook hard aan (afb.1).

Duchamp zou zich door deze afwijzing nooit meer officieel aansluiten bij een avant-garde kunstenaarsgroep. Wel nam hij deel aan activiteiten van onder andere de dada-beweging, waar hij uiteindelijk als vader van de dadaïstische kunst werd benoemd in een artikel uit 1952 van het Amerikaanse *Life Magazine*.<sup>60</sup> Duchamp ontwikkelde wantrouwen ten aanzien van het kunstenaarschap door de afwijzing van zijn *Nude Descending a Staircase No.2* op de *Salon des Indépendants* (afb.1).<sup>61</sup> Hij trok het kunstenaarschap in twijfel en zes jaar later zou hij het kunstschilderen vervangen voor de readymades als medium.<sup>62</sup> De werken die Duchamp voor zijn *Nude Descending a Staircase No.2* maakte, zo ook *Nude Descending a Staircase No.1*, werden door Duchamp zelf gezien als experimenten van het impressionisme, post-impressionisme, fauvisme en kubisme, in een zoektocht naar zijn eigen handschrift (afb 1, 2).<sup>63</sup>

Toen Duchamp zijn *Nude Descending a Staircase No.1* schilderde, werd een vrouwelijk naakt nog altijd gezien als een traditioneel en veelgebruikt iconisch thema in de schilderkunst (afb.2).<sup>64</sup> Het onderwerp ‘naakt’ werd gerespecteerd. Duchamp daagde deze traditie uit door een naakt te schilderen dat niet realistisch of geïdealiseerd op doek werd weergegeven. Voor Duchamps eerste versie, *Nude Descending a Staircase No.1* was het werk *Woman Descending Stairs and Turning Around* van Eadweard Muybridge het vertrekpunt, vertelde Duchamp tijdens een interview in 1945 (afb.2, 5).<sup>65</sup> De schets, zoals *Nude*

---

<sup>59</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>60</sup> Duchamp, Naumann en Obalk, *Affectionately Marcel*, 313.

<sup>61</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 47-49.

<sup>62</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 16-75.

<sup>63</sup> Taylor, ‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’ 50-65.

<sup>64</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>65</sup> Ibid.



*Descending a Staircase No.1* ook wel wordt genoemd, heeft een vergelijkbare verticaliteit als de foto's die Muybridge maakte van een vrouw die een trap afloopt in zijn fotoreeks *Woman Descending Stairs and Turning Around* (afb.2, 5).<sup>66</sup> In *Nude Descending a Staircase No.1* wijzen de lijnen en geometrische vormen van de afgebeelde figuur voornamelijk in een rechte lijn omhoog, wat een verticale en statische indruk wekt (afb.2). Op de foto's van Muybridge, zijn de letterlijke stappen één voor één naast elkaar afgebeeld, wat ook een statisch beeld veroorzaakt. Duchamp beperkte zichzelf echter niet alleen door een beeld te geven van wat het oog ziet en de foto's enkel representeren.<sup>67</sup> Door het weergeven van een sterk geabstraheerde naakte plus een beschrijvende titel, creëerde Duchamp bewust een visueel conflict, dat als vernieuwend werd gezien in het kubisme. Naast de geschilderde waarneming werd deze waarneming, door de bijbehorende titel, ook bevraagd.<sup>68</sup>

In het schilderij *Nude Descending a Staircase No.1* overheersen kubistische kenmerken die een suggestie geven van een figuur die een wentelstap afkomt (afb.2).<sup>69</sup> De verschillende perspectieven die in het schilderij worden toegepast en het overheersende gebruik van bruine tinten, zijn kenmerkend voor het geometrische en analytische kubisme. De geometrische vormen in *Nude Descending a Staircase No.1*, drukken een driedimensionaliteit uit door afwisseling van de donkere en lichtere vlakken verf, waardoor het figuur al in een minimale mate lijkt te bewegen (afb.2).

## **2.2: *Nude Descending a Staircase No.3.***

Toen antiek- en kunsthandelaar Frederic C. Torry het werk *Nude Descending a Staircase No.2* al gekocht bleek te hebben op de *Armory Show* in New York, was dat een grote teleurstelling voor Louise en Walter Arensberg (afb.1).<sup>70</sup> Twee jaar na de *Armory Show* verhuisde Duchamp naar New York vanwege de Eerste Wereldoorlog en kwam hij via Walter Pach in contact met de Arensbergs.<sup>71</sup> Zij deelden hun teleurstelling met Duchamp en vroegen de kunstenaar een kopie van *Nude Descending a Staircase No.2* voor hen te maken (afb.1).<sup>72</sup> Duchamp was inmiddels goede vrienden geworden met de Arensbergs en stemde ermee in

---

<sup>66</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>67</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>68</sup> Honour en Fleming, *Kunstgeschiedenis*, 782-790.

<sup>69</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>70</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>71</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

<sup>72</sup> Chernick, "Agreed to Forge One of His Famous Works,".

een derde versie van het werk te produceren.<sup>73</sup> Het werd een handgeschilderde fotokopie van *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1). Duchamp monteerde een sepiagekleurde fotokopie van No.2 op een houten bord, dat de basis werd voor zijn derde mixed-mediaversie van de *Nude*.<sup>74</sup> Hij signeerde het werk met ‘*Marcel Duchamp Fils 1912-1916*’, dat ‘Marcel Duchamp zoon’ betekent. Het werk staat nu bekend als *Nude Descending a Staircase No.3* (afb.3).

*Nude Descending a Staircase No.3* is een mechanische fotoreproductie uit 1916 van *Nude Descending a Staircase No.2* die geheel is overgeschilderd met waterverf, pen, inkt, potlood en krijt (afb.3, 1).<sup>75</sup> Het zou de interesse van Duchamp in de mogelijkheden van replica's tonen. Echter, *Nude Descending a Staircase No.3* is meer dan een simpele kopie of een herhaling (afb.3). Duchamp bevroeg de artistieke kwalitatieve waarde van een kunstenaar, in tijden van de toenemende industrialisatie die vele ambachten leek te verdrijven. Duchamp vond door middel van fotografische reproductie, een manier om een geheel nieuw werk te maken van *Nude Descending a Staircase No.3*, dat beeldend nog steeds in contact stond met zijn voorganger No.2 (afb.3).

