



**ERA NOWE HORYZONTY**

cykl filmowy

3.edycja 2004

# LALKI

(Dooruzu/Dolls)

**REŻYSERIA  
TAKESHI KITANO**

**W KINACH OD 2 STYCZNIA 2004**

DYSTRYBUCJA W POLSCE



**GUTEK FILM**

ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: [gutekfilm@gutekfilm.pl](mailto:gutekfilm@gutekfilm.pl) <http://www.gutekfilm.pl>

reżyseria  
**Takeshi Kitano**

scenariusz  
**Takeshi Kitano**

zdjęcia  
**Katsumi Yanagijima**

muzyka  
**Joe Hisaishi**

montaż  
**Takeshi Kitano**

dźwięk  
**Senji Horiuchi**

scenografia  
**Norihiro Isoda**

kostiumy  
**Yohji Yamamoto**

występują

<b>Miho Kanno</b>	Sawako
<b>Hidetoshi Nishijima</b>	Matsumoto
<b>Tatsuya Mihashi</b>	Hiro - Boss
<b>Chinko Matsubara</b>	kobieta w parku
<b>Kyoko Fukada</b>	Haruna – gwiazda pop
<b>Tsutomu Takeshige</b>	Nukui - fan

producenci  
**Masayuki Mori**  
**Takio Yoshida**

film wyprodukowany przez  
**Bandai Visual**  
**Tokyo FM**  
**TV Tokio**  
**Office Kitano**

nagrody  
3. Festiwal Filmowy **ERA NOWE HORYZONTY**, Cieszyn 2003  
**Grand Prix – Nagroda Publiczności**

**Japonia / Francja**  
**rok produkcji: 2002**  
**czas trwania: 113 minut**

## kolor – Dolby Digital – 1:1,85

Matsumoto i Sawako byli niegdyś szczęśliwą parą, której, jak się wydawało, pisane było małżeństwo. Jednak presja wścibskich rodziców i sukcesu zmusiła Matsumoto do dokonania tragicznego wyboru. Teraz ona wędruje po świecie w bezmyślnym transie, bezpiecznie przywiązana do niego długim czerwonym sznurem. Postronnemu obserwatorowi może się wydawać, że podróżują bez celu, jednak Matsumoto i Sawako podjęli wyprawę w poszukiwaniu czegoś, o czym zapomnieli. Wyprawę, która obejmie cztery pory roku...

Hiro jest starzejącym się bossem yakuzy. Choć szanowany i bogaty, jest także samotny i podupada na zdrowiu. Trzydzieści lat temu był biednym robotnikiem, któremu kochająca dziewczyna przynosiła do parku obiad. Opuścił ją jednak, by spełnić swe marzenie o staniu się kimś. Teraz, po trzydziestu latach, wraca do parku, w którym niegdyś się spotykali...

Hatuna Yamaguchi spędza dużo czasu na odizolowanej plaży, patrząc na morze. Jej piękna twarz jest do połowy ukryta pod bandażami. Niedawno, przed wypadkiem, Haruna była gwiazdą pop, żyjącą samotnie we wspaniałym świecie wypełnionym programami TV i rozdawaniem autografów. Miliony ludzi uwielbiały ją i chciały być blisko niej. Nukui jest prawdopodobnie najbardziej oddanym z jej fanów. Dziś przyszedł, by to udowodnić...

Trzy współczesne opowieści zainspirowane nieśmiertelnymi emocjami, wyrażanymi przez piękne lalki teatru Bunraku. Trzy opowieści delikatnie przeplatane pięknem smutku. Trzy opowieści o wiecznej miłości.

