

COERT STEYNBERG

Coert Lourens Steynberg is gebore op 7 Januarie 1905 in die distrik Pretoria, maar hy groei in die distrik Bethal op sy pa se plaas op. Reeds vroeg het hy tekens getoon van sy kunstenaartalent deur gedurig allerlei modelle van klei te maak. Maar die feit dat Steynberg sy jeug in die landelike atmosfeer van 'n Hoëveldplaas deurgebring het, verklaar grootliks sy kennis van die naturel, die flora en fauna van ons land, maar ook sy geweldige kennis van die inheemse materiale van Suid-Afrika.

In 1925 verlaat Steynberg die hoërskool op Bethal om verder op Grahamstad in die skilderkuns te gaan studeer. Hy slaan oor na die beeldhoukuns en in 1927 verwerf hy sy diploma. Kort hierna vertrek hy na Londen om sy studies daar voort te sit en in 1928 skryf hy in by die Royal College of Arts. Hy studeer o.a. onder die bekende Engelse beeldhouer Henry Moore, wat 'n groot invloed op Steynberg se werk uitoefen. Steynberg voltooi die driejarige kursus in twee jaar en verwerf in 1929 die A.R.C.A. (Associate Royal College of Arts). Bowendien het hy die August Spencer-trofee vir kapwerk verwerf, wat slegs elke drie jaar toegeken word. Hy bly nog in Londen om verder te werk en intussen bring hy gereelde besoeke aan die vasteland om die kunsskatte daar te besigtig. Geld was egter skaars en Steynberg het in hierdie dae baie swaar gekry. Daar kom egter onverwags 'n uitkoms toe hy in 1932 inskryf vir die ontwerp vir 'n standbeeld van Jan van Riebeeck vir die nuwe Suid-Afrika Huis op Trafalgar Square in Londen, en dit wen! Die beeld is later deur die van *Bartholomeus Diaz* vervang, maar ook hierdie tweede beeld van hom is met groot lof aangeneem.

Dit was eintlik die begin van Steynberg se loopbaan en ook die begin van 'n blywende erkenning as 'n groot kunstenaar. Weldra was hy bekend as die opvolger van Van Wouw, veral wat die skepping van geskiedkundige monumente betref.

Na 'n verblyf van ongeveer ses jaar in die buiteland het Steynberg na Suid-Afrika teruggekeer. Hy is hier met oop arms verwelkom en al gou was hy besig met sy eerste opdrag hier: die timpaan en die versierings binnekant die Pretoriase Stadsaal. Hy het hierdie werk deels al in Londen ontwerp en onmiddellik na sy aankoms in 1934 kon hy met die uitvoering daarvan 'n begin maak. Die timpaan beeld op simboliese wyse die ontstaan en vooruitgang van Pretoria uit, terwyl die versierings binnekant, wat uit agt panele bestaan, 'n aantal diere voorstel, nl. die leeu, tier, swart-witpens, gemsbok, springbok, impala, jagluiperd, en wildehonde met 'n duiker.

Gedurende die jare 1934 tot 1937 maak Steynberg ook nog twee borsbeelde: een van *sir Arnold Theiler* en die bekende een van *Louw Wepener*. Van *sir Arnold Theiler* het hy later nog 'n beeld, lewensgroot en die slag in sittende houding, gemaak. Uit hierdie jare stam ook die beeld van mnr. *Jannie Marais* vir die Universiteit van Stellenbosch, en 'n beeld van *Andries Pretorius* op Graaff-Reinet. Tegelykertyd vind ons 'n paar persoonlike beelde wat sonder opdrag gemaak is, nl. „*Adi*” en „*Fana*”



rede *reeniging* *Monument* *reeniging*

Die eerste tentoonstelling waaraan Steynberg deelneem was die „Swende Jaarlikse Tentoonstelling van Kunstwerk van ons Tyd”. Hy stuur drie beelde in: „*Adi*”, „*Totius*” en „*J. F. E. Celliers*”. Hierna was hy egter so besig met volksmonumente dat hy sy vrye werke, met uitsondering van ’n paar, noodgedwonge moes laat staan.

In 1938 is sy ontwerp vir die *Bloedrivier-monument* aangeneem. Soos ons almal weet stel dit ’n gestileerde ossewa voor met reliëfs aan die kante — ’n pragtige werk uit wit graniet.

’n Mooi vrye werk uit die tyd is die borsbeeld *Lena*.

In 1939 wen hy ’n goue medalje as prys vir die ontwerp van ’n beeld *Die rol van Diamante in Suid-Afrika*. In dieselfde jaar word sy monument ter geleentheid van die Potchefstroomse Eeufees onthul.

