

SCULPTURE

پیکر تراشی

نوشته CHARLES AVERY

مترجم: رویا ابراهیمی



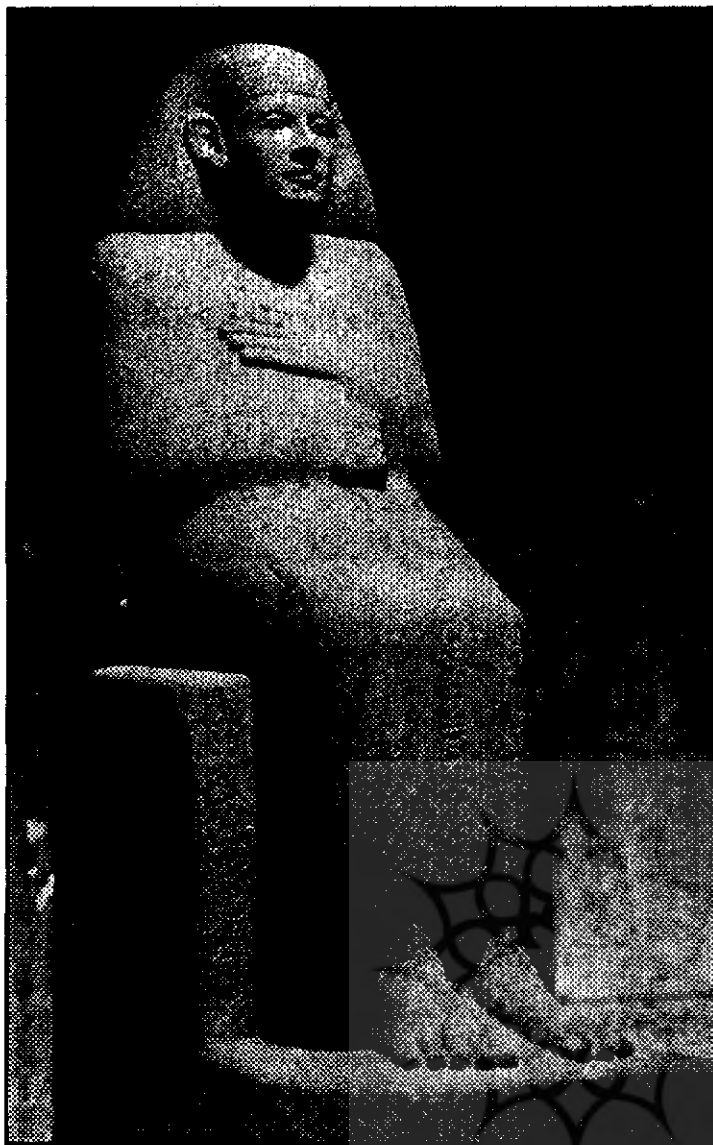
SCULPTURE

احیای تاریخ در قرن نوزدهم
بسیاری از هنرمندان را برانگیخت تا به ارزیابی مجدد کلیه ابزار سنتی و
کاربرد انحصاری برنزی یا مرمر جهت پیکرتراشی به شیوه‌ای اعلاپردازند.
البته بعدها ادامه آن
تنها در فضاهای در بسته هنرستان‌های پیکرتراشی صورت گرفت

ظروف سفالین بسط و گسترش می‌یافت. در آن زمان خاک رس در هوای آزاد خشک شده و یا در کوره پخته می‌شد. در مدل‌سازی، آثاری شکننده‌تر و آسیب‌پذیرتر ارائه می‌شد اما امکان ریخته‌گری مدل‌ها بشکل فلز و عرضه آنها بشکلی پر دوام و ماندنی خیلی زود مورد بهره‌برداری قرار گرفت. هنگامیکه تاریخچه پیکرتراشی را مورد ملاحظه قرار می‌دهیم لازم است تا دوام مواد گوناگون و نیز ویرانی اجتناب‌ناپذیر مواد، به ویژه پیکره‌های چوبی را در برابر آتش یا رطوبت هوا مدنظر قرار دهیم. به استثنای ساخت بت‌های کوچک از لحاظ تاریخی پیکرتراشی کاملاً با هنر معماری پیوند دارد. بطوری که کنده‌کاری‌های چوبی در ارتباط مستقیم با معابد یا وسایل نقلیه چوبی و قایق‌ها و... و سنگتراشی نیز مرتبط با بناهای سنگی مربوط به هنر مصر، یونان، روم، و همچنین هنر قرون وسطا و اروپا می‌باشد. مدل‌سازی با خاک رس نیز با ساختارهای خشتی و آجری در آشور، اتروریا، و یا هنر رنسانس شمال ایتالیا در ارتباطند. باید به خاطر داشت که چنین پیکره‌هایی که وابسته به بناهای معماری بوده و برای تزئین برخی ساختارها بکار می‌رفتند عموماً با رنگهای درخشان رنگامیزی شده و گاه نیز آب طلا داده می‌شدند. ممکن است پیکرتراشان نسبت به بافت یا نمای ظاهری ماده‌ای که مورد استفاده قرار