### GŁOSY PRASY

*Połączenie sztuczności teatru z realizmem kina daje Kitano licencję na podejmowanie śmiałych i odważnych decyzji artystycznych, którą to wolność reżyser efektywnie wykorzystuje, by stworzyć najbardziej ambitny ze swych dotychczasowych filmów. W tym pięknym, wzruszającym dziele Kitano – wydobywając żarliwe uczucia drzemiące w teatrze Bunraku – odkrywa świat niewyobrażalnego fizycznego piękna: japoński pejzaż we wszystkich swych zmiennych nastrojach.*

Katalog MFF Toronto 2002

*Liryczna refleksja na temat wszechwładnej miłości, samolubnych wyborów, straty, porzucenia i pokuty. Lalki przenoszą tragiczne piękno tradycyjnego japońskiego teatru lalkowego Bunraku w świat ludzi, a rezultaty są bardzo niepokojące... Trzy powiązane ze sobą wątki ze starannie opracowaną, poetycką oprawą wizualną, wzajemnie potęgują swoje działanie. Smutek przywołany przez ten film wisi w powietrzu jeszcze długo po napisach końcowych. Krajobraz zawsze był ważnym elementem filmów Kitano, zaś tu pełni rolę kluczową. Precyzyjnie wymierzone użycie koloru i elementów tła przekłada się na niekonwencjonalne kształty i miękkie linie charakterystycznych kostiumów guru mody Yohji Yamamoto.*

„Variety”

*Będziecie oszołomieni i poruszeni. Japoński mistrz łączy świeżą oprawę wizualną z wyżynami metafory. Kitano rozważa wybory, których ludzie dokonują w imię miłości oraz ofiary, które muszą oni z tego tytułu ponieść. Tętniąca kolorami wizja przesycona jest poczuciem absurdałości przeznaczenia.*

„Toronto Star”

*Dzieło charakteryzujące się niezwykłą uczuciowością, żalem i kruchością. Kitano odnalazł jedną z najbardziej wymownych metafor wiecznej miłości, jaka pojawiła się w kinie w ostatnich latach: długi, czerwony sznur łączący Matsumoto i Sawako... Przepięknie wizualnie Lalki są chwilami o krok od przekształcenia się w pokaz mody Yohji Yamamoto, lecz Kitano dokładnie wie, co robi.*

„Toronto Globe and Mail”

*Nic nie poradzę, jeśli gdzieś już to słyszeliście: to najlepszy film Takeshi Kitano. Jest wręcz niewiarygodnie piękny. Kolory są chwilami tak intensywne, że praktycznie spływają z ekranu, a japoński krajobraz nigdy nie wyglądał równie oszłamiająco. Niezwykły film.*

“Ain’t it cool”

*Niewątpliwie mamy do czynienia z geniuszem. Trzeba podziwiać ryzyko, jakie podjął Kitano rezygnując z kolejnej opowieści o yakuzie, na rzecz zwykłej miłosnej historii. Lalki są manifestem wspaniałej, prostej sztuki, która stopniowo nabiera mocy, by głęboko poruszyć widza. Wizje Kitano po prostu eksplodują emocjami.*

“Les Inrockuptibles”

## REŻYSER O SWOIM FILMIE

### **Inspiracje**

W czasach, gdy byłem jeszcze początkującym komikiem estradowym w Asakusa (dzielnica Tokio) pewnego razu zobaczyłem mężczyznę i kobietę przywiązanych do siebie kawałkiem sznura. Miejscowi nazywali ich „związanymi żebrakami.” Krążyło wiele plotek o tej parze, lecz nikt tak naprawdę nie wiedział jak doszło do tego, że zostali włóczęgami. Wizja związanych żebraków utkwiała mi w pamięci i zawsze chciałem nakręcić film z postaciami podobnymi do nich. Zdecydowałem się powiązać tę historię z dwoma innymi krótkimi opowieściami. Pomysł na każdą z nich wziął się z czegoś, co zobaczyłem lub usłyszałem w przeszłości, z motywów, które dla Japończyków są całkiem powszednie.