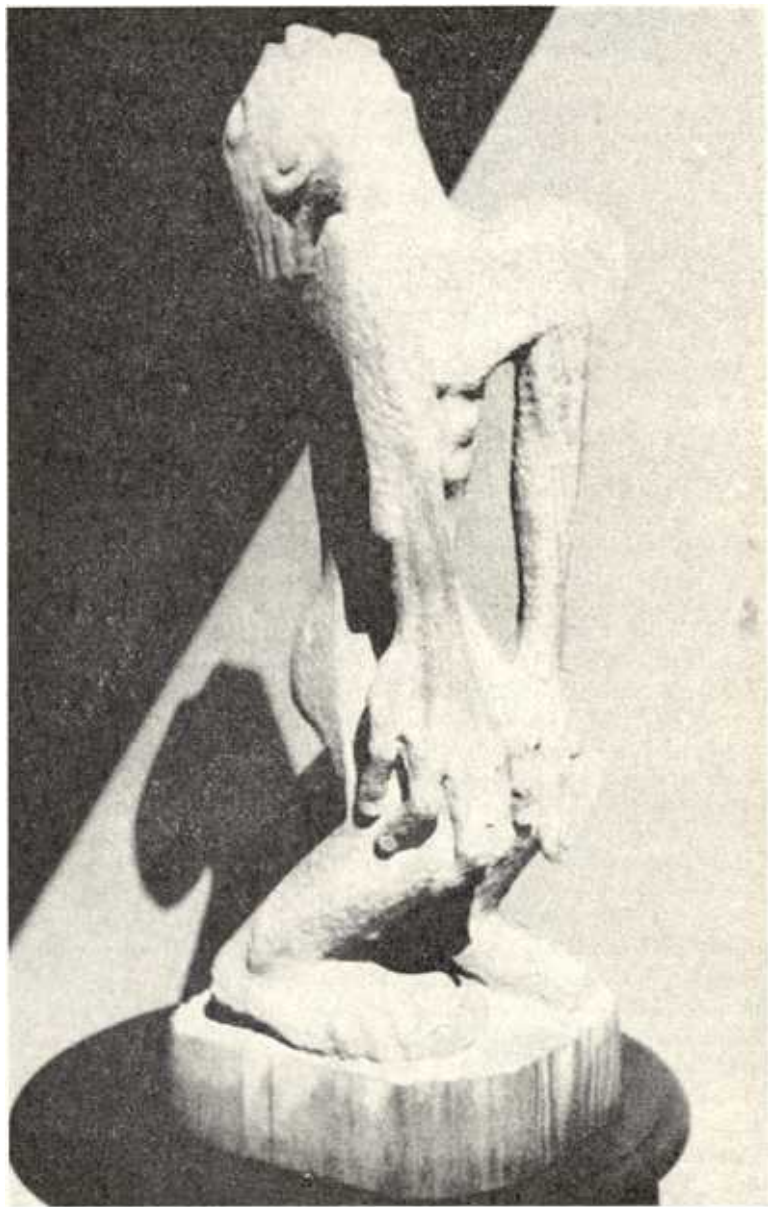
Die volgende jaar is Steynberg stil getroud met Betsie Bosman van Potchefstroom. Hulle het hulle teen die hange van die Magaliesberge in Pretoria-Noord gevestig, waar hulle vandag nog met hulle dogter Isa woon.

In 1943 maak Steynberg die treffende vrouefiguur voor die *Hugenote Monument* in Franschoek. Ons sien ’n vrouefiguur op ’n aardbol met ’n kleed wat van haar skouers afval. Die vryheid van geloof wat die Hugenote in Suid-Afrika gevind het, is hier op treffende wyse gesimboliseer. Hierna volg daar nou ’n hele aantal portrette van vooraanstaande en geskiedkundige Suid-Afrikaanse figure. In 1946 is die *Louis Botha* ruitersstandbeeld voor die Uniegebou in Pretoria onthul. ’n Paar jaar later, in 1949, maak hy die besielende werk van *Sarel Celliers* op Kroonstad. In 1954 is die indrukwekkende standbeeld van generaal *De Wet* en sy perd *Fleur* in Bloemfontein voor die ou Raadsaal opgerig. Toe Pretoria in 1955 sy eeufees vier is by die geleentheid twee groot werke van Steynberg onthul, nl. die beeld van *Andries Pretorius*, na wie Pretoria vernoem is, te perd, en die beeld van sy seun, president *M. W. Pretorius*.

Intussen het hy ook ’n beeld van *Piet Retief* vir Pietermaritzburg voltooi. Sy laaste en ook sy grootste geskiedkundige werk tot dusver is die monument vir die *Vrede van Vereeniging*. Intussen het hy ook menigvuldige borsbeelde van vooraanstaande figure soos generaals *Hertzog*, *Smuts*, *De Wet*, advokaat *J. G. Strydom* en *Jan Celliers* gemaak.