طبق سنت از پیکرتراشی (بر خلاف هنرهای تزئینی) به عنوان یکی از سه هنرهای زیبا یاد می‌کنند. هنری متشکل از دو تکنیک کاملاً متفاوت که هر دو تکنیک نهایتاً به ایجاد تصویری سه بعدی می‌انجامند. یکی از تکنیک‌ها مدل‌سازی است. فرآیندی افزایشی که به موجب آن هنرمند با استفاده از انگشتان و یا با بکارگیری از ابزار گوناگونی از جنس چوب، استخوان یا فلز مواد قابل انعطاف و شکل‌پذیری چون موم یا خاک رس را شکل می‌دهد. تکنیک دوم کنده‌کاری است. یعنی فرآیندی کاهشی که پیکرتراش با بکارگیری ابزاری از جنس فلز و یا با استفاده از سمباده از مواد اولیه مورد استفاده نظیر تنه درخت، عاج فیل، و قطعات سنگ کاسته و شکلی معنادار را از درون ماده اصلی و اولیه بیرون می‌کشد.

مدل‌سازی شیوه ساده‌تری است. نیاز به ابزار و مواد محدودی دارد که در همه جا یافت می‌شوند. تاحدی شبیه به نقاشی است زیرا به ساخت تصویری می‌پردازد که قبلاً وجود خارجی نداشته است. تا دوران رنسانس مدل‌سازی را در سطحی پائین‌تر از حجاری در نظر می‌گرفتند زیرا شامل تلاش و کوشش بدنی و ذهنی بیشتری بوده و نسبت به مدل‌سازی دقیق‌تر و موشکافانه‌تر اجرا می‌شد. در تمدن‌های باستانی پیکرتراشی با استفاده از خاک رس نیز بموازات تولید و ساخت



بیکره یک روحانی یا صاحب منصب
 از مصر باستان.
 از جنس گرانیت.
 مربوط به سال ۱۸۵۰ قبل از میلاد
 بیکره‌های یکپارچه مصری
 که از یک قطعه سنگ تهیه می‌شوند
 مظهر تلاش و کوشش اولیه مصریان
 در زمینه سنگتراشی هستند.
 شکل گرانیت
 که بر ممدن سنگ تراشیده شده
 نشان دهنده
 انتزاع قطعه گونه شکل
 کالبد شناختی و سختی ماده است
 که هنرمند را
 از پرداختن به جزئیات
 و واقع‌نمایی‌ها
 باز می‌دارد.

شدن ایجاد می‌شد آنها را رنگامیزی نمایند. اما
 چنانچه از چوب استفاده می‌کردند به خاصیت
 محافظت‌کنندگی رنگ یا جلا توجه بسیار نشان
 می‌دادند. بندرت پیش می‌آمد که بیکره‌های چوبی
 را بدون اندود مواد محافظت‌کننده رها سازند.
 دامنه پیکرتراشی مصر باستان از ساختارهای
 عظیم و جاودانی قطعه‌های سنگی نظیر بیکره
 ابوالهول شروع شده تا سنگ‌های یکپارچه و عظیم
 گرانیت که اغلب بدلیل سختی سنگ با خراش و
 سائیدگی بجای کتبه‌کاری شکل می‌یابند ادامه
 یافته و پس از آن به بیکره‌های کوچک فلزی، گلی،
 و چوبی می‌رسد. ظاهراً در قرن‌های پنجم و ششم
 پیش از میلاد یونانی‌ها ویژگی‌های پیکرتراشی و
 معماری خود را از هم‌ارز آنها که در گذشته با