Dat Duchamp over een fotokopie heen schilderde benadrukte ook zijn belangstelling in de fotografie, zoals hij al eerder inspiratie haalde uit de fotografen Muybridge en Marey voor zijn eerste en tweede versie van de *Nude*.<sup>76</sup> Voor *Nude Descending a Staircase No.3* gebruikte hij de foto als medium zelf (afb.3). Duchamp zou zich tijdens de massaal geproduceerde promotiebeelden van de *Armory Show* bewuster zijn geworden van de mogelijkheden die een foto kon bieden. Zwart-witfoto kon destijds een beeld vastleggen, maar het medium gaf volgens Duchamp ook een levendige betekenis aan een schilderij, omdat het op die manier eenvoudig en snel verspreid kon worden. *Nude Descending a Staircase No.1* en *Nude Descending a Staircase No.2* ontstonden als reactie op het bestaan van de foto (afb.2, 1). Met *Nude Descending a Staircase No.3* maakte Duchamp een kunstwerk in samenwerking met de foto (afb. 3).

In 1919 leenden de Arensbergs het werk *Nude Descending a Staircase No.3* uit aan *The Arden Gallery* in New York (afb.3).<sup>77</sup> Het werk werd onderdeel van de expositie *The Evolution of French Art*. In deze expositie waren werken van negentiende-eeuwse kunstenaars te zien. Wederom werd het werk van Marcel Duchamp, *Nude Descending a Staircase No.3*, uitgekozen om de spot mee te drijven (afb.3). Het werk No.3 werd in eerste instantie verkeerd

---

<sup>73</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

<sup>74</sup> Chernick, ‘‘Agreed to Forge One of His Famous Works,’’.

<sup>75</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

<sup>76</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 16-75.

<sup>77</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

geïnterpreteerd als een voorbereidende schets van Duchamps *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1). Andere toeschouwers en journalisten waren ervan overtuigd dat *Nude Descending a Staircase No.3* meer te bieden had dan *Nude Descending a Staircase No.2*, vanwege de suggestie van de verschillende persoonlijke lagen in het werk van Duchamp, zoals Duchamp ook zelf destijds zou hebben bevestigd (afb.3, 1).<sup>78</sup> Het ging hierbij om Duchamps persoonlijke interesse in de fotografie, het verschijnsel van de replica en de persoonlijke verwijzing naar zijn nageslacht in de titel.

Torry benaderde in deze tijd (1919) Walter Pach om de Arensbergs te informeren dat hij *Nude Descending a Staircase No.2* te koop aanbood voor een bedrag van duizend dollar (afb.1).<sup>79</sup> De Arensbergs kochten het werk en toen de Arensbergs in 1954 waren overleden, werd hun hele Duchampverzameling aan het *Philadelphia Museum of Art* geschonken.<sup>80</sup> Ondanks dat *Nude Descending a Staircase No.3* een exacte kopie van *Nude Descending a Staircase No.2* lijkt, merkte Duchamp aldus op dat zijn derde versie zijn eigen persoonlijkheid weerspiegelt (afb.3, 1).<sup>81</sup> Het conserveringsteam van de *Philadelphia Museum of Art* concludeerde dat de techniek van Duchamps *Nude Descending a Staircase No.3* daadwerkelijk vele details over Duchamps persoonlijkheid weergeeft en een innovatievere versie van zijn *Nude Descending a Staircase No.2* zou zijn (afb.3, 1). Het *Philadelphia museum* zou de derde versie niet een retouchering van *Nude Descending a Staircase No.2* noemen, maar een kunstwerk dat op zichzelf staat (afb.2).

### **2.3: No.4 en latere versies van Duchamps *Nude*.**

Enkele maanden voordat de Arensbergs *Nude Descending a Staircase No.2* overkochten van Torry, bood Duchamp kunstenaar en goede vriendin Carrie Walter Stettheimer (1869-1944) aan om een miniatuurversie van *Nude Descending a Staircase No.2* te maken voor in haar *Dollhouse* (afb.1, 4).<sup>82</sup> Het werd een miniatuurversie in potlood en inkt van ongeveer 7,5 cm hoog.<sup>83</sup> Het werkje wordt ook wel *Nude Descending a Staircase No.4* genoemd en werd gemaakt in 1918 (afb.4).<sup>84</sup> In 1916 begon Stettheimer aan haar twee verdiepingen hoge

---

<sup>78</sup> Chernick, "Agreed to Forge One of His Famous Works,".

<sup>79</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

<sup>80</sup> Taylor, "The 1913 Armory Show Scandal Revisited," 50-65.

<sup>81</sup> Chernick, "Agreed to Forge One of His Famous Works,".

<sup>82</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

<sup>83</sup> "Stettheimer Dollhouse". Website Museum Of the City of new York, exhibition.

<sup>84</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 32.

poppenhuis met zestien kamers, dat in 1936 volledig werd voltooid.<sup>85</sup> De miniatuur van *Nude Descending a Staircase No.2* hangt aan de wand in de woonkamer van het poppenhuis, dat tegelijkertijd fungeert als expositieruimte waar nog meer miniatuurschilderijen hangen van andere kunstenaars (afb.4). Het poppenhuis is momenteel onderdeel van de collectie van *Museum of the City of New York*.<sup>86</sup>

Er volgden meerdere miniatuurproducties van *Nude Descending a Staircase No.2* in een zogenoemde *Box in a Valise*, vertaald als *Doos in een koffer*, waarvan het *Museum of Modern Art* in New York er een in haar bezit heeft (afb.6).<sup>87</sup> Het *Stedelijk Museum* in Amsterdam heeft een exemplaar in haar bezit.<sup>88</sup> Er zijn tweeëntwintig versies van deze koffers gemaakt door Duchamp en ze fungeren als draagbare minitentoonstellingen. Duchamp signeerde de werken met zijn eigen naam of met zijn pseudoniem naam *Rrose Sélavy*.<sup>89</sup>