Op dekoratiewe gebied het hy ook nog die twee *Regterfigure* voor die Johannesburgse Magistraatshof en die beeld van *Samewerking* voor die Landbou Koöperasie op Bethal geskep. Sy nuutste werk is nog in die ontwerp stadium. Dit sal ongeveer 64 voet hoog wees en voor die nuwe Transvaalse Provinsiale Administrasiegebou in Pretoria opgerig word.

In teenstelling met sy opdragte, waardeur Steynberg teen hierdie tyd reeds deur die hele land beroemd geword het, was daar ook nog die ander werke, wat voor 1951 nog feitlik onbekend gebly het, nl. sy vrye, persoonlike skeppings. Ten spyte van die vele opdragte het Steynberg steeds daarna gehunker om sy vrye werke te kan maak. Gedurende die eerste jare was hiervoor, as gevolg van die voortdurende opdragte, geen geleentheid nie. Maar sinds 1947 het Steynberg so tussendeur, alhoemeer tyd aan vrye werke gewy, werke waarin hy vir die eerste keer sy ware innerlike



Trawl.

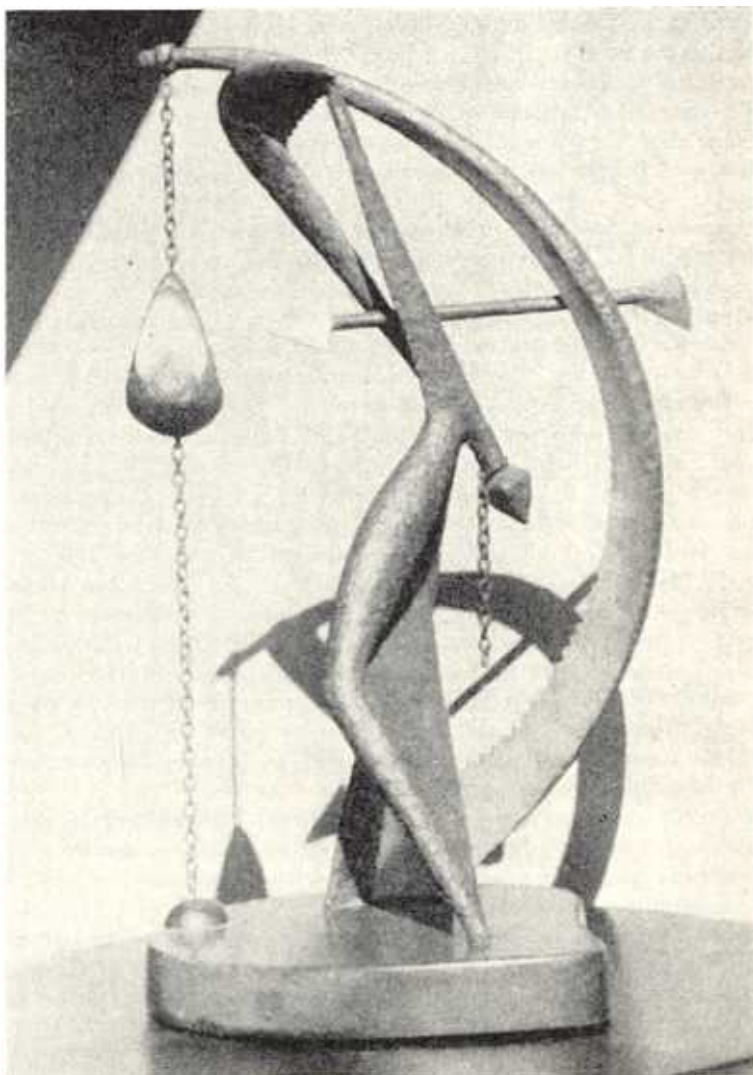
kunsgevoelens tot uiting laat kom het en waarin ons die ware beeldhouer leer ken. Vir die groot publiek was hierdie werke vir 'n lang tyd onbekend en eers na aandrang van sy vrou en sy vriende het hy sy eerste een-man tentoonstelling in 1951 gehou. Hierdie uitstalling het 'n heeltemal ander sy van die beeldhouer geopenbaar en vir die eerste keer is Steynberg werklik deur alle kunstenaars en liefhebbers as 'n groot kunstenaar aanvaar. Ons vind hier 'n openbaring van sy ryke fantasie en skeppingsdrang, sy kennis en beheersing van die uitgebreide verskeidenheid van inheemse materiale.

Hierna het Steynberg aan verskeie ander tentoonstellings deelgeneem en in 1960 het hy sy tweede een-man tentoonstelling gehou. Hierdie twee tentoonstellings het die hele ontwikkeling van sy kuns tot op die hede gedek en ons kan noukeurig nagaan hoedat sy werke stadigaan van die realistiese vorm na abstrakte uitings ontwikkel het.