می‌دهند احساسی خاص داشته باشند که
 پشتیبانان آنها در این احساس با ایشان شریک
 نباشند: مرمر سفید ایتالیایی یا یونانی در زیر نور
 آفتاب مدیترانه‌ای بشکل خیره‌کننده‌ای می‌درخشد.
 بکارگرفتن رنگ در بیکره‌هایی که از این نوع مرمر
 ساخته می‌شوند این تاثیر را برطرف می‌سازد.
 حال آنکه بیکره‌های تزئینی و پیچیده کلیسای
 جامع قرون وسطا بواسطه رنگ‌های بکار رفته در
 آنها یا به علت درخشش ناشی از آب طلاکاری
 روشن‌تر و چشمگیرتر جلوه می‌کنند. هنوز روشن
 نیست که در گذشته ترجیح می‌دادند که فلزاتی
 نظیر مس و برنز را براق نموده و جلا دهند تا
 همچون طلا قیمتی جلوه کنند یا اینکه بازنکاری
 طبیعی که طی فرآیند اکسیداسیون و سولفات



پیکره‌ای از یک فرد رومی
 به همراه تندیس دو تن از نیاکانش.
 از جنس سنگ مرمر و به ابعاد طبیعی.
 مربوط به قرن اول قبل از میلاد.
 این یک نجیب‌زاده رومی است که
 تندیس نیاکانش را در دست دارد.
 امکان دارد که از چهره نیاکان
 قالبی مومی گرفته شده باشد.
 سنگ مرمر سفید تر از آن است
 که به این راحتی
 در دستان نجیب‌زاده قرار گیرد.
 اهمیت ستایش نیاکان
 در مذهب روم باستان
 به ساخت چهره‌های بسیاری
 از مردان، زنان، و کودکان
 انجامید.

چوب ساخته شده بود بر روی سنگ مرمر منتقل
 نموده‌اند. پیکره‌های دختران و پسران جوان با
 دستان و پاهایی کاملاً جمع و فشرده ساخته
 می‌شدند چنانکه گویی این امر بدلیل
 محدودیت‌هایی بود که استفاده از چوب تنه درخت
 در اختیارشان قرار می‌داد. ساخت معبد دوریک
 (Doric) احتمالاً از اتاقکی برگرفته شده که دارای
 ستون‌هایی از تنه درخت و سقفی از تیرهای افقی
 چوبی و بامی شیب‌دار بوده که به هم میخ شده
 بودند. بدین ترتیب پیکره‌های کوچک را از جنس
 چوب یا خاک رس تهیه کرده و برنز و سنگ مرمر
 را برای ساخت پیکره‌هایی باشکوه‌تر در نظر
 می‌گرفتند. موارد استثنای استفاده از خاک رس
 عمدتاً در ساخت کاشی‌های زینتی، سه‌گوش بالای
 دیوارهای زیر شیروانی، و مجسمه‌های کوچکی
 است که با دست در برخی شهرهای یونان باستان
 (Tanagra, Boeotia) ساخته می‌شدند. برای ساخت
 پیکره از دست رفته آتنا در معبد پارتنون که در
 آکروپولیس آتن ستایش می‌شد آرماتوری چوبی
 را با موادی گرانبها نظیر طلا و عاج پوشاندند.
 (یک پیکره کریسلفانتین، Chryselephantine =
 اندود شده با عاج و طلا).

در تمدن یونان در دوران اسکندری و هلنی،
 پیکره‌ها را از جنس سنگ و مرمر می‌ساختند.
 بطوریکه این پیکره‌ها به شکل فزاینده‌ای واقع
 گرایانه و به صورت حیرت‌آوری استادانه اجرا
 شده بودند. نمونه آن را می‌توان در گچکاری‌های
 برجسته محراب بزرگ هرگاموم (Pergamum)
 ملاحظه نمود. هنر رومی نیز در عین حال که خود
 را بطور کلی مرهون و دنباله روی هنر یونان
 دانسته و همان سلسله مراتب را در استفاده از
 مواد در پیکرتراشی ادامه می‌داد دیدگاه‌های
 خاصی را بسط و گسترش داد. به ویژه در بخش
 هنر واقع‌گرایی در چهره‌سازی پیکره‌ها یا
 مجسمه‌های نیم تنه که بنوعی با ستایش نیاکان
 رومی‌ها از سوی بازماندگان‌شان ارتباط می‌یافت.
 رومی‌ها واقع‌گرایی را در نقش برجسته‌های
 داستان‌وار نیز اعمال نمودند. به عنوان مثال
 می‌توان به نقش برجسته‌های سنگ قبر یا تابوت
 اموات و یا طاق نماهایی که به نشان پیروزی
 ساخته می‌شدند اشاره نمود. نهایتاً با ساخت
 ستون Trajan، رم به اوج سنگتراشی سه بعدی
 رسید.

