

**MIEJSKIE PRACOWNIE
WARSZAWSKICH ARTYSTÓW**

MARTA ŻAKOWSKA

pracy². W 1958 roku, jak twierdzi, zaledwie co trzeci artysta należący do Związku Polskich Artystów Plastyków posiadał odrębny lokal przeznaczony wyłącznie na pracę twórczą. Postulaty Delegatów ZPAP skłoniły jednak Ministra Kultury i Sztuki do zwrócenia się do Ministra Gospodarki Komunalnej z propozycją regulacji budowy nowych pracowni. W 1961 roku wydano więc Zarządzenie nr 27 „w sprawie programowania, projektowania i realizacji pracowni plastycznych w osiedlowym budownictwie mieszkaniowym realizowanym przez rady narodowe”³. Budowane z miejskiego funduszu mieszkaniowego, lokale spełniać miały zawarte w Zarządzeniu „wytyczne projektowania pracowni plastycznych”. Miały to być pomieszczenia „przeznaczone na zawodową twórczą pracę artystów plastyków i odpowiadające ogólnym warunkom lokali, przeznaczonych na stały pobyt ludzi”⁴. Planowano tworzenie 5–9 m² powierzchni pracownianej na 1000 mieszkańców – z przedpokojem z wnęką kuchenną, WC, składzikiem, o wysokości min. 2,25 m, świetle górno-bocznym i stosunkiem powierzchni otworów do powierzchni podłogi 1:6. Wskazano wówczas także oficjalną typologię pracowni, odpowiadającą rodzajom sztuk uprawianych przez artystów.

„Pracownia to nie tylko sprawa przestrzeni, lecz także warunków do skupienia się, do tworzenia o dowolnej porze dnia i nocy, do operowania tuszem, farbami lub gliną z dala od przedmiotów, które mogą być nimi zagrożone” – pisał w 1964 roku Aleksander Wallis w słynnej publikacji podsumowującej badania polskiego środowiska twórczego pt. *Artyści-plastycy: zawód i środowisko*⁵. Znając warunki większości lokali wynajmowanych dziś przez artystów na pracownie w Warszawie, dodaliśmy pewnie do tej definicji nie tylko nowoczesne media, jakimi operują obecnie artyści, ale też kwestie wpływu jakości lokali, warunków pracy na stan zdrowia twórców. Z diagnozy Wallisa wynika, że w latach 40. i 50. XX wieku przebadani przez niego polscy artyści plastycy, zarówno debiutujący, jak i starsi, doświadczeni i szanowani, prowadzili „wieloletnią, kosztowną i wyczerpującą batalię” w celu zdobycia własnej przestrzeni do

W 1968 roku Minister, najwyraźniej przekonany, wydał kolejne Zarządzenie, nr 34, w sprawie wytycznych technicznych projektowania pracowni plastycznych w spółdzielczym budownictwie mieszkaniowym, które powtórzały wskazówki z roku 1961, ale uzupełniały je o nowe parametry dotyczące pracowni fotograficznych. Jak twierdzi Waldemar Baraniewski, „te dosyć siermiężne pracownie w domach spółdzielczych były drogie i trudno dostępne, stanowiły (...) niewielki procent istniejących pracowni, ale z czasem właśnie ten ich typ stał się najpopularniejszy”⁵.

W 1974 roku w prawie lokalowym pojawiło się natomiast pojęcie lokalu użytkowego (art. 5 ust. 3 wskazywał, że lokal użytkowy to „samodzielny lokal lub jego część, wykorzystywany na cele inne niż mieszkalne”). Osiem lat później w definicji tej wyróżniono pracownię artystyczną, uznając ją za lokal użytkowy o szczególnym charakterze. Prawo do jego najmu mogła otrzymać osoba prowadząca działalność w dziedzinie kultury i sztuki. Według rozporządzenia ministra administracji i gospodarki przestrzennej z 1983 roku pracownia miała „stanowić samodzielny lokal użytkowy lub jego część, jak również część lokalu wykorzystywanego przez twórcę na cele mieszkalne”⁶. Uprawnienia do posiadania pracowni mieli odtąd zarówno twórcy, tacy jak plastycy, fotograficy, lutnicy, muzycy, kompozytorzy, jak i – na co wskazuje Waldemar Baraniewski – po raz pierwszy w historii architekci. „O przyznawaniu uprawnień do posiadania pracowni decydować miał na wniosek zainteresowanego terenowy organ administracji państwowej stopnia wojewódzkiego po zasięgnięciu opinii specjalnie w tym celu powołanego zespołu doradczego”⁷. W Warszawie był nim powołany przez Prezydenta Miasta Zespół Doradczy ds. Przyznawania Uprawnień do Posiadania Pracowni Twórczych.

Dziś stoleczni artyści mają możliwość najmu lokali miejskich na pracownię wykorzystywane do pracy twórczej z dwóch zasobów miejskich – mieszkaniowego i użytkowego, od wspólnot i spółdzielni, na rynku prywatnym i od Agencji Mienia Wojskowego. W ramach festiwalu **WARSZAWA W BUDOWIE 6**, wraz z zespołem WWB, postanowiliśmy przyjrzeć się bliżej sytuacji miejskich lokali na pracownię i miejskiej polityce lokalowej w tym kontekście.

Warszawscy artyści wynajmują dziś od miasta na pracownię przede wszystkim lokale z zasobu użytkowego.

