

KULDAJA VARVID

**Eesti klassikaline maalikunst
Enn Kunila kollektsioonist**



**Näitus avatud 7. septembrini Mikkelis muuseumis
Abimaterjalid kunstiajaloo tunnis kasutamiseks**

3/5

Näitus “Kuldaja värvid. Eesti klassikaline maalikunst Enn Kunila kollektsioonist” on avatud Tallinnas Mikkelis muuseumis kuni 7. septembrini. Mikkelis muuseum asub aadressil Weizenbergi 28.

Muuseum on avatud K 10-20, N-R 10-17 ja L-P 10-18.

NB! Õpetajatel on võimalus kokku leppida eriekskursioone näituse kuraatoriga või muuseumi giidiga. Ekskursioonid on tasuta.

Aja kokkuleppimiseks palume kirjutada aleksandra.murre@ekm.ee

Hea õpetaja!

Seekordne “Õpetajate Lehe” vahel ilmuv ning kunstiloo õpetajatele abimaterjaliks mõeldud vaheleht tutvustab Ants Laikmaa ja Elmar Kitsi loomingut. Mõlemad olid suured kunstnikud ja – ka suured rännumehed. Laikmaal õnnestus nagu teistelgi 20. sajandi esimese poole kunstnikel reisida läbi kogu Euroopa. Ta viibis pikemalt Saksamaal, Soomes, Itaalias, aga ka mujal. Ja need polnud visiidid. Laikmaa elas ning töötas välismaal aastaid. Sõitis kohale, leidis öömaja, ja elaski nii kuude kaupa, otsides uusi kogemusi, inspiratsiooni, motiive.

Elmar Kitsi kuulus aga sellesse esimesse Eesti kunstnike põlvkonda, kellele välisreisid olid keelatud. Kits pääses küll korraks Karjalasse – kuid see oli ka kõik. Ei mingit Pariisi või Caprit. Kuid selle asemel rändas Kits mööda Eestit. Enamgi veel: ta mitte ainult ei rännanud, vaid peaaegu et elas keset loodust. Kui temast ilmus ajalehes “Sirp ja Vasar” suur portreelugu, siis illustreeris artiklit foto kunstnikust. Kuid ateljee asemel on Kits fotol hoopis seenemetsas, korv käes ja barett veidi viltu. Loodus oli tema jaoks loomulik elukeskkond, kus ta veetis suurema osa oma ajast ning kust ammutas ka ainet maalide jaoks.

Käesolev vaheleht ongi keskendunud neile kahele suunale Eesti 20. sajandi esimese poole maalikunsti. Ühelt poolt välismaalt kogutud

muljed, eksootilised motiivid, põnevad atmosfäärid. See on iseloomulik pea kõigile toonastele autoritele. Kõik rändasid kuhugi. Laikmaa kaks Capri vaadet ei ole juhuslikud: Capril oli tema loomingus mängida tähtis roll. Ta plaanis sinna jääda paariks päevaks, kuid kuna saar vaimustas, siis jäi pea aastaks. Valmis väga palju töid, millest paljud on jäänud ka saarele, kuid siiajõudnud tööd moodustavad tema loomingus olulise ja kunstiliselt kõrgekvaliteedilise osa.

Elmar Kitselt on see-eest kaks kodumaa vaadet: Valgemetsast ja Suislepast. Seegi suund oli toonases maalikunsti oluline: viis, kuidas nähti kodumaad. Alates Konrad Mägi Saaremaa-suvedest (1913 ja 1914) õppisid kunstnikud järk-järgult vaatama ka Eesti loodust ja olusid. Armastatuimad piirkonnad olid Saaremaa ja Lõuna-Eesti, kuid palju maaliti ka põhjarannikul. Kitsi motiivid ei olnud leitud lihtsalt niisama: nii Suislepa kui Valgemetsaga sidus teda isiklik side. Kuid eks paljud maalidki neid kante, mis kõige südamelähedasemad.

Häid kunstielamusi soovides
Enn Kunila

Miks Ants Laikmaa?

Ehk on see iga andeka inimese saatus, kes tegutseb väikeriigis – ta ei saa kunagi olla vaid see, kes ta on. Ta peab alati olema midagi veel. Ta peab olema ka Eeskuju Noortele, Vabadusvõitleja, Õpetaja, Arvamusliider või Eetiline Majakas. Tema tegevus peab haarama lisaks kunstile ka teisi: ta valitakse parlamenti, õppejõuks, kunstnike liitu, temast kirjutatakse artikleid, ülevaateid ja persoonilugusid ning tema majale pannakse autahvel. Ta peab täitma mitut funktsiooni, olema üheaegselt nii siin kui ka seal, ta peab voolama üle iseenda seatud kallaste ning valguma laiali kõikjale väikeriigi tuhandetesse sopsustesse.