Steynberg het nie alleen in Suid-Afrika naam gemaak nie, maar ook in die buiteland het hy bekendheid verwerf. In 1952 het hy deelgeneem aan twee tentoonstellings: 'n internasionale tentoonstelling van beeldhoukuns op Sonsbeek, naby Arnhem (Nederland), en aan die „International Conference of Art” in Venesië. Hy is as lid van die „Preparatory Commission of Establishing an International Association of Arts under Unesco” gekies. In 1953 val hy onder die eerste agt prysweners van 'n internasionale beeldhoukomspele in Engeland met die titel: *Die Onbekende Gevangene*. Die jaar daarna het hy deelgeneem aan die Biënnale in Venesië. Onder die vele toekennings wat hy al ontvang het, is daar die Fellowship-toekenning deur die „Royal Society of Arts” in 1950. In 1953 het hy die Erepenning van die „Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns” ontvang. Alhoewel sy meeste vrye werke nog in sy eie besit is, vind ons tog 'n hele aantal in die permanente musea van Johannesburg en Kaapstad en in verskeie private versamelings.

Wanneer ons nou teruggaan na Steynberg se monumentale skeppings en hulle met sy persoonlike werk vergelyk, dan vind ons dat sy grootheid as beeldhouer vandag tog in die eerste plek op sy persoonlike werk berus, veral omdat dit esteties soveel hoër staan. Wat die groot publiek egter betref bly Steynberg se grootheid eerstens gegrond op sy monumente en die rede is hoofsaaklik omdat hy sy loopbaan begin het as skepper van volksmonumente en weldra as die opvolger van Van Wouw bekend geword het. Daarby het sy monumente ook veel meer publisiteit gekry as sy persoonlike werk en staan hulle op openbare plekke in ons stede waar almal hulle kan sien. Hierdie monumente is inderdaad van groot belang, nie alleen omdat hulle as oefenskool vir sy latere persoonlike werk gedien het nie, maar ook omdat dit sy persoonlike werk, oor en weer, beïnvloed het. Alhoewel Steynberg hier nooit heeltemal sy diep skeppingsdrang kon bevredig nie, het hy tog werke gelewer soos die Vrede van Vereeniging-monument, wat esteties sekerlik gelykstaande is aan sy beste persoonlike werke.

Die twee stylrigtings wat in sy monumentale werk die duidelikste voorkom is die realistiese en die gestileerde stylvorm. Die eerste vind ons



Onbekende Politieke Gevangene.

oorheersend in sy uitbeelding van historiese figure, hoofsaaklik weens die aard van die opdragte. Hier moes hy die estetiese agterstel by die effek van detail, literêre opvatting en lewendige gebare, gestol in brons. Bevrediging het hy meestal probeer verkry deur ook die innerlike van die persoon uit te beeld.

Die gestileerde stylvorm vind ons sterk in sy historiese simboliese en dekoratiewe werke, waar die aard van die opdragte veel meer geleentheid daartoe gee het. Reeds in sy eerste werk, van Diaz, merk ons 'n neiging tot vormverstrakking en vereenvoudiging op. Daarna sien ons pragtige stilering in die ossewa in die Bloedriviermonument en by die sterk simboliese vrouefiguur van die Hugenate-monument. Die beste voorbeeld is ongetwyfel die Vrede van Vereniging-monument wat esteties vandag sy mees hoogstaande historiese herinneringswerk is. Hier is nie net deur die mooi simboliek 'n hoogtepunt bereik nie, maar ook die rewolusionêre ontwerp en die gebruik van twee verskillende materiale bymekaar (graniet en staal) het baie daartoe bygedra om hierdie indrukwekkende resultaat te verkry. Die werk dui 'n heeltemal nuwe rigting in ons monumentekuns aan en hierdie vernuwing is tegelykertyd ook in sy persoonlike werk duidelik sigbaar. In sy nuutste werk wat nog in 'n modelstadium is, die werk vir die Transvaalse Provinsiale Administrasie-gebou, sien ons selfs die invloed van sy abstrakte persoonlike werke van die laaste tyd, nl. gesweide metaal met gebrandskilderde glas daarin. Ondanks hierdie vrye vormgewing in sy laaste werke in opdrag, voel ons tog dat ons die ware Steynberg eers in sy persoonlike werke regtig kan leer ken. Belangrik is veral dat hy daarin geslaag het om in sy monumentale werke van die akademiese realisme weg te breek en dat hy meer na die vrye stilistiese vormgewing van sy persoonlike werk oorgegaan het.

Hierdie persoonlike werk van Steynberg moet tot die belangrikste hidrae tot die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns tot op die hede beskou word. Tot ongeveer 1951 was Moses Kottler die leidende beeldhouer in ons land, maar met die uitstalling van Steynberg in daardie jaar het daar plotseling 'n verandering gekom. Steynberg het skielik as die leidende figuur in ons beeldhoukuns na vore getree, veral ook weens die tipies Suid-Afrikaanse karakter van sy werk.