### **Bunraku**

Nie mogę powiedzieć, że Bunraku zainspirowało cały scenariusz; ten pomysł przyszedł później, wstępnie chciałem zrobić własną wersję opowieści w stylu Chikamatsu – tragicznej historii miłosnej we współczesnej oprawie. Wtedy Yohji Yamamoto wymyślił te wszystkie efektowne kostiumy. One zainspirowały mnie i wyłoniła się koncepcja historii, wymyślonej przez lalki Bunraku, opowiedzianej w formie przedstawienia kukielkowego z udziałem ludzi.

*Lalki* mogłyby być postrzegane jako historia "ludzkich kukiełek" odgrywających opowieść wymyśloną przez lalki Bunraku.

### **The Courier for Hell**

W ustępie z „The Courier for Hell” Chikamatsu, użytego w *Lalkach*, kurtyzana Umegawa prosi swego kochanka Chubei, by ze względu na nią przestał robić głupstwa. Chubei i Umegawa w końcu decydują się uciec razem. Wybrałem ten konkretny fragment by nałożyć lalki Umegawa i Chubei drepczące po scenie na ujęcie z końcówki filmu, gdzie bezdomna para powoli wspina się na ośnieżoną górę.

### **Postaci**

W pewnym momencie w Japonii panowało przekonanie, że właśnie takie postaci są tym, co sprawiało, że świat Chikamatsu – pełen głębokich emocji, miłości i czułości – wzbudzał podziw milionów ludzi. Jego sztuki były wtedy bardzo popularne, co może być trudne do zrozumienia dla współczesnych ludzi. Jednak nawet dziś słyszymy historie o próbie samobójstwa jakiejś kobiety obliczonego na odzyskanie mężczyzny lub o mężczyźnie grożącym swej byłej dziewczynie, że się zabije. Możliwe, że ci ludzie są po prostu samolubni, ale robienie sobie krzywdy, czy też szantaż emocjonalny nie są znowu tak niezwykłymi technikami, tak wśród kobiet jak i mężczyzn... Nie sądzę, żeby tematy poruszane w *Lalkach* miały odniesienie wyłącznie w społeczeństwie japońskim. Bez względu na to, czy chodzi o politykę czy życie osobiste, są na tym świecie tysiące konfliktów. Tak się akurat składa, że konflikty ukazane w moim filmie nie są obce współczesnemu społeczeństwu japońskiemu, ale mają również charakter uniwersalny.

### **Dokonywanie wyborów**

Tak jak Chikamatsu, ja również zajmowałem się opowieściami o zakochanych parach. Jeśli jednak spojrzeć obiektywnie, można dostrzec, że każda opowiada o samolubnym, wścibskim głupcu. „Dokonywanie wyborów” oznacza, że masz dwie lub więcej opcji. Jednak wszyscy protagoniści w *Lalkach* są opętani własnym, samolubnym i nieobliczalnym poglądem na to, którą drogą podążać i ta wizja dyktuje ich zachowanie. Tak naprawdę nie dokonują wyborów, ponieważ nie potrafią dostrzec innych możliwości. Żadne z wydarzeń z tych opowieści nie miałyby miejsca, gdyby postaci były na tyle wyważone, by dokonać „wyborów”. Z perspektywy obiektywnego obserwatora te postaci mogą się wydawać głupie, one same jednak nie widzą tego w ten sposób.

### **Cztery pory roku w Japonii**

Spotkałem się z opiniami, że moje filmy ciążyą w stronę monotonnego, szarawego błękitu. Ja zaś pomyślałem: „Cholera, przecież kręciłem filmy w kolorze.” Postanowiłem więc, że warto byłoby podjąć wyzwanie i spróbować użyć różnych kolorów, których tak bardzo starałem się unikać w przeszłości. Ponieważ film miał być kręcony w Japonii, moim oczywistym wyborem było odwzorowanie czterech różnych pór roku w tym kraju. Mamy kwiaty wiśni na wiosnę, roziskrzane morze w lecie, czerwone liście na jesieni i śnieg w zimie. Te krajobrazy są potwornymi kliszami, ale ośmieliłem się ukazać właśnie kliszowe scenerie i uczyniłem je drogowskazem dla *Lalek* (Produkcja ciągnęła się od 4.XI.2001 do 7.IV.2002, podczas gdy trzon zdjęć nakręcono w ciągu około 40 dni)