Istnieje także możliwość wynajęcia lokalu z zasobu mieszkaniowego, pod warunkiem, że lokal nie może być wykorzystywany na realizację potrzeb mieszkaniowych gminy. W przypadku pracowni wydzielonych z zasobu mieszkaniowego najemców lokali chronią przepisy Ustawy o ochronie praw lokatorów, mieszkaniowym zasobie gminy i o zmianie Kodeksu cywilnego z dnia 21 czerwca 2001 roku. Wcześniej kwestie te regulowane były w przepisach Prawa lokalowego z 1974 roku i w Ustawie o najmie lokali mieszkalnych i dodatkach mieszkaniowych, która obowiązywała w latach 1994–2001. Historia najmu lokali miejskich na pracownię w Warszawie jest więc długa i pełna przełomów warunkowanych przemianami kulturowymi, zmianą systemu politycznego i społecznego pozycjonowania roli twórców w wizji rozwoju społeczeństwa, wspólnot, miasta i kraju.

FAKTY

Warszawa dysponuje obecnie ponad 80 tysiącami lokali mieszkalnych i ponad 9 tysiącami lokali użytkowych, spośród których 570 wynajętych jest na pracownię twórcze – 247 użytkowe i 323 mieszkalne. Około 160 z lokali mieszkalnych to pracownię zajmowane na podstawie starych decyzji administracyjnych, z aneksem mieszkalnym⁸. Lokale użytkowe, zgodnie z przepisami, wynajmowane są na czas określony: do 3 lat lub od 3 do 10 lat, z możliwością przedłużenia umowy. Pracownię z zasobu mieszkaniowego, zarówno te z aneksem mieszkalnym, jak i bez niego, wynajmowane są na czas nieokreślony, a więc jeżeli tylko najemca nie zalega z czynszem, może z lokalu korzystać dożywotnio, bez względu na to, czy konsekwentnie uprawia sztukę, i bez względu na jej jakość. Artyści mogą też od niedawna wynajmować od miasta krótkookresowo (na czas do 3 miesięcy) lokale z zasobu pustostanów

lokali użytkowych, których – jak twierdzi Dyrektor Biura Kultury m.st. Warszawy, Tomasz Thun-Janowski – jest obecnie w mieście około 900. Korzystać z nich mogą zarówno firmy, jak i organizacje pozarządowe oraz osoby prywatne, na dowolną działalność artystyczną, komercyjną lub społeczną, do czasu wyłonienia stałego najemcy miejsca. Krótkoterwałe udostępnienie lokalu użytkowego jest odpłatne, ale w uzasadnionych przypadkach – w zależności od rodzaju prowadzonego przedsięwzięcia – opłata może być obniżona do wysokości kosztów eksploatacji. Najczęściej zainteresowanie tego typu najmem przejawiają właśnie artyści, szukający lokalu na wystawę.

Do wynajęcia pomieszczenia miejskiego na pracownię w Warszawie (czy to z zasobu mieszkaniowego, czy użytkowego) twórcy, jako jedyna grupa, nie muszą prowadzić działalności gospodarczej ani organizacji pozarządowej. Zasada ta dotyczy także lokali z zasobu miejskich pustostanów, wynajmowanych krótkookresowo, w przypadku najmu których zaden chętny w stolicy nie musi posiadać firmy ani NGO. By wynająć lokal od miasta, artyści muszą więc jedynie przedstawić dyplom uczelni artystycznej lub dowód członkostwa związku/stowarzyszenia twórczego o zasięgu ogólnopolskim albo uprawnienia do wykonywania zawodu artysty. Twórcy bez firmy czy nieprowadzący organizacji pozarządowej nie mogą jedynie brać udziału w przetargach, ale miasto organizuje je stosunkowo rzadko i zazwyczaj ze stawką początkową nieodpowiadającą możliwościom artystów. Tak jak pozostali najemcy lokali miejskich, najemcy pracowni mają także w większości lokalizacji prawo do kupna najmowanego lokalu z bonifikatą. Przy nabywaniu miejskiego lokalu z zasobu mieszkaniowego oscyluje ona między 50 i 60%, przy czym jeżeli ktoś wynajmuje

przestrzeń od ponad 20 lat, bonifikata rośnie za każdy dodatkowy rok najmu lokalu i może dojść do 70%. Lokale użytkowe wykupuje się za 100% wartości (miasto sprzedaje jednak zaledwie 40–50 pomieszczeń rocznie).

Wszelkie dostępne lokale miejskie, ich ceny, warunki najmu i stawki za metr znaleźć można łatwo przy pomocy mapy-przeglądarki na stronie urzędu miasta: www.um.warszawa.pl w zakładce „kup lub wynajmij”.