On võimatu kindlaks teha, kas kunstnikuks olemise tähendus oleks Eestis teistsugusem, kui enne Enn Põldroosi, Olev Subbit või Kaido Olet poleks tegutsenud Ants Laikmaa. Autor, kelle tegevus, tähendus ja roll ulatub kaugemale pelgalt lõuendist ja pintlist (või tema puhul: paberist ja pastelist) ning kes täitis erinevaid ühiskondlikke funktsioone sama innukalt kui kunstniku oma. Miks? Kas oli see vaid ajastu nõue, kuna ajaloosündmuste katlas oodati kõigilt lisaks isiklike ambitsioonide

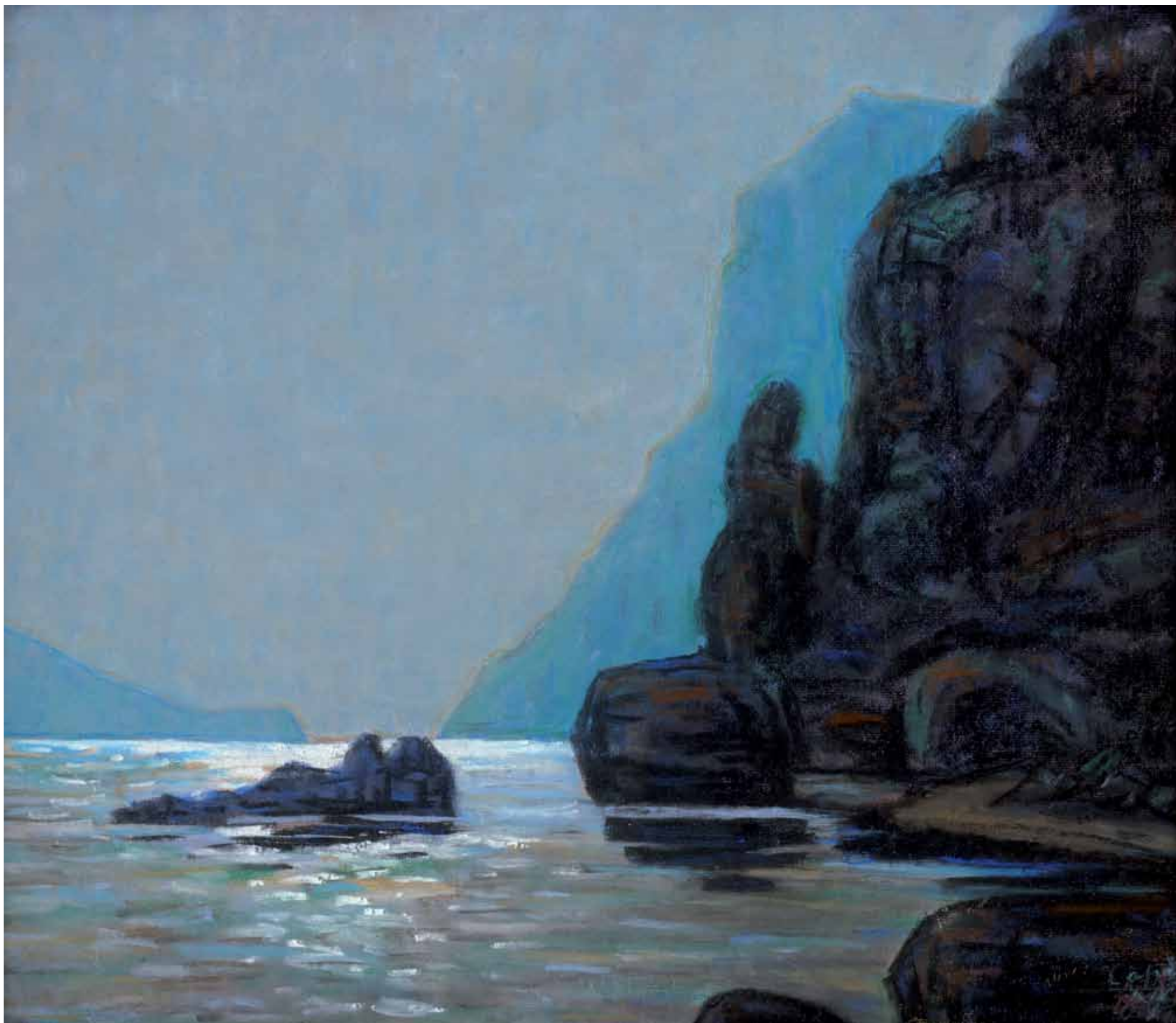
teostamisele ka märgatavat panust ühiskondlikesse arengutesse. Keegi ei tohtinud kõrvale jääda. Kõik pidid käed külge panema. Ja see “käed külge” ei tähendanud tingimata poliitikasse siirdumist, see tähendas üleüldist ülesehitustööd, iseseisvate insitutsioonide, seltsikeste ja inimsuhete väljaarendamist, et moodustuks too nähtamatu, kuid ometi kõigist võimalikest tugevaim võrk: ühisel meelelaadil, maitset ja eesmärkidel põhinev ühtehoidmine, mida vajatakse just pöördelistel aegadel kõige enam, et tekiks suund, kuhu edasi liikuda. Ja Ants Laikmaa jaoks olid need ajad kõige sobivamad, kõige õnnelikumad. Ta asutas ning juhtis pea 30 aastat ateljeekooli ja kirjutas artikleid, oli aktiivne pagulane ja aktiivne kunstielu organiseerija kodumaal, ta oli lähedane sõber nii Marie Underi kui Friedebert Tuglasega, Tartu Ülikooli audoktor ja Euroopa tugevamaid pastellimaalijaid. Seda ja veel enamat oligi Ants Laikmaa.