Door het gebruik van zijn pseudoniem bevroeg Duchamp het belang van een bekende kunstenaar zijn om gewaardeerde kunst te kunnen maken. De koffers zijn van leer of hout en kunnen opengeklapt worden door middel van uitschuifbare onderdelen. Hierdoor ontstaat een miniatuurtentoonstelling van verschillende werken uit Duchamps repertoire.<sup>90</sup> Alle koffers zijn door Duchamp gesigneerd met '*coloriage original*', waarmee hij bevestigde zelf alle miniaturen individueel te hebben geproduceerd en ingekleurd. Duchamp reageerde met de koffers op een humoristische manier op het voyeurisme door de toevoeging van een miniatuurversie van *Nude Descending a Staircase No.2* te plaatsen in de verschillende versies van *Box in a Valise*, zo stelt Judovitz in haar boek *Unpacking Duchamp* (afb.6).<sup>91</sup> Het *eroticism* (erotiek) was volgens Duchamp het enige '-isme' waar hij als kunstenaar in geloofde, aangezien hij zich na de *Plateaux Group* nooit meer officieel had aangesloten bij een kunstenaarsgroep.<sup>92</sup>

Nadat de Arensbergs *Nude Descending a Staircase No.2* in hun bezit kregen, is het schilderij op meerdere plekken tentoongesteld (afb.1).<sup>93</sup> Telkens weer trok *Nude Descending a Staircase No.2* meer aandacht van de pers en het publiek dan de eerste en latere versies van de *Nude* gemaakt door Duchamp (afb.1). De artistieke vrijheid die Duchamp had laten zien in zijn *Nude Descending a Staircase No.2* inspireerde vele Amerikaanse avant-gardegroepen die

---

<sup>85</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

<sup>86</sup> "Stettheimer Dollhouse". Website Museum Of the City of new York, exhibition.

<sup>87</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 32.

<sup>88</sup> "La Boîte-en-valise". Website Stedelijk Museum Amsterdam, collectie online.

<sup>89</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 28-33.

<sup>90</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 32.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ibid., 16-75.

<sup>93</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 10-13.

ook braken met de naturalistische regels in de kunst (afb.1).<sup>94</sup> De individuele interpretatie van het kubisme, geïnspireerd door de ontwikkelingen in de maatschappij die tevens aan het futurisme gekoppeld kunnen worden, gaven een nieuwe dynamiek aan de Amerikaanse kunst. Wanneer op internet gezocht wordt naar kunstwerken die geïnspireerd zijn op een *Nude* van Duchamp, verschijnt *Nude Descending a Staircase No.2* vaker dan de andere *Nudes* die Duchamp maakte (afb.1).<sup>95</sup>

Sophie Matisse (1965-) (stiefkleindochter van Duchamp), Tetsuya Yamada (1990-), Joseph Kosuth (1945-), Serrie Levine (1947-), Gerhard Richter (1932-) en vele andere kunstenaars maakten kunstwerken, zowel schilderijen, tekeningen als beeldbouwwerken, die refereren aan *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1).<sup>96</sup> Volgens Duchamp zelf is de *Nude* altijd levendig gebleven en zal de *Nude* als onderwerp en zijn geschilderde *Nudes* altijd blijven voortbestaan.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Taylor, ‘‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’’ 50-65.

<sup>95</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 70-96.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Ibid., 95-96.

## Hoofdstuk 3: *Nude Descending a Staircase No.2* en originaliteit in de kunst.

### 3.1: Originaliteit in de *Nudes* van Duchamp.

In 1913 nam Marcel Duchamp deel aan de *Armory Show* met zijn werk *Nude Descending a Staircase No.2*, waardoor de moderne kunst tot op de dag van vandaag is veranderd (afb.1).<sup>98</sup> Duchamp vertelde in 1965 in een interview nooit gedacht te hebben dat de schilderkunst nog zo lang zou voortbestaan. Hij was ervan overtuigd dat de nieuwe technologische uitvindingen de rol van de schilderkunst al zouden hebben overgenomen. Duchamp dacht ook dat fysieke musea geheel vervangen zouden zijn door digitale alternatieve mogelijkheden.<sup>99</sup> Niet het fysieke werk zou van belang zijn, maar een digitale reproductie zou het alternatief worden.

Duchamp nam in zijn latere repertoire, na het schilderen van *Nude Descending a Staircase No.2*, steeds meer afstand van het traditionele schilderen (afb.1).<sup>100</sup> Paradoxaalwijs greep Duchamp tegelijkertijd steeds terug op de schilderkunst om strategisch in te zetten, aldus Dalia Judovitz (1951 in haar boek *Unpacking Duchamp* uit 1995. Doelbewust reproduceerde Duchamp vele kleine versies van zijn repertoire, in de verschillende versies van *Box in a Valise*, om het conventionele schilderen te ondermijnen (afb.6). Volgens Duchamp laat een reproductie van een schilderij de originaliteit van het schilderen achterwege.<sup>101</sup> In plaats van het naschilderen, koos Duchamp een verkleinde vorm van een koffer als medium, waarin de nabootsing van de grotere werken, de originaliteit van de kleinere versies zou afzwakken. Duchamp zag de miniatuurwerkjes als een veelvoud van verschillende versies van de eerder gemaakte grotere werken. De kleine reproducties van de *Nude* zouden op deze manier als individuele werken gezien kunnen worden, aldus Duchamp.

De verschillende versies van *Box in a Valise* kunnen volgens Judovitz niet als volledig individuele autonome kunstwerkjes gezien worden (afb.6).<sup>102</sup> De kwalitatieve waarde van de koffers kan niet bepaald worden door alle miniatuurwerken tezamen, maar door elke koffer opzichzelfstaand. De ene koffer kan dus een hogere waarde hebben dan de andere. Ondanks de vernieuwende industriële technieken, koos Duchamp er bewust voor om alle miniatuurwerken met de hand te produceren. Daarmee maakt Duchamp van elk werkje een unieke versie die als een origineel exemplaar kan worden beschouwd. Duchamp vond met de

---

<sup>98</sup> Fleuriet, *Marcel Duchamp's*, 95-96.