### **Scenerie**

By uchwycić piękno scenerii postanowiłem zestawić je z ich okrucieństwem. Krajobrazy, które odwzorowałem w *Lalkach* zawierają pewien rodzaj okrucieństwa, który nie licuje z ich wyglądem. Niektóre z nich wyglądają najpiękniej, gdy są na skraju śmierci – kwiaty wiśni,

kwitnące w pełni tuż przed opadnięciem, czy też liście japońskiego klonu najpełniej nabierające swej jesiennej barwy, na moment zanim uschną i odlecą. To niedopowiedziane okrucieństwo może zostać podkreślone przez włączenie do kompozycji postaci znajdujących się na skraju śmierci. Gdy ukazuję roziskrzone letnie morze, wolę żeby dopełnił je sponiewierany mężczyzna w średnim wieku - na przykład właściciel fabryki zepchniętej na krawędź bankructwa - kontemplujący samobójstwo nad brzegiem oceanu, niż szczęśliwa rodzina, jedząca obiad na plaży. Gdy zaś ukazuję kwitnącą wiśnię, wolę by siedział pod nią japoński żołnierz z czasów Drugiej Wojny Światowej, niż grupa ludzi podczas hanami (oglądania kwiatów wiśni). Mógłbym podawać przykłady do każdego obrazu po kolei, ale równie ważne jest ich nie wyjaśnianie. Jeśli podczas oglądania *Lalek* jedyne, co ci przyjdzie na myśl, to „Och, jakie piękne obrazy!” to będę najzupełniej szczęśliwy. Jednocześnie nie mam nic przeciwko szukaniu w kwiatach wiśni, letnim morzu czy czerwonych, jesiennych liściach pewnego symbolu.

### **Ulubiona pora roku**

Jeśli jestem z kobietą, to jesień. Bez kobiety – lato.

### **Współpraca z Yamamoto**

Przy *Lalkach* dałem mu pełną swobodę w kwestii kostiumów, zupełnie jakby miał urządzać swój własny pokaz mody w ramach filmu. Mimo że może to dziwnie brzmieć, pozwoliłem Yohji decydować samemu, bez żadnych wskazówek czy dyskusji. Przy pierwszym przymierzaniu kostiumów Yohji pokazał nam jesienne stroje dla związanych żebraków. Miho, aktorka pierwszoplanowa, miała na sobie czerwoną sukienkę, która nie mogła być dalsza od tego, co żebracy noszą na co dzień! Kiedy to zobaczyłem, o mało nie upadłem na ziemię! Yohji spytał mnie „Co o tym myślisz?”, a ja pomyślałem „Co do diabła ja mam sobie myśleć? Co my z tym zrobimy?” Na chwilę dosłownie wpadłem w panikę. Ale po jakimś czasie uspokoiłem się i zdecydowałem: „Dobrze, ich kostiumy nie muszą być realistyczne, bo to jest historia ‘ludzkich kukiełek’.” Gdy patrzę na to z perspektywy czasu, widzę, że była to przełomowa chwila w produkcji *Lalek*, ponieważ od tego momentu miałem jednolitą koncepcję tego filmu. Po prostu zaakceptowałem kostiumy takimi, jakie były, a reszta zależała już od tego, jak my – ekipa filmowa - ich użyjemy. Stanęliśmy w obliczu odwrócenia zwykłego ciągu zdarzeń, gdyż normalnie to kostiumy są robione w taki sposób, by dopasowały się do filmu. W pewnych momentach musieliśmy nanosić poprawki w sferze scenerii i ciągłości zdarzeń, by dopasować się do kostiumów.