تمدن اتروریایی که مابین قرن اول و هشتم



یک لوح از تصویری دولوحه.
از جنس عاج.
به ابعاد ۳۰×۱۳ سانتیمتر
و مربوط به اواخر قرن چهارم.
نقش برجسته بر روی عاج را
اغلب اوقات با لولا
به هم متصل می کردند
(به اثر سوراخ ها در سمت چپ توجه نمایند)
و پشت آنها را با ظرافت خالی می نمودند
تا لایه ای از موم را در خود نگه دارد.
پیام ها را با قلم حکاکی
بر روی آن نوشته و
سپس دولوح را در هم کرده،
آن را بسته و ارسال می نمودند.
پیغام ارسالی به راحتی
از سوی دریافت کننده پاک شده
و به جای آن پاسخ نوشته می شد.



حضرت مریم و فرزندش.
اثر تیلمن رایمن اشتاینبر.
از جنس چوب لیمو.
به ارتفاع ۱۴۲ سانتیمتر.
سال ۱۵۱۰.
کنده کاری عمیق پارچه چین دار
از ویژگی های هنر پیکرتراشی ریمن اشتاینبر
و معاصران وی می باشد
تا حدی که آن را
به خصوصیات چوب لیمو
که پیکره ها را از آن می تراشیدند
نیز نسبت می دهند.
چنانچه دورتادور پیکره را تراشند
پشت پیکره را تا حد امکان خالی می کنند
تا امکان ایجاد شکاف در آن را
به حداقل رسانند.
با وجودی که اغلب پیکره ها را
رتکامیزی می کنند
اما گاه چنین پیکره هایی
ساده باقی می مانند
تا به ارزش چوب به کار رفته در آن
پی برده شود.

پیش از میلاد در توسکانی شکوفا شده و به اوج
خود رسید تا آنکه بر ساخت پیکره های سفالین
داشت. احتمالاً این امر بواسطه وفور خاک رس
مناسب در آن ناحیه بود. بدین ترتیب هر آنچه که
از هنر آن دوران بدست آمده ساخته شده از خاک
رس و یابه شکل نقاشی بر روی ظروف سفالین
است. در آن میان گلدان هایی برای نگهداری
خاکستر اموات و نیز مجسمه های کوچک و
پیکره های نسبتاً بزرگتری نیز دیده شده اند که
همگی از جنس خاک رس می باشند. برنزم از
مواد متداول آن روزگار بود اما به نسبت رم و
یونان سنگتراشی از رونق چندانی برخوردار نبود.
پیکرتراشی در اوایل قرون وسطا در اروپا با
تکرار کلیشه ای سنت های رومی ها آغاز شد و پس
از سازگاری با شیوه های مسیحی بواسطه وجود
معیارهای اولیه در تکنیک های مورد استفاده به
کرات دچار تزلزل گشت. با این وجود برجسته ترین
پیکره های بدست آمده از این دوران به شکل
کنده کاری صورت های زیبا بر روی عاج یا کار بر
فلزات ارزشمند یا به صورت پیکره های برنزی
می باشد. گسترش تمدن صومعه ای و سرمایه گذاری
در ساخت بناهای عظیم به عنوان صومعه و کلیسا

مرکوری (پیام رسان خدایان).
 الرجوانی بولونیا (۱۶۰۸-۱۵۲۳).
 از جنس برنز
 و به ارتفاع ۶۴ سانتیمتر.
 ایده تراشیدن پیکره‌ای از جنس مرمر
 که در حال پرواز
 به سوی بالا باشد
 به نظر منکل آنز
 احمقانه و بعید می‌رسید.
 جوانی بولونیا
 از استقامت تنش پذیر فلز
 جهت طراحی اندام جنبشی
 در کلیه جهات بهره گرفت.
 این در حالی است که
 توازن خطی و فیزیکی را نیز
 به خوبی حفظ نموده است.