PROBLEMY

Choć przeglądarka nieruchomości miejskich działa świetnie, większość przebadanych przez nas artystów, którzy mieli kontakt z lokalami z zasobów miejskich w stolicy, uważa, że sytuacja jest dramatyczna. Nie pojawiają się nowe lokale przeznaczone na pracownie z zasobu mieszkaniowego, a te wynajęte zgodnie z ustawą najęte są na czas nieokreślony, a więc w zasadzie niedostępne na rynku, choć, jak opowiadają twórcy, można zapisać się w kolejce do nich i czekać na swój moment długie lata. O nieosiągalności możliwości skorzystania z tego ustawowego przywileju najniższej możliwej stawki i umowy na czas nieokreślony (zarówno czynszowej – maksymalnie 8,12 zł za metr plus szereg obniżek technicznych, jak i opłat eksploatacyjnych, do czego jeszcze wrócimy) świadczy fakt, że wielu przebadanych przez nas twórców twierdzi, iż lokale na pracownie z zasobów mieszkaniowych zniknęły i nie istnieje już możliwości prawna najmu pracowni w tym modelu. Według przedstawicieli środowiska twórczego, z którymi rozmawialiśmy, warunki lokali na pracownie z miejskiego zasobu użytkowego spoza konkursu pozostawiają przy tym wiele do życzenia. „To jest groteska!” – opowiada Edyta Dzierż, artystka, malarka. „Jest problem” – stwierdzają członkowie Obywatelskiego Forum Sztuki

Współczesnej. Podobnie sytuację widzi wielu twórców warszawskich, których badaliśmy i którzy wolą jednak – ze względu na relacje z poszczególnymi Zarządami Gospodarowania Nieruchomościami – pozostać anonimowi. Skąd te emocje wśród artystów i na czym polega problem, a właściwie multum problemów, z jakimi borykają się artyści w kontekście pracowni w stolicy?

Z Ogólnopolskiego Badania Wynagrodzeń przeprowadzanego co roku przez Sedlak&Sedlak wynika, że w 2012 roku pracownicy kultury i sztuki zarabiali przeciętnie 3100 zł brutto miesięcznie. W 2013 roku było to 3000 zł. Nic więc dziwnego, że ogromna większość artystów nie może pozwolić sobie na opłacenie mieszkania, przeżycie i występowanie w konkursach na miejskie lokale użytkowe, jeżeli stawka komercyjna za metr w stolicy plasuje się średnio między 30 a 60 zł. Do czynszu dochodzą jeszcze opłaty za media (woda, śmieci, prąd, ogrzewanie, gaz). Pozostaje im więc szukanie lokalu na pracownię u najemców innego typu, praca w domu lub najem lokalu użytkowego spoza konkursu. Na rynku prywatnym nająć można 50 metrów na pracownię za średnio 700 złotych miesięcznie, z opłatami włącznie. Jak twierdzi wielu artystów, łączy się z tym jednak „poważne ryzyko” konieczności nagłego opuszczenia lokalu z całym dorobkiem, którego, jak mówią, w większości nie mają dokąd przewieźć. „Artyści skarżą się, że są przypadki wyrzucania z prywatnych pracowni z dnia na dzień: właściciel zmienia zamki i później jest problem z odzyskaniem swojego artystycznego dorobku” – opowiada Edyta Dzierż. Wielu twórców potrzebuje jednak pracowni, zarówno ze względu na brak fizycznej, jak i psychologicznej możliwości pracy w domu. Często stawiają więc na lokale miejskie spoza konkursu, a te – w większości – z konkursu spadają

nie bez powodu. W ogromnej liczbie przypadków, jak opowiadają twórcy, są to zaniedbane, często zagrzybiałe, zawilgocone pomieszczenia na strychach, w piwnicach i suterrenach (choć zdarzają się też partery), zdarza się, że bez podłogi, podliczników, w dziurami w ścianach i dachach, z powybijanymi oknami. Znacząca liczba artystów opowiada, że są to „rudery”⁹, „ostatnie ochłapy” „niespełniające żadnych wymagań sanitarnych, zdrowotnych, nie mówiąc już o odpowiedniej pracy z materiałem”, często bez WC, prądu, ciepłej wody i ogrzewania.

Twórcy potrzebują jednak tych przestrzeni, więc podejmują się ich najmu, po czym spotykają się z „nieustannymi problemami, koniecznościami napraw, remontów, walką z grzybami, zalaniami, konsekwencjami braku ogrzewania”. Bankrutują przez opłaty za prąd, ogrzewając farelką w ziemie, bo choć nie prowadzą działalności komercyjnej, lokale te mają status użytkowy, więc dostawcy prądu stosują wobec nich stawkę gospodarczą, a nie mieszkaniową. W wielu budynkach miejskich brakuje też izolacji, więc ciepło ucieka. Artyści płacą także wyższy niż w przypadku lokalu mieszkalnego podatek od nieruchomości, odpowiedni dla lokalu użytkowego.

Swoją przygodę z miejską pracownią, jak twierdzą, muszą więc zacząć od remontu, na który niewielu artystów stać po opłaceniu trzymiesięcznej kaucji, 50% kosztów notariusza potrzebnego przy podpisaniu obowiązkowego Oświadczenia o dobrowolnym poddaniu się egzekucji (połowę płaci miasto) i pierwszego czynszu. Przy podpisanym porozumieniu remontowym dzielnicowy Zarząd Gospodarowania Nieruchomościami zwraca koszty stale podnoszące wartość lokalu w formie rozliczenia w sześciomiesięcznym czynszu, a pozostałą kwotę – po amortyzacji kosztów po upływie okresu danej