<sup>99</sup> Ibid., 70-95.

<sup>100</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 16-75.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid., 1-15.

koffers een nieuwe manier om zijn eigen kunst te benaderen. Duchamp bevroeg met zijn miniatuurwerken het kunstenaarschap, door in veelvoud zijn eigen repertoire na te bootsen met telkens een unieke individuele behandeling. Elk werkje is met de hand ingekleurd door Duchamp.

Al eeuwenlang wordt het concept van ‘originaliteit’ beschouwd als een unieke kwaliteit om te meten hoe mooi en goed een kunstwerk kan worden geacht.<sup>103</sup> Mooier zou een werk beter maken, maar mooi is een relatief begrip. *Nude Descending a Staircase No.3* problematiseert die grens tussen een origineel en kopie (afb.3). Het werk *Nude Descending a Staircase No.3* riep vragen op over de artistieke ambachtelijke productie en de rol daarin van originaliteit in het artistieke proces (afb.3). Duchamp heeft het werk betiteld als zijn ‘ *fils*’ (Frans voor ‘zoon’), wat een link tussen hem en zijn nageslacht zou hebben gelegd.<sup>104</sup> Duchamp bevraagt hiermee of het ene schilderij als ‘belangrijker’ bestempeld kan worden dan een door dezelfde kunstenaar gemaakt soortgelijk schilderij. Hierdoor daagt hij het idee van een uniek schilderij uit, want hij vond het unieke van een kunstwerk van gering belang. Door zijn werk als ‘zoon’ te betitelen, suggereert hij dat schilderijen, net als mensen, hun oorsprong vinden in eerdere kunstwerken en personen.

*Nude Descending a Staircase No.3* wordt gezien als een reproductie van het originele werk *Nude Descending a Staircase No.2*, maar met een eigen figuratieve functie (afb.3, 1).<sup>105</sup> *Nude Descending a Staircase No.3* toont de interesse in fotografie en replica’s die Duchamp had (afb.3). Een replica gaat volgens Duchamp verder dan alleen een herhaling van een kunstwerk. Door middel van de reproduceerbaarheid van een foto van een schilderij, greep Duchamp terug op *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1). Hiermee vond hij een manier om geheel nieuwe werken te maken van *Nude Descending a Staircase No.3*, *Nude Descending a Staircase No.4* en de miniaturen in de verschillende versies van *Box in a Valise*, die nog steeds in contact staan met het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* door de beeldende overeenkomsten (afb.3, 4, 6, 1). Al in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* brak Duchamp met traditionele ideeën in de kunst (afb. 1).<sup>106</sup> Hierdoor gaf Duchamp nieuwe betekenis aan het medium schilderen, want door zijn artistieke vrijheid voegde hij op een unieke manier kubistische, futuristische en fotografische elementen samen in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* (afb.1).

---

<sup>103</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp’s*, 10-13.

<sup>104</sup> Chernick, ‘‘Agreed to Forge One of His Famous Works,’’.

<sup>105</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp’s*, 10-13.

<sup>106</sup> Taylor, ‘‘The 1913 Armory Show Scandal Revisited,’’ 50-65.

### 3.2: Originaliteit als illusie in de kunst.

Als een origineel werk als mooi en goed wordt gezien, is het de vraag wat precies originaliteit is in de kunst en of originaliteit in de modernistische kunst wel bestaat. *Nude Descending a Staircase No.2* werd over het algemeen verafschuwd en toch werd het schilderij jaren later vernieuwing toegedicht (afb. 1). Hierdoor is No.2 tegenwoordig onvergetelijk in de moderne kunst.<sup>107</sup> Het werk is een nieuwe versie van een eerder werk en na No.2 volgden nog enkele nieuwe versies van Duchamps op zijn *Nude Descending a Staircase No.2* (afb. 1).

Zelf zou Duchamp originaliteit niet van belang hebben gevonden.<sup>108</sup> Kunsthistorica en -criticus Rosalind E. Krauss (1941-) spreekt over de illusie van originaliteit in de moderne kunst.<sup>109</sup> In haar boek *The Optical Unconscious* uit 1993 stelt Krauss dat modernistische kunstenaars minder bezig zijn met zuiverheid en autonomie in hun kunst, oftewel originaliteit, dan dat eerder gedacht werd.<sup>110</sup> Krauss is een Amerikaanse kunstkritici en heeft onder andere een theorie geschreven over de nabootsing in kunst.<sup>111</sup> Ze wordt gezien als een van de meest invloedrijke critici van de hedendaagse en moderne kunst in de afgelopen halve eeuw.<sup>112</sup>

In haar essayverzameling *The Originality of the Avant-Garde and Other Modern Myths* uit 1985, verklapt de titel al dat Krauss originaliteit in de avant-garde en modernistische kunst als een illusie beschouwt.<sup>113</sup> Krauss probeert modernistische kunst in zijn geheel, zowel historisch, theoretisch en formeel te begrijpen.<sup>114</sup> Ze studeerde kunstgeschiedenis aan het *Wellesley College* in het Amerikaanse Wellesley.<sup>115</sup> Daar ondervond ze dat de manier waarop kunstgeschiedenis wordt onderwezen, ervoor zorgde dat op een bepaalde manier over kunst wordt nagedacht en dat op een aangeleerde manier naar kunst wordt gekeken. Krauss voelde mede daarom een drang om kritischer te verantwoorden waarom moderne kunst als kunst beschouwd moet worden. Ze begon hierdoor onder andere na te denken over ‘originaliteit’ in de moderne kunst.

Krauss beschrijft in een essay *The Originality of the Avant-Garde: A Postmodernist Repetition* uit 1981 dat de originaliteit in kunst als een illusie van de avant-garde kan worden gezien.<sup>116</sup> Volgens Krauss is originaliteit een thema dat steeds terugkeert in de kunst, terwijl

---

<sup>107</sup> Fleuriot, *Marcel Duchamp's*, 1-10.