Ants Laikmaa ja maastik

Ants Laikmaa oli oma iseloomult kahtlemata elujõust pulbitsev, äärmiselt kirglik, boheemlik – 40ndate eluaastate keskel kirjeldatakse Laikmaad veel kui “täis nooruslikku tuld ja vallatust”. Temast parkümmend aastat noorem reisikaaslane Itaalia päevilt Friedebert Tuglas kirub reisikirjades Laikmaa suvalisust, naiivsustki, ning hoolimatust elukorralduse ratsionaalsema külje suhtes: rahatult on ta valmis pool Euroopat läbi reisima ning võtab ette avantüüre, mille lootused on pandud “mingeile õhku läkitatud kirjadele”. Nii ei jää Tuglasele üle muud, kui panna diagnoos: “Nagu osutus, oli Laikmaa suurem romantik kui mina kunagi.” Ja ometi ei ole Laikmaa maastikumaalid mingid erilised tundepuhangud. Siin ei näe me ekspressiivsust, plahvatusi, dionüüsilikku joobumust, vaid kõik on kuidagi sulnis, rahulik, ilus ilma pretensioonita tundeliselt midagi läbi elada. Eluaegne vaimustuja kaunitest paikadest ja inimestest reisib mööda Itaaliat, jõuab ka Capri saarele, ning vaimustub sedavõrd, et planeeritud ühepäevasest stopist saab peaaegu aastane elu – selle taga lihtsalt peab olema mingi erakordne kirg. Kuid kui võrrelda Laikmaa loomingut Konrad Mägi omaga, ei näe me samasuguseid käändeid – Mägi oli sedavõrd närviline ja tundlik, et iga uue paigaga kohtumine lõi ta rivist veidi välja, ta revideeris saadud mulje põhjal kohe kogu oma senist maalijakäekirja ning tegi seal muutuseid, mida tema ees seisev motiiv temalt nõudis. Ka Capri muutis Mägi tervet loomelaadi: värvid muutusid kohe teiseks, pintsliöökk hakkas käima aeglasemalt ja pikemalt, maalidele tekkisid ka esimesed objektid ning arhitektuurilised elemendid, kompositsioon muutus tihedamaks, aga ka suletumaks. Kuid Laikmaa maalib Caprit nii, nagu ta maaliks Taeblat. Ja selles ongi ilmselt Laikmaa kunsti võti.

Tänapäeval ei mõisteta rahvuslikkust eraldiseisva väärtusena. See on pigem ajalukku kuuluv fenomen, antud üle ajaloos võitlejatele ja rabelejatele, kelle jaoks rahvuslikkus oli esmakordselt kätte võidetud aardeasi ja ühtlasi tööriist, millega tungida edasi poliitiliste eesmärkide tihnikus. Laikmaa oli üks neist rabelejatest ning tema poliitilisele kallutatusele oleme juba eelpool viidanud. Kuid tema jaoks ei olnud poliitika mitte ebamäärane abstraktsus, mitte juriidiline vigur, vaid ennekõike kodumaa-tunne. See kodumaa-tunne sidus Laikmaa Eesti külge ning siit tulenes kogu tema poliitika, juriidika ja esteetika. Muidugi, igavesed kõhklejad kõhklevad ka nüüd. Kuidas nii: kas kodumaa tunne oli siis see, mis pani Laikmaa siit ikka ja jälle pagema? 21-aastaselt sõitis ta Peterburi, neli aastat hiljem läks Düsseldorfis – ja minekuga oli sedavõrd kiire, et ta putkas Eestist minema jalgsi. Lasi jalga üle Riia, et ainult minema saada – minema, minema Düsseldorfis, et kunsti õppida, ja sealt edasi veel reisidele Hollandisse ja Belgiasse, Saksamaale, Pariisi ning Viini. Kõhklejate vastukõhklejad ütlevad ilmselt, et see kõik võiski nii olla, kuid kusagil mujal ei saanud ju Laikmaa ega saanud ka keegi teine toona siinsündinuist kunsti õppida – ta lihtsalt pidi ära minema, oli sunnitud – kodumaa, mille tunnet Laikmaa tundis, sundis ta enda rüpest lahkuma. Aga ta tuli ju tagasi! Tuli tagasi, maalid portreid, asutas ateljeekooli, organiseeris esimesed kunstinäitused, oli poliitiline ja avalik – mida enam te ühelt inimeselt nõuate? Või õigupoolest ei läinudki ta kunagi ära: sest milline teine hull kirjutab keset märtsi Roomas või keset maikuud Tunises istudes kodumaale ning püüab kohendada reegleid, mille alusel siinsed kunstnikud oma elu organiseerivad? Kuid nüüd ütlevad kõhklejad uuesti: kena küll, kuid seejärel lasi ta ju uuesti jalga. Oli ära kuus aastat, rändas ringi kes-teab-kus, lõi veerandi või kolmandiku või poole (kes teab?) kogu oma loomingust, mis asub nüüd samuti kes-teab-kus. Oli rahatu ja vaid toetuse nurumine kodumaalt, mille suhtes ta seda teie “tunnet”