کمک به رشد بی‌وقفه سنگتراشی جهت تزئین بنا
 و تقویت پیام معنوی آنها از طریق تصویری
 ملموس و جامد نمود. بدین ترتیب سرستون‌ها و
 نقش برجسته‌ها در داخل بنا و مدخل مزین و
 سینه سردر در خارج از بنا با دامنه‌ای از تصاویر
 گوناگون کنده‌کاری شد، تصاویری که هم وابسته
 به عیسی و تعالیم او بودند و هم مضامینی
 اسطوره‌ای را دربر داشتند که امروزه معنای اغلب
 آنها برای ما گنگ و مبهم است. عموماً آرامگاه
 خاندان سلطنتی، نجیب‌زادگان، و اعضای کلیسا
 به تندیس‌های از فرد وفات یافته مزین می‌شد. عا
 نیز به ویژه در ساخت تزئینات قابل حمل بالا و
 پشت محراب کلیسا همچنان مورد استفاده قرار
 می‌گرفت. این تزئینات که به شکل لوح یا سنگ
 نبشته‌هایی باستانی مورد احترام واقع می‌شدند
 متشکل از تصاویری دولوچه یا سه‌لوچه بودند
 که هر لوح با لولایی به لوح دیگر وصل می‌شد.
 ابزاری با مضامینی غیرمذهبی نظیر شیپور، دسته
 خنجر، قاب آینه، و شانه را نیز از این ماده گران
 و کم‌نظیر که از مشرق زمین به آن ناحیه وارد
 می‌شد ساخته و بر روی آن کنده‌کاری می‌کردند.
 استادکارانی که کارشان با فلز بود در نواحی
 خاصی مانند دره رودخانه میوس (Meuse) که
 ماده خام اولیه را به وفور در خود داشت به اوج
 هنر خود دست یافتند. حوضچه‌های برنجی و
 برنزی، صلیب، تندیس، میزهای ویژه قرائت
 انجیل، ناقوس، و... با مهارت تمام و معمولاً به
 شکلی تزئینی بدست آنان ساخته شد.
 در اواخر قرون وسطا در اروپای شمالی هنر

سواری در حال فریاد زدن
اثر آندره آریچو (Andrea Riccio)
از جنس برنز به ارتفاع ۳۳ cm.
سال ۱۵۰۵.

این بیکره با وجود کوچکی
نمونه بارزی از کیفیت
پروام و پایداری برنز است
که هنرمندان برجسته آن دوران را
به خود جذب نموده بود.
این تصویر
بدون از دست دادن تاثیرش
می تواند تا هر اندازه بزرگ شود.
بیکره های از بین رفته
از حکمرانان سوار بر اسب
که در میلان
و توسط لئوناردو داوینچی
ساخته شده بودند
ریچو را بسیار
تحت تاثیر خود قرار دادند.
این امر را می توان
به ویژه در ساخت
چهره سوارکار
مشاهده نمود.



اطلس برده.
 الر میکل آنز
 سنگ مرمر
 به ارتفاع ۲۶۳ سانتیمتر.
 پیکره بردگان که
 برای آرامگاه
 پاپ جولوس دوم
 تخصیص داده شده بود
 به دلیل شرایط خارجی
 هیچگاه
 به پایان نرسید
 و میکل آنز
 طی سالها
 در طرح آنها
 تغییراتی ایجاد نمود.
 حالت قرار گرفتن آنها
 جالب است.
 آثاری که بر اثر استفاده
 از درجات گوناگون
 ابزار بر سطح پیکره
 باقی مانده است
 ما را قادر می سازد
 تا نکاتی را در مورد
 تکنیک بکار رفته
 از سوی
 پیکرتراش دریابیم.



(۹۸-۱۴۳۵) به اوج خود رسید. چوب های بلوط و
 لیمو یا توجه به خصوصیاتشان به طرق گوناگون
 مورد استفاده پیکرتراشان قرار گرفتند.
 در کشور ایتالیا در دوران رنسانس پیکرتراشی
 سرآمد دیگر هنرها بود. در حالیکه هنر پیکرتراشی
 همچنان به هنر معماری وابسته بود پیکره های

کنده کاری روی چوب بار دیگر رونق گرفت و
 توسط پیکرتراشان کشورهای زمین پست مثل
 آدریان ون وسل (Adriaen Van Wesel) و در جنوب
 آلمان و اتریش از سوی پیکرتراشانی چون تیلمان
 رایمن اشنايدر (Tilman Riemen schneider)
 (۱۵۳۱-۱۴۶۰) یا مایکل پاچر (Michael Pacher)

● دامنه پیکرتراشی

مصر باستان

از ساختارهای عظیم و جاودانی

قطعه های سنگی

نظیر پیکره ابوالهول شروع شده

تا سنگ های یکپارچه و عظیم

گرانیت که اغلب بدلیل

سختی سنگ با خراش و سائیدگی

بجای کنده کاری شکل می یابند

ادامه یافته

و پس از آن

به پیکره های کوچک فلزی،

گلی، و چوبی می رسد

مستقلی نیز چون نسخه هایی از داوید (David) بدست دوناتلو (Donatello) یا وروگیو (Verrocchio) ساخته شده و مواد مختلف مورد بهره برداری هنرمندانی نظیر دوناتلو، پولئا ایولو (Pollaiuolo)، و وروگیو قرار گرفت. حتی برخی چون گیبرتی (Ghiberti) یا بعدها میکل آنژ کارشان را محدود به استفاده از یک نوع ماده که اغلب برنز یا مرمر بود نمودند.