Die grootste verandering wat ons in sy persoonlike werk in teenstelling met sy monumentale werk opval, is die vryheid van gebruikte materiaal, onderwerp en styl; dit is veral die werke wat uit innerlike drang en sonder enige reëls en voorwaardes, geskep is.

As gevolg van die lange tussenpose, lyk dit asof die idees vir hierdie werk reeds lankal by Steynberg vorm aangeneem het. Maar eers nadat die materiaal. Hierdie persoonlike werke bestaan veral uit portrette, diere-uitbeeldings, maskers en digterlike vertolkings van die mensmotief.

Die portrette en diere-uitbeeldings staan die naaste aan sy monumentewerk, veral weens hulle oorwegend realisties en net effens gestileerde drang te sterk geword het, het hy die een beeld na die ander tot stand gebring, werke vol ryphed van idees en vol bewys van beheersing van die

stylvorm. Die laaste dierwerke, wat abstrak is, vorm hierop egter 'n uitsondering. Vanuit hierdie portrette en diere-uitbeeldings het hy verder ontwikkel na die sterk gestileerde en abstrakte maskers, totdat hy tenslotte tot die digterlike uitbeelding van die mensmotief gekom het. Hier wissel die realisme met die abstrakte vorm.

Steynberg se eerste werklik vrye persoonlike werke bestaan hoofsaaklik uit portrette. Hieronder moet ons verstaan die weergawe van 'n sekere persoon, met behoud van die bekende uiterlik en voorkoms. Gevolglik is dit natuurlik verstaanbaar dat hierdie portrette baie nou by sy historiese borsbeelde aansluit. Die groot verskil is egter dat hy nou self sy onderwerp en materiaal kon kies. In hierdie periode ontstaan sy pragtige kinderkoppies: *Fana*, *Adi* en *Isa*. In *Adi* tref ons 'n sterk simboliese betekenis aan wat maak dat hierdie werk bo die gewone portretstudie uitstyg. Veral die stralende jeug word algemeen deur Steynberg gesimboliseer. In *Isa* het Steynberg van die realistiese vorm afgewyk en met behulp van stiling en aksentuering van werklik bestaande anatomiese vorme het hy op treffende wyse van die



Hamlet en sy alter ego.

draad van die hout gebruik gemaak en op so 'n manier uiting aan sy gevoel gegee. 'n Pragtige werk is *Lena*, in wit waterpoortse sandsteen, waarin die fyngevoelige teerheid en adel van die jong vrouegemoed uitstekend gesug-gereer word. Later volg daar nog twee goeie portrette van sy vrou Betsie en laastens is daar *Anna en Hamlet en sy alter ego*. In *Anna* is dit duidelik dat hy oorgeslaan het na die ekspressionisme om 'n bepaalde gedagte sterker te kan beklemtoon. Ons sien hier die bekende verhoogkunstenares Anna Neethling-Pohl, met 'n lang verdraaide nek, kop omhoog en een hand dramaties opgelig. Deur hierdie verwringing van die nek beklemtoon die beeldhouer die waarde van haar stem as middel waardeur sy haar kuns tot stand bring. Dit is haar grootste besit, haar skeppingskrag. Steynberg se simboliek in stem-keel-hand-gebaar-voordragkunstenares word hier 'n lewende werklikheid. In *Hamlet* het ons byna 'n surrealistiese mengsel van fantasie en werklikheid. Hier is dit die bekende toneelspeler Andre Huguenet wat as Hamlet uitgebeeld is, maar in plaas van een persoon sien ons twee, wat die dubbele persoonlikheid van Hamlet voorstel. Die voorste figuur is soos Hamlet hom aan die mense voordoen, die agterste is egter die ware Hamlet, met sy alter ego vol wraakgedagtes. Die brons pas pragtig by die donker atmosfeer van die beeld.

Steynberg se dieruitbeeldings vorm maar 'n klein deeltjie van sy werk, en dis bowendien nie 'n baie belangrike deel nie. Ons dink hier aan realistiese natuuruitbeeldings soos *Tiermannetjie en Tierwyfie, Drinkende Duikertjie en sy Doopvont*. In 1951 skep hy egter 'n interessante abstrakte werk, nl. *Pasgebore*, waar hy bloot deur middel van lyne die bokkie uiters treffend voorgestel het. In 1953 kry ons *Oorlogswaansin*, wat nie alleen 'n treffende natuuruitbeelding is nie, maar ook 'n sterk simboliese betekenis besit. Ons sien hier op treffende wyse hoe die oorwonnene die oorwinnaar saam na die doderyk voer. Dit is 'n tafereel wat hom gereeld in die natuur afspeel: twee vegtende koedoebulle wat uiteindelik wanhopig met hul horings ineengevleg lê. Dit kan net sowel van toepassing wees op 'n hedendaagse kernoorlog. Steynberg se laaste en belangrikste sierwerk is die *Atoomeuse Wildebeeskalfie* wat in 'n uiters rewolutionêre abstrakte styl uitgevoer is. In teenstelling met die gewone bekende medium van hout en brons het ons hier 'n kombinasie van gesweisde metaal en gebrandskilderde glas. Ons vind dat die beeldhouer die realistiese vorm as basis behou het, maar wat voorkoms betref het hy van die bekende vorm afgewyk. Die raamwerk is van metaal en die oppervlakte is bedek met gebrandskilderde glas sodat wanneer die son daarop val, dit 'n besonder interessante kleureffek weergee. Dit is geen natuuruitbeelding nie, maar eintlik bloot 'n toekomsvisioen. Tot dusver is dit Steynberg se mees rewolutionêre werk, een wat moontlik nog sterk invloed kan uitoefen op ons beeldhoukuns.