olevat tundnud, aitas tal kuidagi püsti püsida, ent ikkagi keeldus mees tagasi tulemast. Istus aga Capri saarel ja maalid, heakene küll, tõeliselt suurepäraseid maastikupilte, voolavate vormide ja täpsete värvikontrastidega, kuid see oli Capri ja mitte näiteks Abruka. Kuid nüüd võtavad taas sõna Laikmaa advokaadid ning juhivad kohtumõistjate tähelepanu sellele, et kui lõpuks Laikmaa läbi Berliini tagasi kodumaale jõudis, ei lahkunud ta siit enam kordagi. Ja juhivad tähelepanu sellele, et Laikmaa maalid ka Capri saart nii, nagu ta oleks endiselt kodumaal: rahulikult, raugelt, mõistuslikult. Nad ütlevad veel, et tegelikult pole ju mingit vahet, kes kus asus või mida maalid, ja üleüldse, millest selline mõttetu vaidlus. Kodumaal või mitte, rahvuslik või mitte – milline tola hindab kunsti selliste kriteeriumite alusel? Jah, Laikmaa üle kallaste ajamist võib nende mõõdupuude järgi ju vaadelda, kuid tema kunsti tähendusest on see vaid üks pool. Sugugi mitte vähetähtis pool, muidugi mitte, kuid hea kunstiteos suudab alati vastata kahele küsimusele. Nii sellele, m i d a on kujutatud – ehk missugust teemat, millist inimest, millist motiivi – kui ka sellele, k u i d a s on kujutatud – ehk milline kujund on suudetud leida, mil moel on maalitud või modelleeritud, mismoodi kogu sõnum on pakendatud. Nii et vaadake korraks ka seda pakendit. Laikmaad on mõned nimetanud Euroopa üheks silmatorkavamaks pastellimaalijaks. Seda väidet võib ka kontrollimata pidada tõelähedaseks, kui mitte isegi täiesti tõeseks, sest pastellimaalijate õukond pole kunagi olnud eriliselt suur ning seal esilekerkimine ehk kraadi võrra vähem auru nõudev kui õlimaali, akvarellistide või skulptorite seast. Kuid selle põhjuseks on ennekõike pastelli enese nõuded. Kapriisse tehnikana nõuab ta kunstnikult, et see oleks korraga nii hea joonistaja, see tähendab – oskaks joonega märkida mitte vaid umbmääraseid piire, vaid anda ka iseloomulikke nurki, vorme, pöördeid – ning oskaks samas ka hästi maalida, see tähendab – oskaks midagi pihta hakata ka värvidega, mis tema kätte usaldatakse. Siin on näha Laikmaa loomingus ka teatud muutuseid: vanemaks saades muutus värv järjest olulisemaks! Veel 30ndates eluaastates töötades keskendub ta pigem muudele väärtustele, kuid alates esimestest portreedest 20. sajandi alguses on värv tema jaoks aina ning aina kõnekam, mida võiks ju proovida nimetada ka ajastuomaseks optimismiks, veelgi enam võiks seda näha aga sammuna eemale toonasest võrdlemisi tumeda- ja ühepoolsest maalikunstist. Laikmaa pulbitsev elujõud pulbitses ikkagi ka tema maalikunsti. Olgugi, et “kuidas?” küsimus sai vastuse pigem rahulikust vaatlusest, sügavale settinud kodumaa-tundest, klassikalise maalikooli reeglite ja nende taltsutatavast mõjust igasugustele ekspressiivsetele pursetele, oli Laikmaa kahtlemata meeleline kunstnik. Ta ei konstrueerinud töid oma peas välja, ta ei loonud suuri ajaloolise süžee maale, kus inimgrupid oleksid filosofeerinud, võidelnud ja arutanud. Tema ampluaa oli näha – ning vaimustuda. Näha maastikke, näha inimesi, ning maalida ainult seda, mida tema silm nägi (isegi kui ta mõned portreed tegi vaid fotole toetudes). Selles mõttes oli Laikmaa kahtlemata impressionistlik kunstnik: tema usaldus iseene silma vastu oli absoluutne. Ta ei kahelnud oma silmas, ei umbusaldanud teda, vaid võttis kuulda, mida silm talle soovitas. Seetõttu võime Laikmaa loomingus näha sarnaselt Konrad Mägiga, aga tegelikult sarnaselt ka Elmar Kitse ja Ado Vabbega mitte ainult “kunsti”, vaid ka kunstniku eluloo emotsionaalseid kajastusi. Laikmaa tööde põhjal saame teha järeldusi, millal ja kus kunstnik oli, kellega ta kohtus, keda imetles, mis teda rõõmustas ja mis mitte. Säärane oli see kunstnik, kes ei saanud kunagi olla vaid tema ise, vaid alati veel “midagi muud”.



Vaade Capriilt
1911-1912
Pastell, paber
46 x 56 cm

Ants Laikmaa saadeti 1907. aastal oma poliitilise tegevuse tõttu kodumaalt välja ning kui ta esmalt peatus Soomes ja Peterburis, siis 1909. aastal reisis ta Lääne-Euroopasse, jõudes 1910. aastal Itaaliasse Rooma. Arvatavasti pani kunstnikku just sellist valikut langetama Itaalia-ihalus ja renessansihuvi.

1910. aastal siirdus ta Capri saarele, kuhu oli plaaninud jääda paariks päevaks, kuid kuhu jäi terveks aastaks. Capril valmisid umbes sadakond tööd, mis on veerand Laikmaa teadaolevast loomingust. Mitmed varased teosed olid hävinud tulekahjus ning suure osa Capriilt valminutest müüs ta juba välismaal.

Mitmed leiavad, et tegemist on Laikmaa tipp-perioodiga. Esmakordselt Capriile saabununa kirjutas Laikmaa peagi sõbrale: "Meeldiv paik, kallid inimesed, odav ja ilus ja rahulik elu. Maalimotivisi palju." Ta satub vaimustusse saare võimsast loodusest ja eksootilisest ilust.