### **O Yamamoto**

Jeśli chodzi o modę, Yohji Yamamoto ma niezwykle rozwiniętą wrażliwość na to, co dla nas, nieprofesjonalistów, jest niewyczuwalne. Niezależnie od tego, czy chodzi o formy czy kolory, potrafi być naprawdę drobiazgowy. Jako ludzie spoza branży możemy mieć ogromne problemy z nadążeniem za jego wizją. Najprawdopodobniej to właśnie czyni go świetnym projektantem mody.

### **Gra aktorska**

To, czy gram w którymś z moich filmów czy nie, zależy właściwie od mojego aktualnego stanu fizycznego. Gdy jestem zmęczony, nie gram w filmie. Muszę także myśleć o równowadze całego dzieła. Wyobrażam sobie możliwe obrazy z filmu i jeśli uważam, że ja, jako protagonista, jestem w stanie udźwignąć cały film od początku do końca, to gram tą rolę. Jeśli zaś uważam, że ledwie się nadaję do danej postaci, to używam innego aktora. Ponieważ w *Lalkach* nie grałem, stworzenie filmu na pewno było o wiele mniej męczące fizycznie.

Między nami mówiąc, tak naprawdę nie zagrałem w tym filmie, bo wstydziłbym się nosić te kostiumy! No i nie chciałem łązić po śniegu w środku zimy!

### **O śmierci**

Zupełnie nie rozumiem, dlaczego współcześni Japończycy i ludzie z Zachodu nie znoszą tematu śmierci. Naprawdę nie ma powodu by jej nienawidzić. Jeśli o tym pomyśleć, to życie nie jest czymś, co ktokolwiek może wybrać, śmierć zaś może być wyborem każdego z nas. Traktowanie śmierci jako czegoś nienawistnego jest najpewniej częścią ludzkiego systemu samozachowawczego, gdyż wyginęlibyśmy jako gatunek, gdyby udowodniono filozoficznie, że śmierć może nieść ze sobą coś dobrego. Konsekwencją tego jest uznawanie życia za coś znaczącego. Z drugiej strony w żadnej religii nie ma filozofii uzasadniającej istnienie śmierci.

### **Bardziej brutalny niż *Brother***

Śmierć w *Lalkach* może niektórym ludziom wydawać się bardziej okrutna i myślę, że dlatego ten film może być odbierany jako jeszcze bardziej brutalny niż *Brother*. Postacie nie giną od broni, lecz za sprawą rzeczy takich jak przeznaczenie, nieuniknioność, czy też skondensowane emocje, które stają się jakby pojedynczą kulą przebijającą ich na wylot. Jeśli spojrzeć na to w ten sposób, to można powiedzieć, że *Lalki* są jeszcze bardziej okrutne i brutalne niż *Brother*.

### **Inny aspekt tragedii**

Nie chcę twierdzić, że antynomią tragedii jest komedia, ale z pewnością coś się kryje pod tragiczną powierzchnią *Lalek* i wydaje się, jakby film wahał się między jednym a drugim. To, jak go postrzegasz, może się znacząco różnić w zależności od punktu widzenia, od stanu emocjonalnego, itp. *Lalki* mogą być postrzegane zupełnie inaczej przez każdego.

## **O TEATRZE BUNRAKU**

*Lalki* Takeshi Kitano oddają hołd pięknu Bunraku fragmentem przedstawienia z Teatru Narodowego w Tokio. Pochodzi on ze sztuki Monzaemona Chikamatsu „Meido No Hikyaku” („The Courier for Hell”).

Wyrafinowane kukielkowe przedstawienia Bunraku to jeden z trzech - obok Kabuki i No - klasycznych japońskich gatunków teatralnych. Dramatyzm Bunraku polega na uzyskaniu idealnej synchronizacji trzech elementów – kukiełek, narracji i muzyki.