'n Ander aspek van Steynberg se werk, waarin die invloed van die primitiewe kuns sterk merkbaar is, is sy maskers. Hiervan het hy vier gemaak: een van marmer en drie van hout. Die marmermasker stel 'n vrouegesig in realistiese styl voor en in teenstelling met vroeëre primitiewe maskers of die ander maskers van Steynberg wat sterk gestileer en selfs abstrak is, het dit 'n uiters bekoorlike voorkoms. Wat kwaliteit en artistieke



Masker gestot

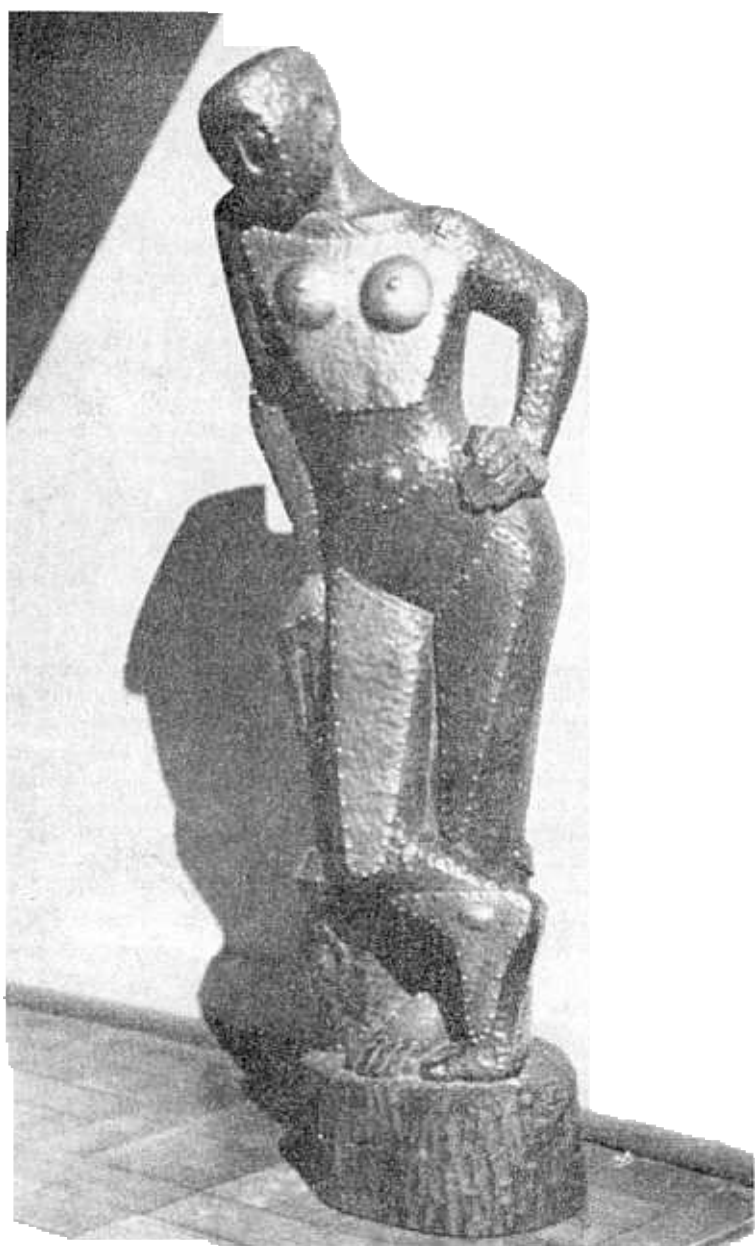
waarde betref, staan hierdie masker dan ook agter by die ander drie, deurdat dit by uiterlike vorm bly en nie so veelseggend as die ander werke is nie. Esteties gesproke is die *Masker met geslote Oë* met die pragtige lynvorm en uitstekende gebruik van die draad van die hout, die beste. *Masker in kleure* is van belang weens die gebruik van kleur en dit staan in die opsig die naaste aan die primitiewe masker. Sy *Dekoratiewe Masker* is abstrak in styl en is een van die duidelikste voorbeelde van Steynberg se emosionele en suiwer subjektiewe werke waarin hy die uiterlike vorm van die onderwerp in so 'n mate ondergeskik gestel het aan die oorheersende idee, dat die bekende vorme skaars herkenbaar is.