"Jah, Capri, see kunstnikkudesaar, ta on kõik mu ilusad ettekujutused kõrgelt üle trumpanud!" kirjutab ta. "Ega loodust ju kuskil ilust tühjaks saa imeda, ta avab ikka uued salved, sügavused ja saladused, mida kauem sa ta juures viibid ja vaatad, ta sisse tungid."

Antud teos kujutab veepinnast kõrguvat Bagni di Tiberio kaljumassiivi, mille efektset käsitlust selgitab hästi ka Laikmaa kirjeldus: "Paradiis! Alati selge sinine taevast, ümber saart vesi, mille sarnast ma enne pole

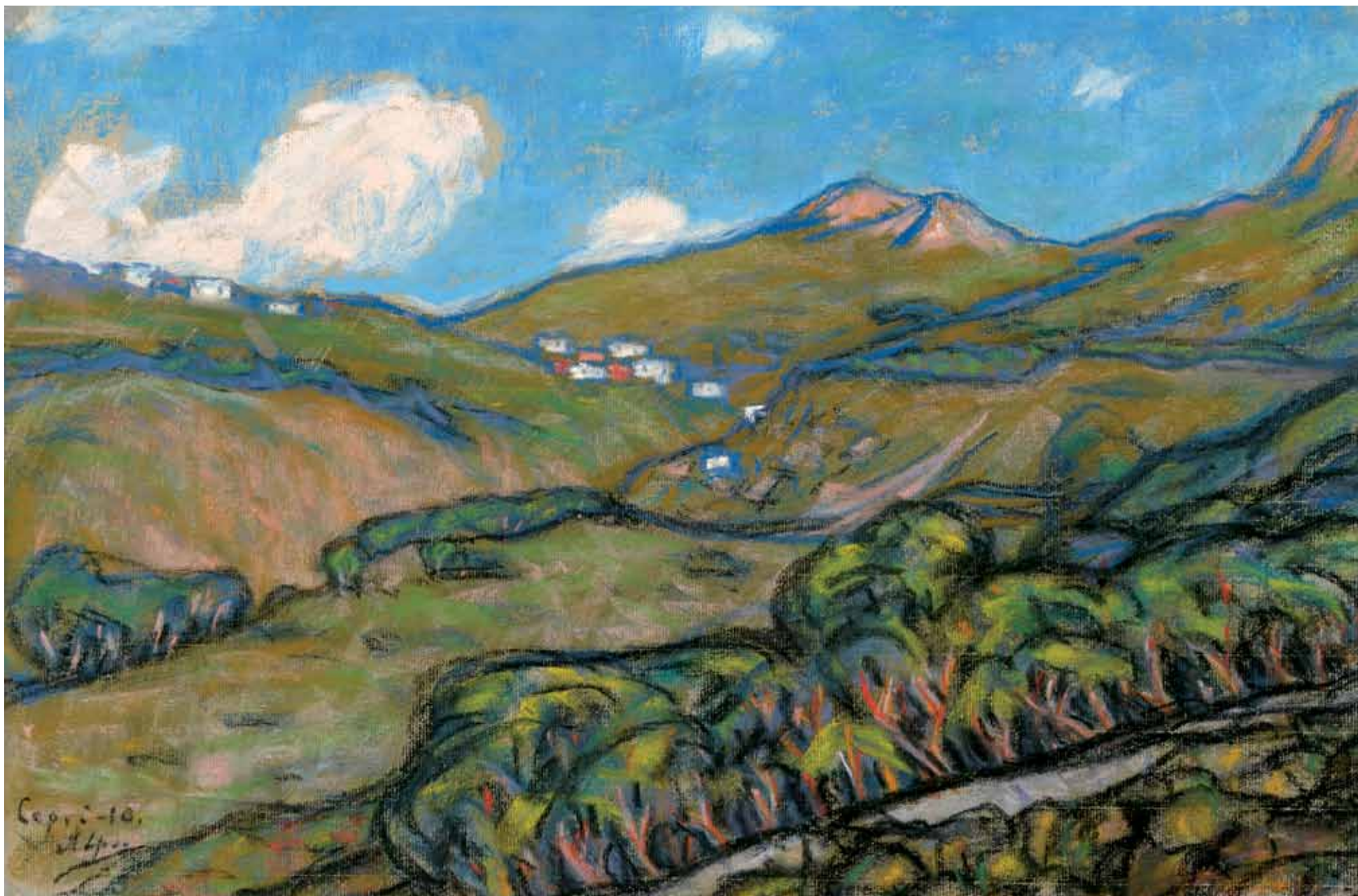
näinud: tumedam ja selle juures selgem azuursinine, mille sisse end hiigla kaljud peegeldavad". Kaljudega näibki Laikmaal olevat mingi eriline suhe, sest Capris viibimise algul on ta kirjutanud: "Soomes oli mul mitu "minu kaljut" – siin veel ei ühtegi "oma". Võimalik, et selleks "oma kaljuks" saigi keiser Tiberiuse hauaga kalju.

Capri saarel on viibinud ja töötanud ka mitmed teised Eesti kunstnikud, näiteks Konrad Mägi, Ado Vabbe, Karin Luts, Adamson-Eric jt. Too saar "avastati" koos Ahvenamaaga Eesti kunstiajaloo jaoks enne Eesti saari: Saaremaa temaatika ilmus selgemalt siinsesse kunstilukku alles Konrad Mägi seeriaga 1913-1914, Ruhnu ja Kihnu veelgi hiljem.