خاک رس و گچ برای مدل سازی یا کپی گرفتن از آثار استادان پیکرتراش مورد استفاده قرار گرفت. از این دوران تعداد زیادی قاب نقش برجسته از حضرت مریم و فرزندش بجای مانده است. اغلب این آثار را رنگ آمیزی نموده یا آب طلا می دادند. مدل های مقدماتی و اولیه ای از قرن پانزدهم بر جای مانده اند که از موم و خاک رس تهیه شده بودند. شاید پیش از آن هم از موم و خاک رس استفاده می شد اما نخستین آثار بدست آمده مربوط به این دورانند. همچنین می توان در این دوران به شکوفایی ریخته گری پیکره های برنزی از مدل های مومی اشاره کرد. این مدل ها شامل پیکره هایی در اندازه طبیعی، مجسمه های کوچک، لوح و مدال و نشان بودند که به تقلید از شیوه های گوناگون یونانی - رومی ساخته شده بودند. چوب نیز پیش از آنچه که تصور شود مورد استفاده قرار می گرفت. اغلب اوقات می بایست داستان گشوده مسیح را جدا از نیم تنه ساخته و آنها را با لولا به یکدیگر متصل نموده و برای مراسم جمعه قبل از عید پاک بر روی صلیب های

پیکره لمبیده.

التر هنری مور.

از جنس چوب نارون.

به طول ۱۹۱ سانتیمتر.

در قرن بیستم پیکرتراشان در پی فرار از

قید و بندهایی بودند

که در ارتباط با نمایش کم و بیش واقع گراییانه بدن انسان

طبق سنت بدانها رسیده بود.

عناصری چون چشم انداز و موادی که بطور طبیعی کهنه

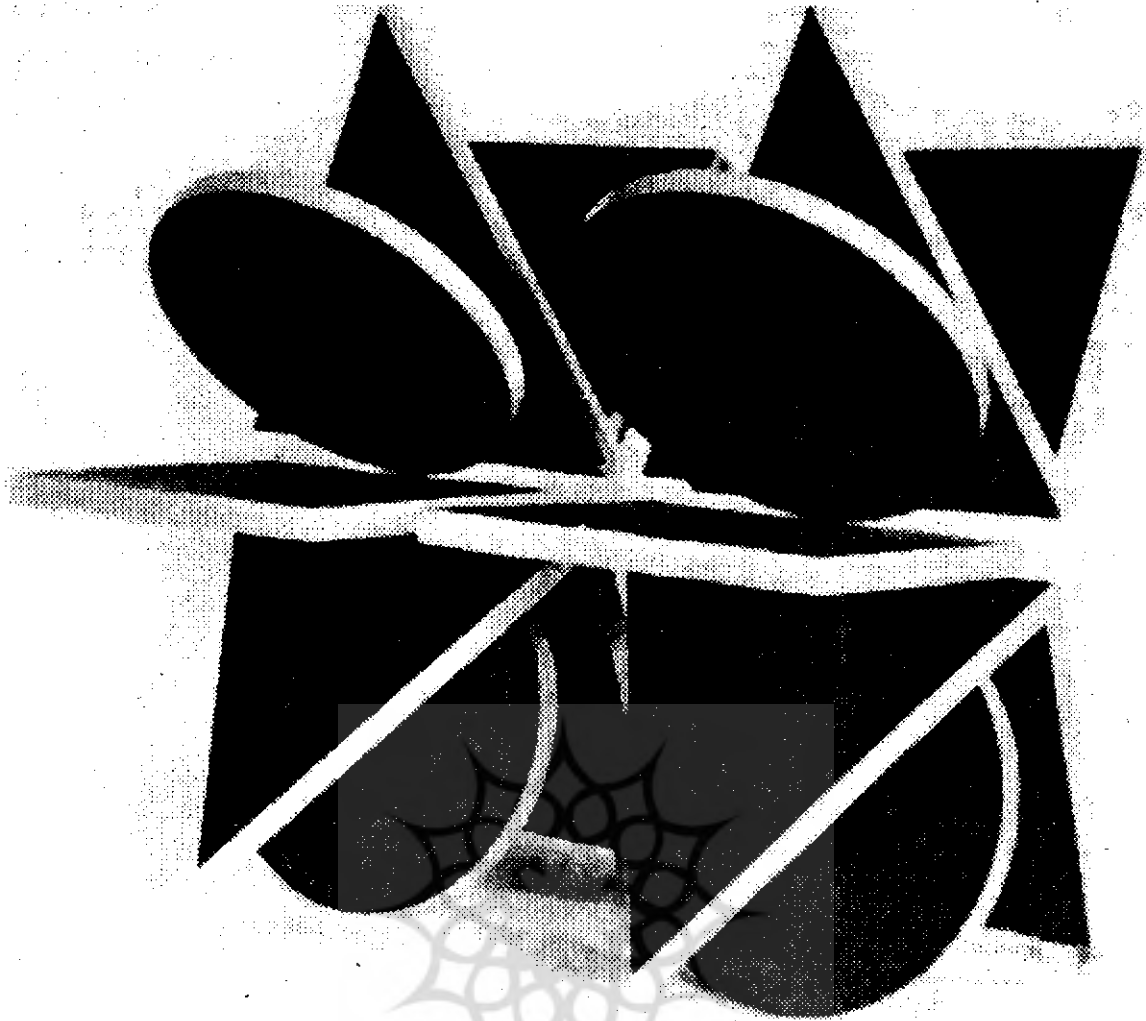
و فرسوده شده بودند و نیز چوب، سنگ، و برنز که مور به