Die vernaamste deel van Steynberg se werk bly egter daardie beeldhouwerke waar hy die mens self as onderwerp geneem het en hom op digterlike wyse uitgebeeld het. Dit vorm die omvangrykste deel van sy werk en wissel van die realistiese vorm tot die abstrakte vorm. Steynberg gebruik die menslike figuur hoofsaaklik om sy gedagtes te simboliseer en om hierdie doel te bereik moes hy van die gewone realistiese vorms afwyk. So het die menslike voorkoms 'n heeltemal ander uitbeelding gekry. So kon hy dan bv. sekere digterlike gedagtes treffend voorstel in *Mababel*, of 'n ritme uitdruk in *Klingelende Enkelringe*. Veral hierdie tweede werk het 'n louter stukkie musiek geword en dit is alles deur middel van die menslike figuur bewerkstellig. Hy kon ook 'n sekere stemming verkry soos in *Die Lied van die Loeries*, wat 'n volkome digterlike siening is van 'n gewone gebeurtenis. Nie alleen die menslike figuur is in sy werk van belang nie, maar daar is ook veral die naturelle-figuur, wat hom uiters sterk beïnvloed het. Maar ook die afgelope wêreldoorlog het hom baie stof tot inspirasie gegee, soos ons sien in *Oorlogswaansin*, *Trawal* en sy twee beelde van die *Onbekende Politieke Gevangene*. Die Bybel se invloed tref ons aan in *Adam en Eva*, *Torso van Salome*, *Vallende Engel*, en *Gevalle Engel*.

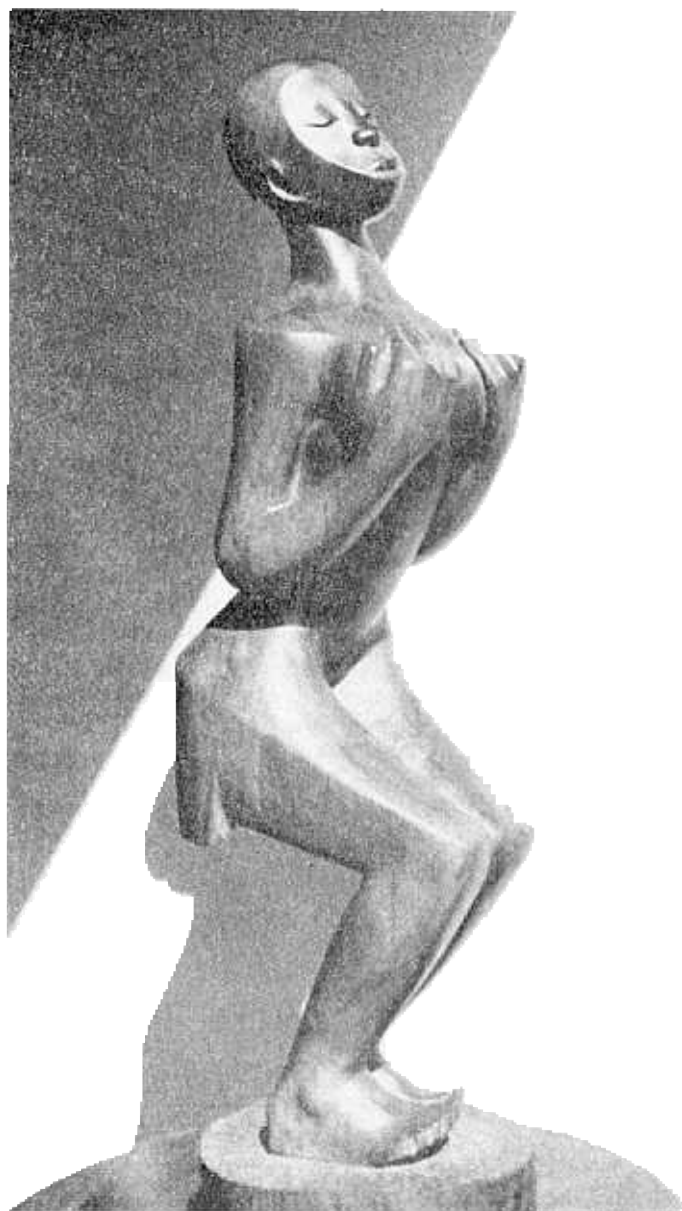
Wat styl betref kan hierdie werke in drie groepe verdeel word, nl. die wat oorwegend realisties is, die gestileerde werke, en die abstrakte beeldhouwerke. Van die oorwegend realistiese werke is party nader aan die realistiese vorm, terwyl ander tot 'n beperkte mate in die onderdele gestileer is.