Küsimusi õpilastele:

Mitut värvi on kunstnik antud töö puhul kasutanud? Kuidas ta on värvi käsitlenud?

Kalju ehk suur kivimassiiv on iseenesest suhteliselt "igav" motiiv: temas pole eriti värve ega dünaamikat. Mis on kunstnikku antud juhul motiivi juures võlunud?



Capri maastik
1910
Pastell, paber
32 x 47 cm



Suislepa motiiv

1943

Õli, vineer
37 x 50 cm

Elmar Kits oli 1940ndate alguseks küll alles vaevalt 30-aastane, kuid juba tunnustatud kunstnik, kes osalenud arvukatel näitustel. Tõsteti esile tema mitmekülgsus ja töökust. “Elmar Kits oli minu paremaid õpilasi ja hiljem mulle lähedasemaid kunstnikke,” on meenutanud Aleksander Vardi. “Kohe esimesel nädalal, kui ta “Pallasesse” tuli, nägin, et tuli väärt poiss. Torkas töökusega silma. Aga töökust pean kõige aluseks ka kunstis.” Ka Kits ise on meenutanud, et oli esimesena koolimajas ning lahkus ateljeest, kui tööd hakkas segama pimedus.

Tema 1940ndate aastate maastikud moodustavad eraldi peatüki. Suislepas viibis ta Saksa okupatsiooni ajal: kuigi Kitse ei mobiliseeritud Saksa sõjaväkke, peitis ta end siiski igaks juhuks. Muidugi maalis ta ka seal edasi ning Suislepa motiivid moodustavad eraldi sarja.

“Suislepas valminud maastikumaalidele iseloomulikuna maalib E. Kits need vastu valgust, luues niimoodi harmoonilise pilditerviku siluetina mõjuva metsa ning puudegruppide vahelduvas rütmis heledasti valgustatud taeva ning värvikamate põllusiiludega,” kirjutab Mare Joonsalu. Voldemar Erm lisab 1959. aastal, et kui tavaliselt peetakse suviseid maastikke igavaks, siis vastu valgust maalimisega saavutab Kits uue efekti.

1940ndate keskpaika kuni isiknäituseni 1946. aastal loetakse Elmar Kitse esimeseks loomeperioodiks. “Neil aastail avaldus selgemalt kunstniku rahutu, ikka uusi lahendusi otsiv loojanatuur,” kirjutab Mare Joonsalu. Ta tunneb elavat huvi valguse ja varju ning atmosfääri edasiandmise vastu, kiitust sai aga ennekõike tänu erksale värvitajule.

Küsimused õpilastele:

Pange tähele pruunikaid kohti taevas – need pole värvilaigud, vaid meelega paljaks jäetud alusmaterjal vineer. Miks kunstnik säärast nippi kasutas?



Valgemetsa motiiv

1942

Õli, vineer

38 x 48 cm

Elmar Kits on öelnud, et teda köidavad ennekõike maastikud, mis esmapilgul ei meeldi –näiteks mille keskmes on porine maapind või võsa, sest nendega töötamine õpetab. Ka antud motiivi puhul ei ole Kitse jaoks olnud kõige olulisem näidata looduse ilu, vaid lahendada maaliprobleeme ja tabada pisemaid nüansse. Inimsilm ei suuda korraga haarata kogu vaadet, nii on ka Kits üksikute pintsliööride kaupa liikunud mööda lõuendit. Siinkohal näib, et tema jaoks ei ole niivõrd oluline olnud vaadeldavad objektid, kui just värvid ja nende varjundite tabamine. 1930. aastatel lasi Valgemetsa kandi maaomanik oma Ahja jõe äärse ca 200 hektari suuruse maavalduse suvilakruntideks planeerida, kuna valminud oli Tartu-Petseri raudtee ning seetõttu paranesid ühendused Tartuga. Arvestus oli õige: siia hakkasidki tulema tavalised linnakodanikud, aga ka haritlased, kes hakkasid Valgemetsas suvitama. Muu hulgas ehitas siia suvemaja ülikooli rektor, mitmed töösturid, puhkamas käisid ka kunstnikud jt, kiiresti oli kerkinud ligi 60 suvilat ning rajati ka võõrastemaja koos kaupluse ja postkontoriga, plaanis olid aga isegi spordiväljakud, tenniseplatsid ning soojendatav supelbassein (!).

1942. aastal, mil Kits siin maalimas käis, oli Valgemetsa kahtlemata veel täies hiilguses suvituskoht, kuid Kitse kui kirglikku rännu- ja kalameest huvitasid ennekõike ikkagi maaliprobleemid, milleks loodus ning seal esinevad valguse-, varju- ja värviprobleemid pakkus suurepäraseid ülesandeid.

Kuna Taevaskoja lähedal asuvasse Valgemetsa käis Tartust rong, meeldis paljudele kunstnikele vagunisse hüpata ja Valgemetsa matkama, kalastama või maalima minna. Valgemetsa on palju maalitud, mh ka näiteks Villem Ormissoni poolt. Muide, kaheksa aastat pärast käesoleva maali valmimist ostab Kits endale Valgemetsa ka suvila.

Küsimused õpilastele:

Miks sinu arvates meeldivad inimestele loodusvaated ja maastikupildid nii väga? Mida nad neist otsivad, mida igatsevad?