<sup>108</sup> Judovitz, *Unpacking Duchamp*, 16-75.

<sup>109</sup> Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.

<sup>110</sup> Kerr, ‘How to Understand Krauss,’.

<sup>111</sup> Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.

<sup>112</sup> Kerr, ‘How to Understand Krauss,’.

<sup>113</sup> Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.

<sup>114</sup> Kerr, ‘How to Understand Krauss,’.

<sup>115</sup> Plante, ‘The Real thing,’.

<sup>116</sup> Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.



originaliteit in de kunst volgens Krauss helemaal niet zou bestaan. Alles vindt volgens haar zijn oorsprong in iets dat al eerder heeft plaatsgevonden en dus al eerder is uitgevoerd. Krauss beschrijft dit aan de hand van het door haar zogenoemde *raster* van structuren. Dit *raster* is volgens Krauss het beginpunt van het denken over de mythe van het originele modernisme in de kunst, waarin opzichzelfstaande kunstwerken zouden ontstaan.

Het *raster* is bijvoorbeeld een middel dat de kunstenaar helpt een begin te creëren van een nieuw werk, maar het *raster* als basis in een kunstwerk is iets dat al bestaat volgens Krauss.<sup>117</sup> Hoewel de kunstenaar denkt iets te maken vanuit een volledige vrijheid, bouwt de kunstenaar eigenlijk verder op iets dat al eens is uitgevonden. De vrijheid die de kunstenaar ervaart, en die zich dus zou kunnen uiten in originaliteit, is tegelijkertijd een kader waarin de kunstenaar werkt. Dit kader kan gezien worden als het *raster*.

Krauss ziet door de onderliggende *rasters* veel herhalingen in de avant-gardekunst, die als thema verkondigen origineel en opzichzelfstaand te zijn.<sup>118</sup> Volgens Krauss is door het raster de originele oorsprong afwezig. Originaliteit in avant-gardekunstwerken zou een symbolisch streven zijn, waarop eerdere verhalende structuren in de avant-garde en het modernisme kunnen voortbouwen. In de avant-gardebewegingen kan originaliteit opgevat worden als zowel een oorsprong als een vertrekpunt van een kunstwerk. De oorsprong van het kunstwerk beschikt al over bestaande originaliteit, omdat het voortbouwt op iets wat al bestaat. Originaliteit bestaat dus niet omdat het voortkomt uit iets dat al eerder heeft plaatsgevonden. Een kunstwerk kan dus wel origineel genoemd worden, maar die originaliteit komt voort uit een originaliteit die al eerder heeft plaatsgevonden. Originaliteit komt dan voort uit een herhaling en is niet uniek.

Een kunstenaar kan onmogelijk de uitvinder van een beeld zijn, omdat altijd wordt gewerkt op basis van iets wat er al is, al is het maar het canvas als medium, aldus Krauss.<sup>119</sup> Krauss beschrijft het als een onderliggende en onbewuste herhaling die steeds weer wordt uitgevoerd. Een origineel en een reproductie kunnen op deze manier niet los van elkaar bestaan, omdat het origineel altijd voortkomt uit iets dat eerder heeft plaatsgevonden en is ontstaan, zo ook de reproductie. Om iets vanuit zichzelf te kunnen beschouwen, werkt een kunstenaar op basis van iets wat hij herkent en al eerder heeft gezien. Krauss concludeert dat wanneer het concept van de reproducties in de moderne kunst wordt erkend, de modernistische kunstwerken in herhalingen op te delen zijn. Wat overblijft is een leegte, door

---

<sup>117</sup> Krauss, *The Originality of the Avant-Garde*, 151-171.

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> Ibid.

de oneindige kopieën van artistieke uitingen.<sup>120</sup> Volgens Krauss kan alleen een goed kunstwerk ontstaan wanneer een kunstenaar lang genoeg blijft oefenen binnen het gekozen medium.<sup>121</sup> Op die manier kan de kunstenaar zich het medium geheel toe-eigenen. Reproductie is volgens Krauss van belang voor een goed kunstwerk, zolang de kunstenaar de herhaling in zijn kunst ook erkent.

---

<sup>120</sup> Kerr, "How to Understand Krauss,".

<sup>121</sup> Plante, "The Real Thing,"

## Conclusie

Het doel van het onderzoek was het vinden van een antwoord op de volgende onderzoeksvraag: ‘In hoeverre is de originaliteit van het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* een reden geweest voor de grote populariteit die het werk heeft, ten opzichte van de andere versies die Duchamp van zijn *Nude* heeft geschilderd?’

In het eerste hoofdstuk is gekeken naar de context waarin *Nude Descending a Staircase No.2* is vervaardigd. Het bleek dat Duchamps *Nude Descending a Staircase No.2* werd afgewezen in de *Salon des Indépendants*. Duchamp verloor hierdoor het vertrouwen in zijn medekunstenaars. Doordat Duchamps medekunstenaars niet in actie kwamen tegen het comité in de Salon om er voor te zorgen dat No.2 tentoongesteld kon worden, zag Duchamp dit als een onderdrukking van zijn vrijheid van meningsuiting, die vorm had gekregen in zijn schilderij. In het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* combineerde Duchamp kubistische, futuristische en fotografische elementen zoals dat nog niet eerder was gedaan, waardoor No.2 als een uniek schilderij beschouwd kan worden.

Het bleek ook dat het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* op de *Armory Show* in 1913 door de grote belangstelling van de pers opgemerkt werd door een breder publiek. De beschrijvende titel zorgt voor conflict bij de toeschouwer; de benaming van het schilderij lijkt in strijd te zijn met hetgeen dat wordt afgebeeld. Duchamp heeft later nooit bevestigd of het om een figuur ging, maar noemde het zelf puur vlakken die een trap aflopen. Door de grote aandacht bereikte het werk ook de kunstverzamelaars Arensbergs, die onder de indruk waren van het schilderij No.2. Aangezien het werk No.2 net verkocht was toen de Arensbergs de *Armory Show* bezochten, vroegen ze twee jaar later aan Duchamp voor hen een derde versie ervan te maken. Zonder de grote aandacht van *Nude Descending a Staircase No.2* in de pers hadden de Arensbergs het werk wellicht nooit opgemerkt en was er wellicht geen derde versie, *Nude Descending a Staircase No.3*, vervaardigd.