umowy (przy czym remont na koszt miasta przeprowadzać można raz na pięć lat). Jeżeli za to lokal w czasie remontu zostaje dostosowany do potrzeb niepełnosprawnych, całość kosztów dostosowania może być rozliczona w czynszu, bez limitów w liczbie miesięcy rozliczenia. Artysci, by przeprowadzić remont, muszą jednak oporować gotówką, którą, jak twierdzą, niewielu z nich ma, szczególnie w takiej kwocie, która pozwala na zainwestowanie i zwrot części kosztów dopiero po upływie okresu umowy. Ryzykowne jest jednocześnie, według nich, inwestowanie w remonty przy trzyletnim okresie umowy, a na taki w większości przypadków decydują się ZGN-y. Jak opowiada wielu z twórców, po upływie trzech lat muszą też zazwyczaj przystąpić do negocjacji, bo ZGN dąży do „podwyższenia czynszu ze względu na jakość lokalu po remoncie”. Są to jednak, o czym wielu artystów nie wie, zaledwie chwyt negocjacyjny, bo w związku z koniunkturą na rynku Zarządy Gospodarowania Nieruchomościami zobowiązane są do prowadzenia analiz rynkowych stawek czynszu. Jeżeli jest na nim boom, czystsze wzrastają, więc ZGN-y starają się podwyższyć stawkę, co nie jest konieczne. Mają jednak obowiązek waloryzowania czynszu według wskaźników GUS, które nie wynoszą więcej niż 1% rocznie.

Nie wszyscy artyści posiadają przy tym, jak twierdzą, prawo do zwrotu kosztów remontu. Niektórzy przy podpisywaniu umowy z ZGN-em godzą się – choć żadne prawo nie reguluje takiej możliwości – na brak zwrotu kosztów remontu w zamian za niską stawkę najmu lokalu. Sytuacja ta jest zaskoczeniem dla Dyrektora Biura Polityki Lokalowej m.st. Warszawy, ale artyści nie interweniują u niej w tej sprawie. „Miasto powinno zwrócić uwagę na problem polegający na tym, że twórcy nie są objęci odpowiednią opieką przez pań-

stwo, ani pod względem emerytur, ani ubezpieczenia. Poza tym proponowane lokale na pracownie są różne, ale artyści najczęściej ze względów finansowych wybierają lokale użytkowe spoza konkursu ofert, często w opłakanym stanie, bo tylko na takie w większości ich stać” – opowiada Edyta Dzierż. – Przez lata kształcimy się, w większości w państwowych uczelniach artystycznych, więc państwo i miasto powinny bardziej wspierać naszą profesjonalną działalność artystyczną. Brakuje też dzielnicowych spotkań, dyskusji tylko z artystami, na których byłyby poruszane między innymi nasze problemy lokalowe. Moglibyśmy na nich też wspierać dzielnicę i proponować autorskie projekty artystyczne i kulturalne dla społeczności Warszawy”.

Niektórzy artyści podkreślają także, że pracownicy ZGN-ów nie zawsze wiedzą, w jakim stanie są lokale, które wynajmują i których stawkę negocjują z twórcami. „Wynajęłam lokal po dwóch miesiącach pertraktacji – opowiada Laura Paweła z Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej. – Kiedy odebrałam klucze do pracowni, okazało się, że mieszka w niej bezdomny. Urzędnicy o tym nie wiedzieli. Gdy pertraktowałam stawkę czynszu na kolejne lata, argumentując, że klatka, w której znajduje się lokal, jest w opłakanym stanie, urzędniczka nie chciała mi wierzyć. Dopiero zdjęcia ją przekonały. Wcześniej nie miała pojęcia, co tam się dzieło. Teraz z kolei urzędnicę raz na pół roku sprawdzają, czy nie mieszkam w pracowni i czy jej nie podnajmuję. Wątpliwości te pojawiły się w związku z umeblowaniem lokalu. Mam w pracowni kanapę, kuchnię i wannę... Robię odlew, potrzebuję wanny! Na kanapie odpoczywam, a lokal sprzątam!”.

„Do Warszawy przenoszą się ponadto galerie i artyści z różnych polskich miast, więc administracja musi wyjść temu zjawisku naprzeciw – mówi

profesor Paweł Nowak, prorektor ds. artystycznych i naukowych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. – Miasto powinno prowadzić między innymi rezydencje, tak jak Halle czy Berlin. Są i u nas rezydencje, na przykład w CSW, głównie dla artystów spoza Warszawy, ale jest to kropla w morzu. Warszawa powinna udostępniać pomieszczenia, ale nie w makabrycznym stanie i z olbrzymimi czynszami. Lokale, poza normalnymi pracowniami (które nie powinny być przyznawane dożywotnio), powinno się przyznawać z konkursów na konkretny projekt, realizację, z której artysta musi się wywiązać w postaci jego wykonania czy wystawy, w zamian za opłacanie przez niego kosztów eksploatacji. Forma stawania do konkursu, nawet współorganizowanego przez miasto, dobrze się sprawdza. Trzeba też bowiem rozmawiać o jakości prac. Lokalu na pracownię nie powinien dostawać każdy, tylko ten, kto złoży najlepszy projekt (oczywiście mówię o pracowniach dotowanych, inne niech się rządzą prawami rynku). Wielokrotnie rozmawiałem już w mieście o moich pomysłach i to się podoba. Ale ciągle mamy poważny problem z pracowniami z zasobów miejskich. Te lokale są w fatalnym stanie, bez ogrzewania, podstawowej infrastruktury i niewielu artystów, szczególnie młodych, stać, żeby je wyremontować. W Paryżu artyści dostają stypendium od miasta w formie lokalu, w Berlinie też tak jest, tyle że dochodzi do tego budżet na materiały. Miasta wypożyczają czasem do tych stypendiów pracownie artystów, którzy na przykład wyjeżdżają. W Berlinie związek artystów pomaga szukać twórcom lokali na pracownie, a nawet je buduje, z małym zapleczem mieszkalnym. Ciekawym przykładem jest też Halle, położone 100 km od Berlina, w którym panuje bezrobocie, więc administracji zależy na tym, by ludzie się nie wyprawdzali. Działa w nim duża i dobra aka-