Elmar Kits ja kodumaa

Vähem kui kaks kuud enne Elmar Kitse sündi 1913. aastal avati New Yorgis Lexingtoni Avenüül näitus, mis tutvustas ameeriklastele esimest korda, et võimaluse kõrval maalida nii, nagu asjad on, on veel võimalused maalida nii, nagu asjad ei ole, vaid nagu nad tunduvad, näivad või võiksid olla. Esmakordselt nägid jahmunud publik kubismi, futurismi, fovismi, nägid Duchampi ja Matisse'i, Picassot ja Cézanne'i. Kits seda näitust ei näinud, sest see oli üleval vaid napp kuu ning üleüldse jõudis Kits oma elus Helsingisse, Karjalasse ning Armeeniasse, kuid mitte Pariisi, Münchenisse või New Yorki. Ta oli esimesest sellest kunstnike põlvkonnast, kelle jaoks piirid sulgusid ning kes erinevalt Mägist, Laikmaast või teistest eelkäijatest ei saanud korraks kunstinäitusele põigata, rääkimata elamisest ning töötamisest Norras, Prantsusmaal või Capri saarel. Kuid sellest hoolimata suutis just Elmar Kits maalida oma loomingus sedavõrd mitmekülgset, et vaatajale jäi tunne: ta on käinud kõikjal, näinud kõike, ning teinud sellest omad järeldused.

Jah, sest Kits oli mitmekülgne. Olles ära lõigatud muust maailmast, oli ta seda avatum õppejõudude näpunäidetele, loodusele ja muljetele. Konrad Mägi poolt asutatud "Pallas" oli 30ndateks, mil Kits sinna astus, muutunud tõeliseks kunstnikekonveieriks. Ajad olid muutunud: enam ei pidanud noored anded sumpama teadmatuses, ekslema välismaal kõikuva tasemega kunstikoolides või vaatama saunas magama jäädes tikavalgel seina pealt kogu küla ainust kunstireprot (kindlasti mustvalget). Enam ei demonstreeritud kunsti segamini koduloomade ja kõrvitsatega, vaid see tõsteti esile, sellest kirjutati ja seda õpetati. Kes tahtis kunstnikuks saada, ei mõjunudki kohe opakana – alles hiljem, ellujäämisraskuste tugevama ilmumisel kehitati õlgu ning vaadati mööda. Kitse kujunemiskeskond oli teistsugune kui Mägil või Laikmaal. Tema demonidki olid teistsugused: ta ei pidanud heitlema oma närvikava või võõraste võimudega, ta ei pidanud ajama kunsti rahvuslikku asja ning võis selle asemel keskenduda rohkem kunsti iseväärtustele: neile väärtustele, mis on võimalikud ainult maalikunsti, mitte kusagil mujal, ja mida pole võimalik tõlkida (sõnastada, helindada, tantsida): värv, pintslikiri, kompositsioon.

Olgugi et samasugune maapoiss nagu tema eellasedki, ei pöördunud Kits enam tagasi juurte juurde: tema oli linnas kasvanud, linnas koolitatud ja linnalikku kunsti nuusutanud tudeng, kes ka siis, kui maalid maastikku, ei vajunud raskepärasesse või Eesti loodusele sedavõrd iseloomulikkude melanhooliasse, ei hakanud kiskuma sentimentinooti ega pidanud koormama ennast kohustusega Eesti maastik vaataja jaoks "avastada" (sest avastamise oli juba Mägi ära teinud, pannud vaataja nägema uue pilguga iseenese konteksti). Ei, selle asemel võis Kits keskenduda üha enam küsimusele "kuidas?", ja nii muutub motiiv tema maalidel üha hägusamaks. Me ei tunne ära neid kohti, mida maalitakse, sest pintsel on liiga kärsitu, värvid liiga õhulised ja võrgu kootud. Ja polegi enam oluline, mida täpselt maalitakse, kas Suislepa kanti või Viljandi mägesid – oluline on, kuidas Kits liigutab värvi, kuidas katab pindu, milliseid õhulisi ja sfäärilisi ruume ta suudab luua, kuidas laseb valguse neisse ruumidesse, kuidas tekitab valguse alla ka varjud. Kuidas, kuidas, kuidas. Sest nagu kirjutab Kits isegi: "Kui võtta aluseks eriti Vabbe õpetus varju ja valguse jälgimisest esemete kujutamisel, siis ei saa ju öelda, kasvõi et vihmaussile teistmoodi paistab päike peale kui anakondale või näiteks traktorile see teistmoodi levib kui mõne portree juures."

Nii mõnegi arvates vastavad Kitse 30ndate lõpu ja 40ndate alguse maalid eesti kunsti kõige täielikumalt küsimusele "Kuidas?" Tõde ei olnud oluline, ei olnud oluline juba Kitse õpetaja Ado Vabbe puhul, kes rehmas käega, kui keegi hakkas "tõepärase vormi" juttu ajama. Kunsti asi ei ole tegeleda tõega, kunsti asi ei ole olla realistlik, sest reaalsus ise on sada korda realistlikum. Kunsti asi on luua uusi maailmu, kujutada olemasolevat nii, nagu see kunagi "reaalselt" või "päriselt" ei ole. Näidata, milline vägi võib peituda värvis ja valguses – nii uskus Vabbe ning nii uskus ka Kits. Kuni...