خواص ذاتی آنها واقف بوده و علاقه نشان می داد وی را

تحت تاثیر خود فرار داده و بدین ترتیب او در کارش از آنها

بهره می گرفت.





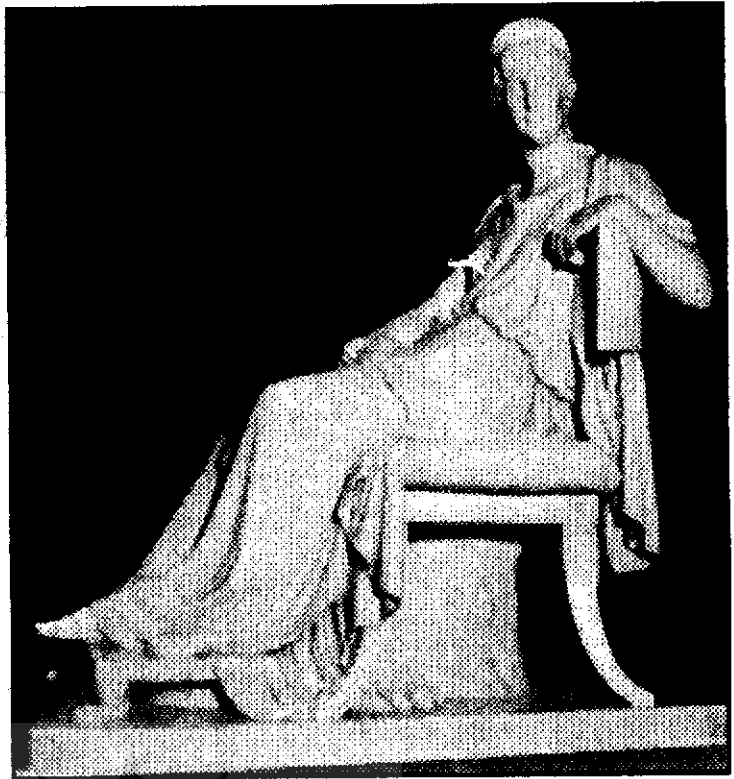
چوبی بسیار بزرگ نصب نمایند.

میکل آنژ خود را با کنده کاری بر مرمر مشغول می ساخت. با وجودی که او نه تنها در کار با این وسیله مهارت کامل داشت بلکه در نقاشی و معماری نیز سرآمد بود از رسم و سنت. چندکاری که از ویژگی های بارز هنرمندان دوران رنسانس بود برحذر ماند. او از ریخته گری برنز و مدل سازی بیزار بود مگر به عنوان پیشطرحی مقدماتی. او تعداد محدودی نقش برجسته یا نقاشی چهره نیز از خود بر جای گذاشته است. با این وجود چلینی (Cellini)، باندینلی (Bandinelli)، وجوانی بولونیا (Giovanni Bologna) نه تنها در کنده کاری بر روی مرمر بلکه در زمینه فلزات نیز چیره دستی خود را به اثبات رساندند. با پیدایش شیوه گری تاءکید بر ذوق و مهارت هنری افزایش یافت و در کنار آن ارزش ذاتی و یا کیمیایی مواد و وسایل مورد نیاز منجر به پیدایش شیوه های جنبی در هنر پیکرتراشی گردید. از آن میان می توان به

نشان X.