demia, która dostała od miasta całą kamienicę po remoncie. Wynajmuje się w niej lokale artystom i projektantom, absolwentom w drodze konkursu na zasadzie grantu. Płacą tylko za eksploatację. Dostają lokal na rok, dwa, na realizację projektu. Naszym absolwentom taka możliwość bardzo by się przydała”.

Problemem niezdiagnozowanym dotąd przez miasto są także tak zwane pracownie historyczne, czyli lokale po znanych artystach i pracownie współczesnych artystów w historycznych miejscach. Przy Prezydencie m.st. Warszawy powstaje właśnie Zespół ds. Pracowni Historycznych, którego członkowie zająć się mają stworzeniem kategorii prawnej dla tego typu lokali, katalogowaniem ich, inwentaryzacją prac znajdujących się w tych pracowniach oraz wypracowaniem mechanizmów wsparcia opieki nad nimi, popularyzacji miejsc i ich historii. Lobbywać będą także na rzecz sprzyjających warunków istnienia pracowni historycznych jako izb pamięci, w tym preferencyjnych czynszów w dzielnicowych ZGN-ach. Pracują już nad dodaniem listy pracowni historycznych do stołecznej mapy kultury. Załączek Zespołu powstał w 2013 roku podczas festiwalu Otwarte Mieszkania organizowanego przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami. Temat szybko spotkał się z dużym zainteresowaniem miasta, więc na początku 2014 roku urząd zadeklarował chęć współpracy. W skład Zespołu wchodzić będą eksperci, przedstawiciele muzeów (w tym Muzeum Narodowego, Muzeum Warszawy i Muzeum Sztuki Nowoczesnej), Akademii Sztuk Pięknych, Uniwersytetu Warszawskiego, Stowarzyszenia Architektów Polskich, Towarzystwa Opieki nad Zabytkami i Centrum Architektury. Przyłączą się do niego też przedstawiciele Polskiej Akademii Nauk, Narodowego Instytutu Dziedzictwa i innych instytu-

cji oraz organizacji kultury. W wypracowywaniu formuły grupy brali także udział przedstawiciele administracji, tacy jak pracownicy Stołecznego Konserwatora Zabytków i Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków.

REKOMENDACJE

„W stolicy powinno powstać trochę nowych miejsc na pracownie, by funkcjonowały lokale o różnych standardach” – dodaje profesor Paweł Nowak. – Trzeba też tworzyć enklawy artystyczne. Praga w pewnym sensie ma taki przysłowiowy charakter, ale część galerzystów i artystów wynosi się z niej ze względu na warunki w lokalach. Potrzeba nam także świadomości, czym jest sztuka, edukacji wśród różnych środowisk. Diabeł tkwi w szczegółach i pieniądzech, ale w perspektywie długofalowej inwestycja się zwraca, na co wskazuje wiele badań i teorii oraz wiele przykładów miast, które zdecydowały się na inwestycje w warunki pracy artystów. W sprawę pracowni zaangażować się powinno także Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które nie może dłużej zajmować się wyłącznie efektami, fajerwerkami i musi podjąć temat warunków produkcji sztuki. Musimy dać ludziom możliwość uprawiania zawodu, do którego są kształceni. A pracownie w Warszawie są poważnym problemem, głównie ze względu na koszty. Oczywiście, naturalna selekcja ma znaczenie, ale ze względu na rynek sztuki w Polsce nawet najlepszym jest trudno. Problemy z pracowniami mają też znani, starsi i szanowani artyści, tacy jak Jacek Maślankiewicz, Prezes ZPAP czy Robert Maciejuk. Ze względu na koszty tracą je też profesory. A wszystkie miasta znane z kultury – od Paryża po Berlin – pokazują, że to dobra polityka kulturalna produkuje warunki do rozwoju sztuki i życia artystycznego, co w długofalowej per-

spektywie jest z kolei interesem każdego miasta, zarówno z powodów ekonomicznych, jak i społecznych”.