Kümme aastat pärast "Pallase" lõpetamist kirjutab Kits alla ühele artiklile, mis veel kohe päris aasta alguses veebruarikuus ilmub ühtedes paljudest ametlikest häälekandjatest. Antakse ametlikult teada, et Elmar Kits kahetseb pattu. Hüütakse ametlikult, et Elmar Kits tunnistab:

ta on rännanud eksi. Ta on kõndinud kunsti umbtänavail ning pole keskendunud sellele, mis kunsti tegelikult oluline: tõde. "Minu nagu paljude teiste kunst oli nokitsemine enese kallal, nokitsemine vormi, faktuuri, värvi ja pinnajaotuse, nokitsemine oma "eraomanduse" kallal. Ja ainukese ühendajana kõige selle juures oli kasutuse ja otstarbetuse idee," kirjutab Kits ja langetab pea. Kuid miks? On ju see, mida ta kirjutab, puhas kuld. Tema kunst oligi nokitsemine vormi, faktuuri ja värvi kallal. Tema kunst oligi kasutu ja otstarbetu: sellega ei saanud korralikult kütta ega lehmalt paremat piimasaaki välja võluda. Miks ta põeb? Aga sellepärast, et 1949. aastal oli igasugune nokitsemine keelatud. Tuli mõelda suurelt, tuli mõelda kogu maailma peale, tuli mõelda tõe ja tõepärasuse peale. Kunsti polnud enam lubatud subjektiivsed tunded, polnud lubatud isikupära ja maailma asjadest omamoodi arusaamine. Aru tuli saada ühte moodi, sest reaalsus – nii öeldi – ongi ju ainult ühte moodi. Polnud lubatud ka küsida "kuidas?", sest see küsimus vastati kunstnike eest – tuleb maalida nii, et see ühte moodi reaalsus oleks ka ühte moodi arusaadav. Ei mingit sigrimigrit, valgust ja varju, võrgustikke ja ruume. Vihmauss ja traktor võivad maali peal olla, kui nad korralikult tööd teevad, aga igasugune tilulilu jäägu ära. Nii öeldi, ja Kits oli nõus, ja Kitse kunst muutus. Tegi läbi esimese suure murrangu, pööras selja senisele impressionismile, senisele "kuidas?" küsimusele, ning hakkas lojaalselt maalima nii, nagu "tõde" seda nõudis.

Kitse kaasvõitlejal, luuletajal ning maalikunstnikul Aleksander Suumanil on luuletus "Avardav raam." See on hoogne: "Ärgem rääkigem raamidest! / kirjutab Vally Verev ja tunnistab / nii hüüatanud Elmar Kits, / mees, kes võrdse eduga / ehitas, kalastas, ärples, lärmas, / vaikus ja maalid, / mitte kunagi ei käinud raamitöökojas / raamid pärast, / mõne kambajõmme pärast, seda'nd küll, / vaid ikka ise õnnestatud käega / oma maalid raamis. / Murdis maalidega sisse / majadesse, muuseumidesse, / vallutas Moskvagi. / Könn! pörkas peale Napoleonile, / kes oli tast 0.5 cm lühem. / Vestles vabalt Mendelssohn-Bartholdyga, / mõistagi, viiuli keeles. / Kus siin veel rääkida raamidest. / Vaatame vaikselt, / vaatame vaikimise kunsti, / kuidas näeb välja üks Elmar Kitse raam."

Hea küll. Kindlasti Suuman suurustab, liialdab. Kuid tema põhisõnumit võime tõepäraseks pidada: Kitse jaoks ei olnud kunsti raame peale nende, mis ta ise enda jaoks lõi. Ta suutis liikuda sinna ja tänna, teha hüppeid, tagasipõrkeid, ning kindlasti oleks neid olnud rohkemgi, kui vahepeal poleks umbes tosinaks või rohkemaks aastaks tema suu lukku löödud ja pintsel ühtepidi käänatud. Kuid 60ndatel Kits suudab. Ta suudabki teha "niimoodi" – ja veel palju paremini. Taas sukeldub Kits nüüd värvide ja vormide, valguse ja varju küsimustesse, ning sukeldub meeletu hooga – ta maalib palju, väga palju. See on üllatuseks kõigile. Sest maastike asemel loob ta nüüd juba abstraktset kunsti.

Kokku kestis Kitse loominguline karjäär nõks rohkem kui 30 aastat. Seda pole vähe ega pole ka ülearu palju. Kuid murdekohti mahtus tema loomingusse mitmeid ja need kõik veenvalt välja maalides saame harukordse kunstnikutüübi. Säärase, kes otsib pidevalt uut, otsib pidevalt vastust küsimusele "kuidas?", liigub ja loob ja lehvatab, on pidevalt valveavangardisti rollis, isegi kui ta olude sunnil ei suuda ootuseid alati täita. Nii võiks Kitse olulisuse Eesti kunstiajaloo sõnastada järgmiselt. Ta oli autor, kes viis siinse ennesõjaaegse kunsti peatüve – looduselamusel põhinev postimpressionistlik värvile ning faktuurile keskenduv maal – teatud täiuseni, ning kes suutis samas panna aluse ka igasugusest motiivist vabanemise poole püüdleva abstraktse kunsti levikule. Kunstiväljade igirändav avangardist – see oli Kits.

Kuid jah – miks peaks see meile, mittekunstnikele korda minema? Aga sellepärast, et otsingulise vaimu eeskujuna õpetab meile Kitse looming, kuidas minna ikka ja jälle uut otsima, isegi kui ei saa päriselt kindel olla, kas uus on ikka seal, kuhu teda otsima minnakse. See on risk. Teadmatusse minek. Julgus. Ja enesekindlus.