اثر فیلیپ کینگ (Philip King). از جنس پشم شیشه و پلی استر. به ارتفاع ۱۸۳ سانتیمتر. مربوط به سال ۱۹۶۵. پیکرتراشان پس از جنگ از لیدو و بند فرم های انسانی رها شدند. شکل های بی پروا، هندسی، و مسطح که به شکلی غیرمنتظره، جالب، و خیره کننده در وضعیتی سه بعدی قرار گرفته اند. به شکلی پرخاشگرانه با نهن بیننده برخورد می نمایند و این درست بر خلاف آثار هنری موراست که سعی شده که شکل ها با محیط طبیعی اطرافشان به نحوی ادغام شوند.

مادام Mrs.
 اثر آنتونیو کانووا
 (Antonio Canova)
 (۱۷۵۷-۱۸۲۲)
 از جنس سنگ مرمر
 به ارتفاع ۱۲۵ سانتیمتر.
 حالت قرار گرفتن
 مایه ناپلئون
 همچون یکی از
 خاتون های روم باستان
 یا یک علیا حضرت
 در یک چنین جامه ای
 از ویژگی های هنر
 دوران نئوکلاسیک
 به شمار می رود
 جزئیات تخت شاهی و
 چهار پایه کوچک
 زیر پای بیکره
 یادگت
 مورد مطالعه و بررسی
 قرار داده شده است.
 با این وجود
 برای حفظ وزن سنگ مرمر
 از وجود تخته درختی
 در زیر بیکره
 کمک گرفته شده است.



فضاهای دربسته هنرستان های پیکرتراشی
 صورت گرفت. در این میان می توان به احیای
 شیوه های شگفت انگیز و کم نظیری چون
 پیکرتراشی کریسلفانتین (Chryselephantine =
 اندودشده با عاج و طلا) اشاره نمود که برای
 بهره گیری در بازار متمول بورژوازی رونق مجدد
 یافت. عاقبت در قرن بیستم نوعی دلزدگی نسبت
 به پوچی خیال انگیز، ناتورالیسم و سواس گونه،
 و اغراق در پرداخت پرتجمل پیکرتراشان مدرن
 را بر آن داشت تا به بررسی و مطالعه هنر کهن
 در مجموعه های قوم شناسی پردازند تا دامنه
 وسیعی از سنگ و چوب را بواسطه ویژگی های
 منحصر به فردشان مورد بهره برداری قرار دهند.
 اخیراً نیز مواد صنعتی نظیر انواع آلیاژها و
 پلاستیک ها را که از ویژگی های دوران مدرن
 محسوب می شوند در جهت ارائه و هماهنگی میان
 ظرافت طبع، نوآوری، و رهایی از فرم مورد
 استفاده قرار می دهند.

کنده کاری بر روی عاج و برگرداندن آن بر
 ماشین های نامتعارف تراش، کنده کاری بر کوارتز
 بی رنگ، سنگ لاجورد، و دیگر سنگ های قیمتی
 و نیمه قیمتی، ریخته گری و تراش، طلاکاری،
 فولادین کردن و... اشاره نمود.

در دوران باروک، نئوکلاسیک، و رومانیتیک،
 مرمر و برنز تنها مواد قابل قبول از سوی اکثر
 هنرمندان آن دوره یا حداقل میان ایتالیایی ها بشمار
 می رفتند. در آلمان و اتریش نیز همچون شبه
 جزیره ایبری و مستعمرات آن کنده کاری، نقاشی،
 و طلاکاری بر روی چوب از شیوه های مهم
 پیکرتراشی به ویژه در بخش پیکرتراشی مذهبی
 محسوب می شد. خاک رس برای مدل های اولیه
 و مقدماتی مورد استفاده قرار می گرفت و بندرت
 مشاهده می شد که کار نهایی از جنس خاک رس
 باشد. اگر هم چنین بود معمولاً آن را رنگامیزی
 می نمودند تا به مرمر، برنز، یا برنز زراندود شباهت
 یافته و ظاهری آبرومندانه یابد. احیای تاریخ در
 قرن نوزدهم بسیاری از هنرمندان را برانگیخت
 تا به ارزیابی مجدد کلیه ابزار سنتی و کاربرد
 انحصاری برنز یا مرمر جهت پیکرتراشی به
 شیوه ای اعلا پردازند. البته بعدها ادامه آن تنها در