A jakich zmian chcieliby sami artyści? Szereg rekomendacji od dłuższego czasu spisało między innymi Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, z Laurą Pawełą na czele. Wskazuje ono między innymi na konieczność zmiany lub utworzenia nowego statusu dla lokali przeznaczonych na pracownie, rozpatrzenia możliwości likwidacji obligatoryjnego opłacania podatku od nieruchomości w stawce odpowiadającej lokalom użytkowym w przypadku pracowni z zasobu użytkowego miasta (stawka ta jest jeszcze wyższa, kiedy pracownia jest częścią prywatnego mieszkania czy domu). Podkreśla się przy tym, że zmiana statusu lokali użytkowych na pracownie jest konieczna także dlatego, że ich użytkownicy traktowani są jak podmioty gospodarcze, więc dostawcy energii stosują wobec nich wyższe stawki, taryfy przemysłowe. Podobnie jest z kosztami wywozu śmieci. OFSW wnioskuje jednocześnie o rozpatrzenie przypadków zapisów w umowach, które mówią o braku możliwości zwrotu kosztów poniesionych na remont stale podnoszący jakość lokalu w zamian za najniższą stawkę za metr oraz o stałe, niskie stawki dla lokali przeznaczanych na pracownie. Artyści wskazują na konieczność kwalifikowania lokali w lepszym stanie, niewymagających remontu, na pracownie, przy odpowiednio wyższych, ale niekomercyjnych stawkach, by na rynku funkcjonowały także przestrzenie do pracy twórczej lepszej jakości. Sytuację bardzo ułatwiłoby też wprowadzenie zasady, że umowy na najem lokali na pracownie z zasobu użytkowego podpisywane są na dłużej niż 3 lata, jako że wiele dzielnicowych ZGN-ów, mimo braku takiej konieczności prawnej, praktykuje podpisywanie umów

właśnie na najkrótszy możliwy okres. Poczucie pewności posiadania lokalu na dłużej pozwoliłoby artystom wierzyć, że inwestycje w lokal mają sens. Przebadani przez nas twórcy namawiają przy tym do stworzenia nowych zasad najmu lokali, między innymi do rozpatrzenia możliwości przeznaczania lokali użytkowych będących w fatalnym stanie na pracownie w zamian za remont przy braku opłat czynszowych na przykład przez 3 lata i przy umowie podpisywanej na dekadę. Podkreślają także, że przydałoby się zwiększenie puli pracowni z aneksem mieszkalnym, jako że wielu z nich nie stać na opłacanie kosztów mieszkania i pracowni jednocześnie.

Uwagę środowiska przykuwa też tryb przyznawania pracowni. W tej chwili twórca nieposiadający dyplomu, uprawnień do wykonywania zawodu i nienależący do związku lub stowarzyszenia o zasięgu ogólnopolskim nie może nająć w Warszawie lokalu na pracownię, nawet jeżeli jest ceniony w środowisku i poza nim oraz odnosi sukcesy. Rozwiązaniem tej sytuacji byłaby decyzja o dodaniu w uchwale zapisu o możliwości przedstawiania przez nieprofesjonalnego twórcę zestawu rekomendacji środowiska twórczego. Zapis taki widnieje między innymi w Uchwale nr XLIV/827/12 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 29 czerwca 2012 roku w sprawie zasad wynajmowania lokali wchodzących w skład mieszkaniowego zasobu Miasta Łodzi. W uchwale podkreślono także, że: „Wnioski o wynajem pracowni rozpatrywane są przez Komisję ds. Pracowni Twórczych (...) powołaną na okres kadencji Rady Miejskiej w Łodzi przez Prezydenta Miasta Łodzi. W skład Komisji wchodzi dwóch przedstawicieli komórki organizacyjnej Urzędu Miasta Łodzi właściwej w sprawach kultury, dwóch przedstawicieli Komisji Kultury Rady Miejskiej w Łodzi, jeden przedstawiciel Komisji Go-

spodarki Mieszkaniowej i Komunalnej Rady Miejskiej w Łodzi, dwóch przedstawicieli środowisk artystycznych, jeden przedstawiciel komórki organizacyjnej Urzędu Miasta Łodzi właściwej w sprawach gospodarowania lokalami użytkowymi”.

Współpraca z komisjami składającymi się między innymi z ekspertów mogłaby też pomóc urzędowi warszawskiemu. Jak podkreśla Piotr Królikiewicz, kierownik Zespołu Kultury dla Dzielnicy Mokotów m.st. Warszawy, dzielnicowe ZGN-y przy rozpatrywaniu wniosku artysty o najem pracowni zwracają się dziś o zaopiniowanie go do wydziału kultury dzielnicy. Kierownik Królikiewicz przyznaje, że nie zawsze urzędnicy mają dostateczne kompetencje w potrzebnym do oceny zakresie. Podkreśla, że sytuację ułatwiłaby praktyka polegająca na ogłaszaniu przez dzielnicę, że ma ona lokal nadający się na pracownię twórczą. Po opracowaniu kryteriów wyboru najemcy określano by termin składania wniosków o najem. Rozpatrywałaby je specjalna komisja powołana przez burmistrza dzielnicy składająca się z przedstawicieli urzędu i – przede wszystkim – ekspertów. System tego typu zapewniłby większą przejrzystość i adekwatność procedur, spełniając wymogi konkurencji – informacja o przebiegu procedury powinna pojawiać się na stronie dzielnicy i miasta. Królikiewicz podkreśla, że konkurs ułatwiłby także rozwiązanie innego problemu: dzielnice dysponują ograniczoną liczbą lokali na pracownie, a w procesie ich zdobywania rządzi dziś zasada „kto pierwszy, ten lepszy” albo „kto lepiej poinformowany, ten lepszy”. W celu umożliwienia przeprowadzania tego typu konkursów należałoby jednak ponownie zmienić uchwałę LVIII/1751/2009 dotyczącą zasad najmu lokali mieszkalnych wchodzących w skład mieszkaniowego