Ruchem każdej lalki kieruje jednocześnie trzech mężczyzn (lalki, zwykle ok. metrowej wysokości, ważące od 5 do 20 kilogramów, są zrobione z drewna). Precyzyjne zgranie w czasie ruchów wszystkich trzech operatorów jest niezbędne dla uzyskania iluzji życia. Trzeba przestrzegać rygorystycznych zasad; żaden z władców marionetek nie może działać samodzielnie. Operatorzy lalek dzielą z nimi scenę i są w pełni widoczni. Główny władca marionetek ma zwykle odsłoniętą twarz, zaś pozostali dwaj są „niewidzialni”, nosząc czarne kaptury, co podkreśla fakt, że to lalka jest głównym bohaterem.

Na prawo od sceny na podwyższonej platformie siedzi narrator (tayu), który recytuje epicki tekst (joruri). Dostarcza on komentarza do fabuły, a także służy za głos lalek – mężczyzn, kobiet i dzieci. Muzyczne tło tworzy shamisen, starożytny trzystrunowy instrument.

Historia Bunraku zaczyna się w XVI wieku, szczyt jego popularności przypada zaś na późny wiek XVII. Od 1966r. główną siedzibą tej formy sztuki jest Teatr Narodowy w Tokio. W

1985r. utworzono Narodowy Teatr Bunraku w Osace. Poza paroma przedstawieniami rocznie w tych dwóch teatrach funkcjonują jeszcze obwoźne grupy aktorskie, które dają szansę podziwiania tej formy sztuki publiczności na całym świecie.

Pomimo popularności, 300-letni teatr Bunraku zмага się z coraz większymi problemami – niezbędni eksperci w tej dziedzinie (rzeźbiarze głów lalek, krawcy itp.) starzeją się, a brak jest ludzi, którzy mogliby ich zastąpić.

## TWÓRCY FILMU

### TAKESHI KITANO (REŻYSER)

Po raz pierwszy od sześciu lat Takeshi Kitano ograniczył się do pracy za kamerą. *Lalki* to dziesiąty film, do którego napisał scenariusz i który wyreżyserował. Od czasu reżyserskiego debiutu w 1989 r. Kitano pełnił rolę scenarzysty, reżysera, montażysty i aktora, w co najmniej jednym filmie na rok, nie tracąc ani odrobiny oryginalności i niezwyklej artystycznej wrażliwości.

Niesamowity sukces *Hana-bi* z 1997 r. potwierdził, że Kitano jest jedną z głównych postaci światowego kina. Film zdobył liczne trofea, w tym Złotego Lwa, został też uznany przez Europejską Akademię Filmową najlepszym filmem spoza Europy. *Hana-bi* był umieszczany na wielu listach „Najlepsze Filmy Roku”, często na pierwszej pozycji.

W roku 2000 Kitano nakręcił *Brother*, pierwszy jego film realizowany poza Japonią. *Brother*, podobnie jak *Violent Cop* (1989), *Boiling Point* (1990) i *Sonatine* (1993) koncentrował się na scenach z życia yakuzy. Reżyser zastąpił przemoc i szybką akcję tych filmów humorem i czułością swych innych dzieł, m.in. *A Scene At The Sea* (1991), *Getting Any?*, (1995), *Kids Return* (1996) i *Kikujiro* (1999).

Jako aktor Kitano pojawiał się także w filmach innych twórców. Zdobył międzynarodowy rozgłos rolą w *Merry Christmas, Mr. Lawrence* Nagisy Oshimy (1983). Pracował z tym samym reżyserem także podczas realizacji *Tabu*, epickiego filmu o samurajach. Ostatnio wystąpił w kontrowersyjnym hicie kasowym Kinji Fukasaku *Battle Royale*. Grał także w produkcjach zagranicznych, m.in. *Johnny Mnemonic* Roberta Longo (USA, 1995) i *Tokyo Eyes* Jean-Pierre'a Limousin (Francja, 1998).