By die gestileerde werke is van die realistiese vorm afgesien en al hierdie werke toon 'n uitgesproke gestileerde vereenvoudiging. Hierdie vorm ontwikkel hy tenslotte so ver dat hy uiteindelik tot 'n verfynde abstrahering oorgaan. By die abstrakte werke bly daar egter tog steeds 'n realistiese gegewe, wat as basis van die werk geneem word.

Een van die vernaamste redes waarom Steynberg so 'n belangrike rol in ons beeldhoukuns speel, is die feit dat hy gedurig eksperimenteer met nuwe materiale. Media wat voorheen heeltemal onbekend was, het hy nou op 'n treffende wyse aan ons voorgestel. Maar sodra hy 'n medium bemeester het, laat staan hy dit en soek weer 'n ander. As ons byvoorbeeld na sy houtsoorte kyk, vind ons hier 'n groot variasie, nl. kiaathout, boekenhout, stinkhout, wilde olyfhout, dennenhout, die pragtige rooi ivoorhout. Ook gebruik hy tambotiehout, met koper plaatjies: *Afgod Onttroom*. Verder gebruik hy ons inheemse klipsoorte soos waterpoortse sandsteen, marmar,



Algod



Dansende Meidjie

wondersteen, groen verdiet. Ander materiale is rooi- en geelkoper, sement, rooi lak, terra-cotta, lood, wonderklip en mosaïeksteentjies, gesweiste metaal en goudblad, of met gebrandskilderde glas, brons en mosaïek, lood met gebrandskilderde glas. Steynberg is werklik 'n meester op die gebied van materiaalbeheersing en hy het hier onskatbare baanbrekende werk gedoen.

Verder sien ons hoe Steynberg met sy uitgesproke westerse agtergrond en opleiding die invloed van primitiewe en oosterse kuns ondergaan het, maar hoe hy tog tipies Suid-Afrikaans, of liewers, tipies Steynberg gebly het. In *Mabalel* sien ons 'n vermenging van die oosterse ronde vorms met die skerphoekige van die westerse kuns. In sy *Dansende Meidjie* vind ons 'n danshouding soos ons meermale in die primitiewe houtsnyskuns van Noord- en Midde-Afrika sien; in *Afgod Onttroom* val dit weer op hoe hy hout en metaal saam gebruik, soos dit by die ou Midde-Afrikaanse houtsnyswerk ook voorkom. Meer as enige ander Suid-Afrikaanse kunstenaar het Steynberg daarin geslaag om 'n tipies Suid-Afrikaanse karakter in sy werk te sit, en nie 'n Europese sfeer daarin behou nie.

Wat die kleurelement betref vind ons dat Steynberg ook hier die leiding geneem het. In die primitiewe kuns speel kleur 'n belangrike rol, maar in die Suid-Afrikaanse beeldhoukuns was dit tot dusver nog 'n onbekende faktor. Steynberg begin eers met effekleurige materiale soos ligrooi en geelkoper, ligrooi- en wit terra-cotta, liggroen verdiet. Later word die kleure helderder, bv. rooi lak, rooi ivoorhout, blou- en geel emalje, en sy verskillende skakerings van rooi en ligbruin. Nog later gebruik hy gekleurde mosaïeksteentjies wat hy in wondersteen en in brons inlê. Namate sy kleure helderder word verander ook sy tegniek om daardie kleure beter te kan gebruik. Ten slotte vind ons in sy abstrakte werke van gesweiste metaal die gebrandskilderde glasmosaïek, wat 'n buitengewone effek gee, veral as die lig direk daarop val. Die heel laaste stadium is waar hy 'n hele vlak met gebrandskilderde glas dek, sodat dit soos 'n glansvenster van 'n middeleeuse kerk lyk.

Steynberg kan sonder twyfel beskou word as ons grootste nasionale beeldhouer. Maar, soos ons gesien het berus hierdie grootheid tog veral in die eerste plek op sy persoonlike, vrye werk, en eers in die tweede plek op sy monumentekuns. Alleen wanneer ons dit in gedagte hou, sien ons hom in die regte perspektief en is sy grootheid as beeldhouer geregverdig. Sy rol is natuurlik nog lank nie uitgespeel nie, maar wat hy tot vandag toe tot stand gebring het, gee hom reeds 'n plek as een van die grootstes in ons beeldhoukuns. Tog word Steynberg nie net in Suid-Afrika nie, maar ook in die buiteland alreeds as 'n groot kunstenaar gerespekteer. Wat die beeldhoukuns betref kan ons sê dat ons ook 'n beeldhouer van wêreldbekendheid in ons midde het.