In het tweede hoofdstuk kwamen de contextuele en beeldende verschillen van de andere *Nudes* van Duchamp aan de orde. Waar *Nude Descending a Staircase No.1* nog als een kubistisch werk kan worden beschouwd, ging *Nude Descending a Staircase No.2* een stap verder en lukte het Duchamp naast kubistische, futuristische en fotografische elementen, ook beweging in het schilderij vast te leggen, een techniek waar hij in zijn eerste versie al naar op zoek was. *Nude Descending a Staircase No.2* was volgens Duchamp zelf óók een humoristische reactie op de traditionele en geïdealiseerde manier van het schilderen van een

naakt. No.2 kan door het toevoegen van kubistische, futuristische, fotografische elementen en de humor gezien worden als geperfectioneerde uitvoering en als een reproductie van No.1.

*Nude Descending a Staircase No.3* is een fotokopie van *Nude Descending a Staircase No.2*, maar kan als een opzichzelfstaand werk worden beschouwd. Het gebruik van een fotokopie van No.2 om zijn derde *Nude* op te maken, bevestigt de interesse van Duchamp in replica's en zijn interesse in fotografie. Dit is het persoonlijke kenmerk dat ervoor zorgt dat No.3 de persoonlijkheid van Duchamp in zich draagt en gezien kan worden als een opzichzelfstaand werk. Duchamp bevroeg hiermee ook de artistieke en de ambachtelijke waarde van een kunstenaar, die door de toenemende mogelijkheden van technische productie in significantie leek af te nemen. No.3 werd door Duchamp betiteld als 'zoon', waarmee Duchamp de waarde van een eerste exemplaar en de hieruit voortkomende kopieën bevroeg. Duchamp vindt zelf niet dat een nabootsing van een kunstwerk de waarde van de heruitvoering minder groot maakt. Het maken van een uniek kunstwerk of het maken van een origineel kunstwerk, was volgens Duchamp niet van belang. *Nude Descending a Staircase No.3* werd vaak verward met No.2, waardoor de aandacht wederom naar *Nude Descending a Staircase No.2* verplaatste.

*Nude Descending a Staircase No.4* is een kleine reproductie van No.2 en maakt deel uit van een groter geheel, namelijk het *Dollhouse* van kunstenaar Carrie Walter Stettheimer (1869-1944). De miniatuurversies van No.2 in de verschillende versies van *Box in a Valise*, maken ook deel uit van een groter geheel, namelijk de koffers waarin ze zich bevinden. De werkjes van No.2 zijn dus geen individuele objecten, maar verkregen hun aandacht binnen het volledige kunstwerk waarvan ze deel uitmaakten.

Duchamp zelf ziet alle miniatuurversies van No.2 in de tweeëntwintig versies van *Box in a Valise* en No.4 als unieke exemplaren, aangezien ze elk door hemzelf met de hand zijn gemaakt en ingekleurd. Hiervoor grijpt Duchamp steeds terug op *Nude Descending a Staircase No.2* en niet specifiek naar zijn andere *Nudes*. Hedendaagse kunstenaars grijpen ook vaker terug op *Nude Descending a Staircase No.2* wanneer ze inspiratie uit een van de *Nudes* van Duchamp halen, in plaats van te refereren aan de eerdere of latere versies binnen de verschillende versies van de *Nude*. Wederom bevestigt dit dat *Nude Descending a Staircase No.2* een grotere aandacht bij het publiek heeft getrokken als individueel exemplaar, dan de andere *Nudes*. No.2 werd op deze manier telkens weer onder de aandacht gebracht.

In hoofdstuk 3 is de originaliteit in de moderne kunst en in de *Nudes* die Duchamp produceerde besproken. De vele reproducties van de miniatuurwerken van *Nude Descending a Staircase No.2* in de versies van *Box in a Valise*, ziet Duchamp als een omverwerpende

reactie op het traditionele schilderen. Door de meerdere heruitvoeringen van No.2 in de versies van *Box in a Valise* kunnen de miniatuurwerken steeds minder origineel geacht worden en verandert dat zo het unieke karakter van de kleine versies van No.2. Los van elkaar zouden de onafhankelijke werkjes als autonoom gezien kunnen worden. Echter, de kwaliteit ervan is pas volledig binnen de bredere context van de andere versies van de verschillende *Box in a Valise*, aangezien elke koffer zijn eigen waarde zou bevatten. Zowel *Nude Descending a Staircase No.4* als de miniatuurversies van No.2 in de versies van *Box in a Valise*, maken deel uit van een groter geheel waarvan hun waarde afhankelijk lijkt te zijn.

Duchamp vond originaliteit in zijn werk niet van belang. Kunsthistoricus en -criticus Rosalind E. Krauss (1941-) beschrijft in haar theorie dat originaliteit in de kunst helemaal niet bestaat, maar gezien kan worden als een illusie van het modernisme. Kunstenaars produceren volgens Krauss altijd op basis van iets dat al eerder is gemaakt of heeft plaatsgevonden. Er moet herkenning zijn om een begin te kunnen maken aan een nieuw kunstwerk, aldus Krauss. Het is een illusie dat een kunstenaar vanuit ultieme vrijheid, zonder enig herkenningspunt, en dus originaliteit, begint met het produceren van een volledig nieuw kunstwerk.

Krauss ziet herhalingen in de kunst als een essentieel proces voor een kunstenaar, omdat daardoor steeds dichterbij een eigen oorsprong gekomen kan worden in een kunstwerk. Door als kunstenaar voort te borduren op eigen werk, dus door het toepassen van reproductie naar aanleiding van eigen werk, komt een kunstenaar steeds dichterbij een eigen oorsprong. De oorsprong van het kunstwerk komt zo steeds meer vanuit de kunstenaar zelf, maar kan volgens Krauss niet als origineel worden beschouwd.