zasobu miasta. Wskazuje on także na niebezpieczeństwo, jakie kryje się za ustawowymi zapisami, z których wynika, że najem lokali na pracownię z zasobu mieszkaniowego jest najmem na czas nieokreślony. Władze samorządowe nie wiedzą, czy osoba wynajmująca taką pracownię prowadzi w niej będzie zawsze działalność artystyczną, a nawet jeśli – jak twierdzi – nie wiedzą, czy ta działalność nieustannie zasługiwać będzie na poparcie urzędu. Nie mają też pewności, czy artysta nie opuści kraju na wiele lat, pozostawiając pracownię pustą, itp. Gminy są więc postawione przez ustawodawcę w sytuacji, w której albo mogą wynająć lokal na czas nieokreślony, ponosząc przy tym ryzyko, że po jakimś czasie nie będzie on właściwie wykorzystywany, albo też takiego ryzyka nie podejmować. Często w tej sytuacji racjonalne, jak opowiada Królikiewicz, wydaje się unikanie ryzyka, czyli niewynajmowanie lokali z zasobu mieszkaniowego na pracownię. Pozornie korzystny dla twórców zapis w ustawie w rezultacie w nich uderza. Królikiewicz zaznacza także, że konieczne jest wypracowanie kryteriów, według których, jak opowiada, przyznawane powinny być lokale na pracownię. Wciąż pojawiają się według niego wątpliwości i pytania, takie jak: czy lepiej przyznawać lokale artystom młodym i obiecującym, czy może raczej doświadczonym i znanym. Współpraca z komisją ekspercką pomogłaby także przy najmowaniu lepszej jakości lokali na pracownię z puli lokali użytkowych na preferencyjnych stawkach.

Jednocześnie z opowieści artystów wynika jasno, że dobrze byłoby wypracować standardy, jakie spełniać powinny lokale na pracownię. W tym celu miasto powinno zamówić diagnozę środowiska twórców stołecznych, sytuacji życiowej artystów i poznać ich potrzeby związane z lokalami na pracow-

nie twórcze oraz możliwości finansowe. Na tej podstawie urząd wypracować mógłby z kolei świadomą politykę w kontekście lokali na produkcję sztuki w Warszawie. Biuro Kultury i Biuro Polityki Lokalowej powinny także doprowadzić do powstania platformy komunikacji ze środowiskiem artystycznym. Gremium składające się z przedstawicieli środowiska twórczego, Biura Kultury i Biura Polityki Lokalowej mogłoby przekazać ZGN-om wskazówki dotyczące potrzeb związanych z lokalami na pracownię. Potrzebujemy jednocześnie audytu wszelkich dostępnych miejskich lokali (z przetargów, konkursów, spoza konkursów i spośród pustostanów) i przeznaczenia na pracownię części spośród tych, które spełniają standardy pracowni. Urząd Miasta mógłby także wejść w dialog z inwestującymi w Warszawie deweloperami w celu przekonania ich (różnymi sposobami) do tworzenia przestrzeni na pracownię przy preferencyjnych cenach i bezpiecznych warunkach najmu w nowopowstających inwestycjach i podjąć się pracy nad wpływem na warunki najmu lokali u prywatnych właścicieli. Do wyjścia z tej kryzysowej sytuacji przydać się może także zestaw dobrych praktyk związanych z rynkiem miejskich lokali na pracownię twórcze z innych miast i krajów.

Artyści muszą przy tym z kolei poznać swoje prawa i możliwości wpływu. Zaskoczeniem jest fakt, że tak niewielu z nich zgłasza się z problemami i wątpliwościami dotyczącymi najmu lokali do Biura Polityki Lokalowej m.st. Warszawy czy Biura Kultury, nieliczni także znają swoje prawa i przepisy regulujące najem lokali, w procesie którego bierze udział. Twórcy powinni też zdać sobie sprawę z faktu, że choć ZGN jest jednostką miejską, podąża za zmianami na rynku i niektóre z jego propozycji są chwytami negocjacyjnymi.

ZMIANY

„W wielu miastach Europy urzędy i samorządy widzą, że tworzenie przestrzeni do pracy twórczej przynosi duże wpływy do budżetu w długofalowej perspektywie – podsumowuje profesor Paweł Nowak. – Polskie administracje też muszą zrozumieć, że pracownie nie są działalnością komercyjną, choć w dużej części mieszczą się w lokalach użytkowych, co wiąże się z wysokimi opłatami za podatek, media. Warszawa ma zapisane swoich strategii promowanie kultury i sztuki. Artystom związanym z kulturą wizualną potrzebne są lokale do pracy. Budżet na kulturę powinien więc też iść na pracownie, nie tylko na wydarzenia kulturalne i instytucje kultury. Trzeba zejść stopień niżej i zobaczyć, że kultura musi jakoś powstawać, sztukę trzeba produkować! To jest długofalowy interes miasta”. „Brakuje nam bezpośredniego kontaktu z artystami, a i przedstawiciele tego środowiska nie zgłaszają się do nas z zażaleniami bezpośrednio” – podkreśla Dyrektor Biura Polityki Lokalowej m.st. Warszawy, Beata Wrońska-Freudenheim. „Biuro Kultury m.st. Warszawy jest orędownikiem obecności artystów w mieście – mówi z kolei Tomasz Thun-Janowski, Dyrektor Biura Kultury. – Ich obecność jest dziś kluczowa, bo harmonijny rozwój miasta i społeczności lokalnych jest możliwy wówczas, gdy może ono dostarczyć ofertę, w której kultura ma poważny udział. Program rozwoju kultury w Warszawie, wdrażany przez nas dokument strategiczny mówi, że zapewnienie warunków do różnorodnej twórczości jest jednym z priorytetów działań stołecznej administracji. Instytucje to jedno, ale niezależni artyści muszą gdzieś funkcjonować. Rola, jaką mogą odegrać dla społeczności lokalnej, jest nie do przecenienia i ma bardzo głębokie konsekwencje dla równoważenia rozwoju miasta, inspirowania go, niwe-