Kitano urodził się w Tokio w 1947 roku. Rozpoczął karierę w show-businesie w 1972 r. jako „Beat” Takeshi, którego to pseudonimu używa po dziś dzień. W ramach duetu Two Beats był jedną z wiodących postaci boomu manzai (rodzaj kabaretu), który przypadł na późne lata 70.. Charakterystyczny dowcip uczynił go jednym z najpopularniejszych przedstawicieli japońskiej sceny rozrywkowej lat 80-tych.

Jego wszechstronna kariera trwa już 25 lat, a Kitano nadal pozostaje jednym z najbardziej rozchwytywanych artystów Japonii. Bierze udział w pięciu programach telewizyjnych tygodniowo, poza tym występuje też w filmach. Pisze powieści i zbiory opowiadań, esejów i poezji. Jest też uznanym rysownikiem i malarzem. Jego dzieła plastyczne można ujrzyć w *Hana-bi* i *Kikujiro*.

### YOHJI YAMAMOTO (KOSTIUMY)



Yohji Yamamoto sam określa siebie jako „fanatyka filmów Kitano”. Po raz pierwszy współpracował z nim przy *Brother*. Zaprojektował kostiumy dla wszystkich głównych aktorów *Lalek*.

Yamamoto urodził się w Tokio w 1943 r., a swą pierwszą kolekcję zaprezentował w roku 1977. Jego paryski debiut w 1981 r. zaszokował świat mody innowacyjnym użyciem czerni i bieli. W tym czasie Yamamoto przeniósł się do tego miasta i wielokrotnie dostarczał branży nowych bodźców. Ma na koncie francuską Legię Honorową i tytuł „Projektant Roku” Fashion Group of America.

Ostatnio opublikował książkę „Talking to Myself”, która jest kolekcją prozy i fotografii, odzwierciedlających 20 lat jego pracy jako międzynarodowego projektanta mody.

Yamamoto wystąpił w filmie dokumentalnym Wima Wendersa *Notebook On Cities And Clothes* (1989). Zaprojektował także kostiumy do przedstawień operowych „Madame Butterfly” (Francja), „Tristan i Izolda” (Niemcy) i „Life” Ryuchi Sakamoto (Japonia).

### **JOE HISAISHI (MUZYKA)**

Joe Hisaishi jest kompozytorem, producentem, aranżerem i muzykiem. Napisał oryginalne ścieżki dźwiękowe do ponad 40 filmów. *Lalki* są siódmym filmem, przy którym współpracuje z Takeshi Kitano. Poprzednimi były *Brother*, *Kikujiro*, *A Scene At The Sea*, *Hana-bi*, *Sonatine* i *Kids Return* (udział w tym ostatnim przyniósł mu nagrodę Japońskiej Akademii Filmowej).

Hisaishi rozpoczął karierę kompozytora filmowego w 1984 r. kreskówką Hayao Miyazakiego *Nausicaa of the Valley of the Winds*. Od tego czasu komponował muzykę do wszystkich filmów Miyazakiego, włącznie z *Spirited Away. W krainie bogów* (2001) i *Księżniczka Monoke* (1997).

Jako reżyser zadebiutował filmem *Quartet* (2001), do którego też skomponował muzykę. Dzieło było wychwalane jako pierwszy japoński film muzyczny z prawdziwego zdarzenia. Niedawno skomponował muzykę do filmu francuskiego reżysera Oliviera Dahana *Le Petit Poucet*.

Urodził się w 1950 r., jest uznanym pianistą. Wydał liczne albumy, poczynając od „Information” z 1982 roku. Odbył wielokrotnie tournee po Japonii, nagrywał także z paroma zagranicznymi orkiestrami, m.in. Filharmonią Londyńską i włoską Citta di Ferrara Orchestra.