De werken van Duchamp kunnen dus niet als origineel worden geacht, aangezien volgens Krauss originaliteit in de kunst niet bestaat. Dat Duchamp steeds teruggrijpt naar zijn eerdere *Nude* bij het maken van nieuwe *Nudes*, toont aan dat herhalingen en reproducties in de kunst een verdere uitwerking van eerder werk kunnen opleveren. Zo is *Nude Descending a Staircase No.2* een verdere uitwerking van No.1. Dit was ook het geval bij *Nude Descending a Staircase No.3* die naar aanleiding van No.2 is geproduceerd, waarin Duchamp zijn persoonlijkheid wist uit te drukken door te verwijzen naar zijn interesse in fotografie en zijn interesse in de replica. Doordat Duchamp No.3 zijn 'zoon' heeft genoemd, verwijst hij naar zijn eigen nageslacht. Duchamp suggereert met No.3 dat een nabootsing van een eerder werk niet als minder van belang moet worden gezien, aangezien hij No.3 persoonlijker heeft weten te maken dan No.2 en dit als verdiepende stap kan worden gezien. De diepere betekenis in No.3 zorgde er echter niet voor dat No.3 meer aandacht kreeg dan No.2.

Uit het onderzoek is gebleken dat *Nude Descending a Staircase No.2* zijn populariteit te danken heeft aan de grote aandacht in de pers, waardoor het werk bij een breder publiek dan alleen de bezoekers aan de *Armory Show* in 1913 onder de aandacht is gekomen. De constante verwijzing naar No.2 in latere *Nudes* door Duchamp zelf en door hedendaagse kunstenaars, die in hun kunst vaker naar No.2 verwijzen dan naar de andere *Nudes*, zorgt eveneens voor een grotere bekendheid van No.2 dan de andere *Nudes*. *Nude Descending a Staircase No.2* heeft zijn populariteit volgens de theorie van Krauss over originaliteit niet te danken aan zijn originaliteit. De samenvoeging van kubistische, futuristische en fotografische elementen in *Nude Descending a Staircase No.2* kan als uniek beschouwd worden en is een van de eerste uitvoeringen hiervan. Echter, het werk wordt niet als origineel bestempeld, aangezien originaliteit in de kunst volgens Krauss niet zou bestaan.

In dit paper is de theoreticus Krauss aangehaald om een antwoord te geven op de onderzoeksvraag, of de originaliteit in het schilderij *Nude Descending a Staircase No.2* een reden is geweest voor de populariteit die het werk heeft ten opzichte van de andere versies die Duchamp van zijn *Nude* schilderde. Er is gekozen om de invalshoek van Krauss te gebruiken, omdat zij over originaliteit in de kunst een theorie heeft geschreven. Krauss ziet originaliteit als een illusie. Reproductie in de kunst ziet Krauss wel als een belangrijk proces om steeds dichter bij een eigen oorsprong te komen in eigen kunstwerken. Op basis van deze gedachte kan geconcludeerd worden dat de meerdere miniatuurversies van No.2 een hogere artistieke waarde hebben, aangezien ze later zijn gemaakt dan No.1, No.2 e No.3. Dit lijkt echter niet het geval te zijn, omdat *Nude Descending a Staircase No.2* door de grote belangstelling de meeste populariteit heeft verkregen. In verband met de omvang van dit onderzoek is slechts de theoretische visie van Krauss geanalyseerd. Wellicht is het interessant om in vervolgonderzoek meerdere theorieën over originaliteit in de kunst te bestuderen. Deze bredere insteek kan mogelijk de conclusie veranderen over de originaliteit van *Nude Descending a Staircase No.2* als reden voor de populariteit van het schilderij.

## Literatuurlijst

American Art News. "The Armory Puzzle." *American Art News* 11, no. 21, 1 maart 1913: 1-10.

Blesh, Rudi. *Modern Art USA: Men, Rebellion, Conquest, 1900-1956*. New York: Alfred A. Knopf, 1956.

Chernick, Karen. "When Duchamp Agreed to Forge One of His Most Famous Works." *Artsy*, 8 mei 2018. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamp-agreed-forge-one-famous-works> (geraadpleegd 01-05-2020).

Duchamp, Marcel en Arturo Scharz. *Marcel Duchamp*. New York: H.N. Abrams, 1975.

Duchamp, Marcel en Francis M Naumann, Hector Obalk. *Affectionately, Marcel: the selected correspondence of Marcel Duchamp*. Ghent- Amsterdam, Ludion Press, 2000.

Fleuriet, Isabelle. *The Grand Old Lady of Modern Art: Marcel Duchamp's Nude Descending a Staircase*. Readymade Press, 2013.

Foster, Hall en Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh. *Art Since 1900 modernism antimodernism postmodernism*. Derde druk, Londen: Thames & Hudson, 2016.

Gunderman, Richard B. "How Art Can Educate the Radiologist's Eye: Duchamp's "Nude Descending a Staircase"." *The Association of University Radiologists*, nr 25, 2018: 136-138. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.acra.2017.08.006> (geraadpleegd 10-05-2020).

Honour, Hugh en John Fleming. *Algemene kunstgeschiedenis*. Zestiende druk. Amsterdam: J.M. Meulenhoff bv, 2013.

Judovitz, Dalia. *Unpacking Duchamp: Art in Transit*. Berkeley: University of California Press, 1995. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3w1005ft/> (geraadpleegd 03-05-2020).

Kerr, Dylan. "How to Understand Rosalind Krauss, the Art critic Who Made Theory Cool (and Inescapable)." *Artspace*, 9 juli, 2016.

[https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/know-your-critics/how-to-understand-rosalind-krauss-53988](https://www.artspace.com/magazine/art_101/know-your-critics/how-to-understand-rosalind-krauss-53988) (geraadpleegd 03-06-2020).

Krauss, Rosalind E. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. London, England: The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1900.

'LA BOÎTE-EN-VALISE MARCEL DUCHAMP'. Stedelijk Museum Amsterdam.

<https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/3566-marcel-duchamp-la-boite-en-valise> (geraadpleegd 10-05-2020).