lowania różnic społecznych itp. Dawno udowodniono, że bez artystów miasta nie rozwijają się tak szybko i harmonijnie, jak mogą przy ich obecności i aktywności. Ich praca wpływa na rozwój zaufania, zaangażowania w sprawy wspólnotowe, budowanie kapitału społecznego, rozwój przedsiębiorczości i kreatywności w miastach. Jesteśmy zainteresowani wspieraniem rozsądnej i zrównoważonej polityki lokalowej, zapewniającej artystom lokale o odpowiednich warunkach i gotowi na poważną rozmowę na ten temat”.

Miasto, poza danymi ilościowymi dotyczącymi lokali wynajętych na pracownie w poszczególnych dzielnicach, nie dysponuje jednak na razie żadną diagnozą sytuacji pracowni w stolicy. Dyrektor Biura Kultury (pełniący to stanowisko od roku) podkreśla, że nie jest to wynik zaniedbania ze strony urzędu, a raczej skali i złożoności problemu, z których zdaje sobie sprawę. Dlatego też od początku swojej pracy w Biurze współpracował przy konstruowaniu projektu rewitalizacji Pragi, realizowanego przez Biuro Polityki Lokalowej oraz władze dzielnicy, w ramach którego w obrębie ulic Targowej, Markowskiej, Stalowej i Inżynierskiej pojawić się mają odpowiednio wyposażone lokale na pracownie, warsztaty i działania organizacji pozarządowych zajmujących się projektami artystycznymi. Biuro Kultury pracowało też przy opracowaniu zasad możliwości krótkiego najmu pustostanów z zasobów miejskich i powołaniu Zespołu ds. Pracowni Historycznych przy Urzędzie Miasta st. Warszawy. We współpracy z Zespołem i powstających diagnozach oraz dyskusjach na temat pracowni twórców współczesnych i historycznych upatruje nadzieje na poznanie bliżej problemu pracowni w mieście i możliwość odpowiedzi, w swoich kompetencjach, na problemy, jakie się z nimi wiążą. Jak twierdzi zarówno Tomasz Thun-Janow-

ski, jak i Beata Wrońska-Freudenheim, kluczem do zrozumienia problemu jest próba zbudowania równowagi między stronami i zrozumienie skali i różnorodności potrzeb. „Musimy stosować elastyczne i otwarte kryteria przyznawania lokali. Rozumiem też, że artysta musi mieć dobre warunki do pracy, a Biuro Kultury jest poważnym orędownikiem obecności artystów w mieście. Ale musimy zdawać sobie też sprawę z całościowej polityki miejskiej – mówi Tomasz Thun-Janowski. – Zależy mi na zapewnieniu odpowiednich lokali na pracownie, ale naszym priorytetem jest, niestety, przede wszystkim zapewnienie lokali ludziom, którzy potrzebują mieszkania. ZGN-y muszą więc dbać o odpowiedni przychód, a my, póki co, ze względu na braki w zasobach, musimy przede wszystkim myśleć o nich, o budowaniu nowych lokali mieszkalnych i remontowaniu istniejącego zasobu”. Dyrektor Biura Polityki Lokalowej twierdzi też, że podejmie się pracy nad tym, co może obecnie zrobić, by polepszyć sytuację, a co wynika z diagnozy sytuacji lokali miejskich na pracownie, jaką przeprowadziliśmy wiosną i latem tego roku jako zespół **WAR-SZAWY W BUDOWIE 6**.

Za współpracę przy zbieraniu materiału do artykułu dziękujemy: Obywatelskiemu Forum Sztuki Współczesnej, w tym przede wszystkim Laurze Paweli, wszystkim artystom, którzy podzielili się z nami swoimi doświadczeniami, Tomaszowi Thun-Janowskiemu, Beacie Wrońskiej, Agacie Dąbrowskiej, Piotrowi Królikiewiczowi, Pawłowi Nowakowi, Edycie Dzierż, Katarzynie Sobczak, Michałowi Krasuckiemu, Katy Bentall.

1 Wallis, A., *Artyści-plastycy: zawód i środowisko*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 67.

2 ibidem

3 Baraniewski, W., *Pracownia artysty w PRL, w: Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku: mitologia i rzeczywistość*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2002.

4 ibidem

5 ibidem

6 ibidem

7 ibidem

8 Dane zbierane po I kwartale 2014 roku, dzięki uprzejmości Biura Polityki Lokalowej U.M. Warszawy.

9 Wszystkie cytaty, wypowiedzi artystów pochodzą z badania przeprowadzonego na rzecz festiwalu WARSZAWA W BUDOWIE 6 na próbie około 200 artystów ze stolicy w różnych grupach wiekowych, od 20 do 80 lat, i o różnych statusach. Twórcy w większości zastrzegli sobie prawo do nieupubliczniania swoich tożsamości.