Martinez, Andrew. "A Mixed Reception for Modernism: The 1913 Armory Show at the Art Institute of Chicago." *Art Institute of Chicago Museum Studies, One Hundred Years at the Art Institute: A Centennial Celebration*, Vol. 19, No. 1, 1993: 30-57.

<https://www.jstor.org/stable/4108763> (geraadpleegd 06-05-2020) .

'Nude Descending a Staircase (No.1)'. Philadelphia Museum of Art.

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51448.html> (geraadpleegd 14-04-2020).

'Nude Descending a Staircase (No.2)'. Philadelphia Museum of Art.

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html> (geraadpleegd 14-04-2020).

'Nude Descending a Staircase (No.3)'. Philadelphia Museum of Art.

<https://philamuseum.org/collections/permanent/51451.html> (geraadpleegd 14-04-2020).

Plante, David. "The Real Thing: An Interview with Rosalind E. Krauss." *Artcritical*, 30 augustus 2013. <https://artcritical.com/2013/08/30/rosalind-krauss-interview/> (geraadpleegd 03-06-2020).

Roosevelt, Theodore. "A Layman's Views of an Art Exhibition," *The Outlook* 103, 29 maart 1913: 718-720.



Sheon, Aaron. ‘1913: Forgotten Cubist Exhibition in America.’ *Arts magazine* 57, no.7, maart 1983: 93-107.

Street, Julian. ‘Why I Became a Cubist,’ *Everybody’s Magazine* 28, no.6, juni 1913: 1-884.

‘Stettheimer Dollhouse’. Museum Of the City of New York.

<https://www.mcny.org/exhibition/stettheimer-dollhouse> (geraadpleegd 10-05-2020).

Taylor, Michael R. *Marcel Duchamp’s Nude Descending a Staircase [No.2] and the 1913 Armory Show Scandal Revisited*. *Archives of American Art Journal*, Vol. 51, No. 3/4, The Armory Show at 100, 2012, pp. 50-6 <https://www.jstor.org/stable/43155387> (geraadpleegd 01-05-2020).

Tomkins, Calvin. *Duchamp a Biography*. Amerika, Museum of Modern Art, 2014.

## Afbeeldingenlijst



### Afbeelding 1

Marcel Duchamp (1887-1968), *Nude Descending a Staircase (No.2)*, 1912, Olieverf op doek, 147 x 89,2 cm, Philadelphia Museum of Art. Inventarisnummer: 1950-134-59. (Foto ontleend aan Philadelphia Museum of Art).

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html> ( geraadpleegd 14-04-2020).



## **Afbeelding 2**

Marcel Duchamp (1887-1968), *Nude Descending a Staircase (No.1)*, 1911, Olieverf op doek, 95,9 x 60,3 cm, Philadelphia Museum of Art. Inventarisnummer: 1950-134-58. (Foto ontleend aan Philadelphia Museum of Art).

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51448.html> ( geraadpleegd 14-04-2020).



### **Afbeelding 3**

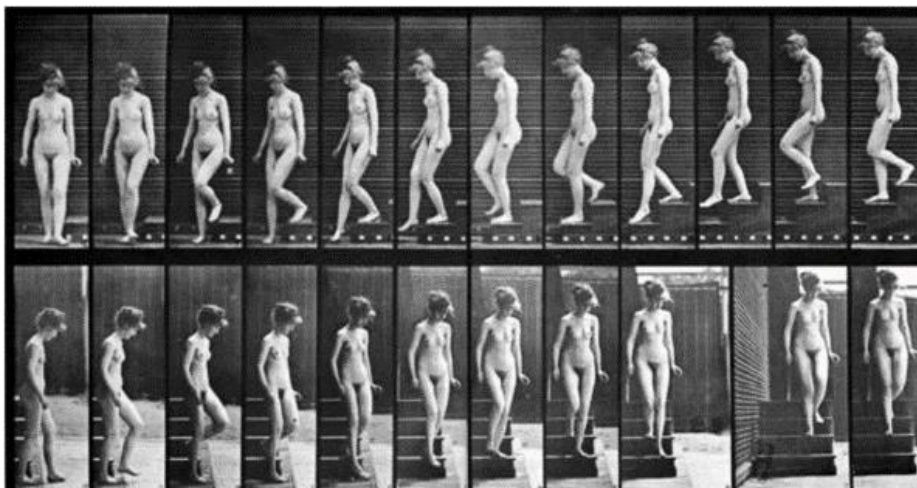
Marcel Duchamp (1887-1968), *Nude Descending a Staircase (No.3)*, 1916, Grafiet; pen en zwarte inkt; kleurpotlood, krijt, blauw gewassen op gelatine zilverfoto. 148,1 cm x 91,8 cm, Philadelphia Museum of Art. Inventarisnummer: 1950-134-60. (Foto ontleend aan Philadelphia Museum of Art). <https://philamuseum.org/collections/permanent/51451.html> (geraadpleegd 14-04-2020).



#### Afbeelding 4

Carrie Walter Stettheimer (1869-1944). *The Dollhouse*, 1916-1935, Museum of the City of New York. Inclusief: 7,5cm versie *Nude descending a Staircase*, Door Marcel Duchamp in 1916. (Foto ontleend aan Museum Of City NY)

<https://www.mcny.org/exhibition/stettheimer-dollhouse> (geraadpleegd 10-05-2020).



#### Afbeelding 5

Eadweardt Muybridge (1830-1904), *Woman Descending Stairs and Turning Around*, 1884-85, collotype afdruk, George Eastman Hous, International Museum of Photography. (Foto ontleend aan International Museum of Photography) <https://www.icp.org/search-results/muybridge> (geraadpleegd 21-05-2020).



### Afbeelding 6

Marcel Duchamp (1887-1968), *Box in a Valise*. 1935-1941, leren tas met miniatuurreplica's, Museum Of Modern Art New York. Inventarisnummer: 67.1943.a-rrr. (Foto ontleend aan MoMA) <https://www.moma.org/collection/works/80890> (geraadpleegd 10-05-2020).