بازگشت تیم برتون

حسن حسینی

آنچه می خوانید کوششی است در جهت آشنایی با گوشه ای از دنیای یکی از بزرگترین فیلمسازان روز جهان. برتون با پسزمینه کار انیمیشن (به عنوان انیماتور استودیوی دیزنی) وارد کار سینما شده و این گرایش را در تمام کارهایش تا به امروز حفظ کرده است. می دانیم که در کودکی علاقه خاصی به اقتباسهای راجر کورمن از داستانهای ادگار آلن پو داشته و بت این مرحله از زندگیش وینسنت پرایس بوده است. (برتون دو کار مشترك با پرایس درکارنامه اش دارد، فیلم کوتاهی تحت عنوان: *وینسنت* (با حضور پرایس در مقام«راوی») و *ادوارد دست قیچی* (که این یکی در ضمن آخرین کار پرایس هم هست.)

گرایش برتون به رومانس گوتیک که از مایه های اصلی کارش است، ریشه درهمین علاقه دوران کودکی دارد. از همین روست که برتون قصه گوی فوق العاده ای است. قصه گوی شاه پریانی. در کنار اینها تعلق خاطر وی به اکسپرسیونیسم از اولین فیلمش یعنی انیمیشن سیاه و سفید هشت دقیقه ای *وینسنت* کاملاً مشخص است.

ترکیب جمیع این عوامل در آثار برتون به پیدایش دنیایی می انجامد که در سینمای معاصر جهان منحصر به فرد است. برتون قالب محدود کامیک استریپ را دستمایه خلق دنیایی ساخته بسیار شخصی، که ضمن دربرگیری و ارائه دلمشغولی هایش و در عین حال جذب مخاطبان بیشمار، تصویر تمام عیاری از جامعه امروز آمریکا نیز بدست می دهد.

پسزمینهٔ کار برتون در حیطه انیمیشن و تخیل سوررئال غنی او تثبیت کنندهٔ موقعیت وی به عنوان تنها فیلمسازی است که توان برگرداندن قالب کامیک استریپ به دنیای سینما را دارد. (زمینه ای که در آن حتی فیلمسازان پرتوانی چون رابرت آلتمن (با «پاپای») نیز کاملاً ناموفق می نمایند.) می بینیم که گاتهم سیتی برتون در «بتمن» ها ویا شهر کوچک ادوارد وبیتل جوس تا چه حد با دنیای مکانیکی، سرد و بی روح دیک تریسی (مثلاً، که بازسازی طابق النعل بالنعل کامیک استریپ اصلی است.) تفاوت دارد.

هدف از طرح این نوشته در این فرم و قالب خاص، ارائه قطعات پراکنده ای از یک پازل بود که درکنار هم بتوانند تصویری موجز و کلی از دنیای برتون ارائه دهند. هدفی که دستیابی به آن، به دلایل مختلفی (از جمله کمبود وقت و ...) میسر نشد. بنابر این متن حاضر تنها چند قطعه پراکنده از این پازل است. کامل کردن آن می ماند برای بعد، حرف زدن (و نوشتن) درباره برتون به گمان من، هیچوقت «تمام» نیست.

سینما

ماجرای بزرگ پی وی، مملو از ارجاعات تاریخ سینمایی است. پر از شوخی با فیلمهای مختلف: *دزد دوچرخه*، *بن هور*، *تارزان*، *جیمز باند*، *ای تی* و ...

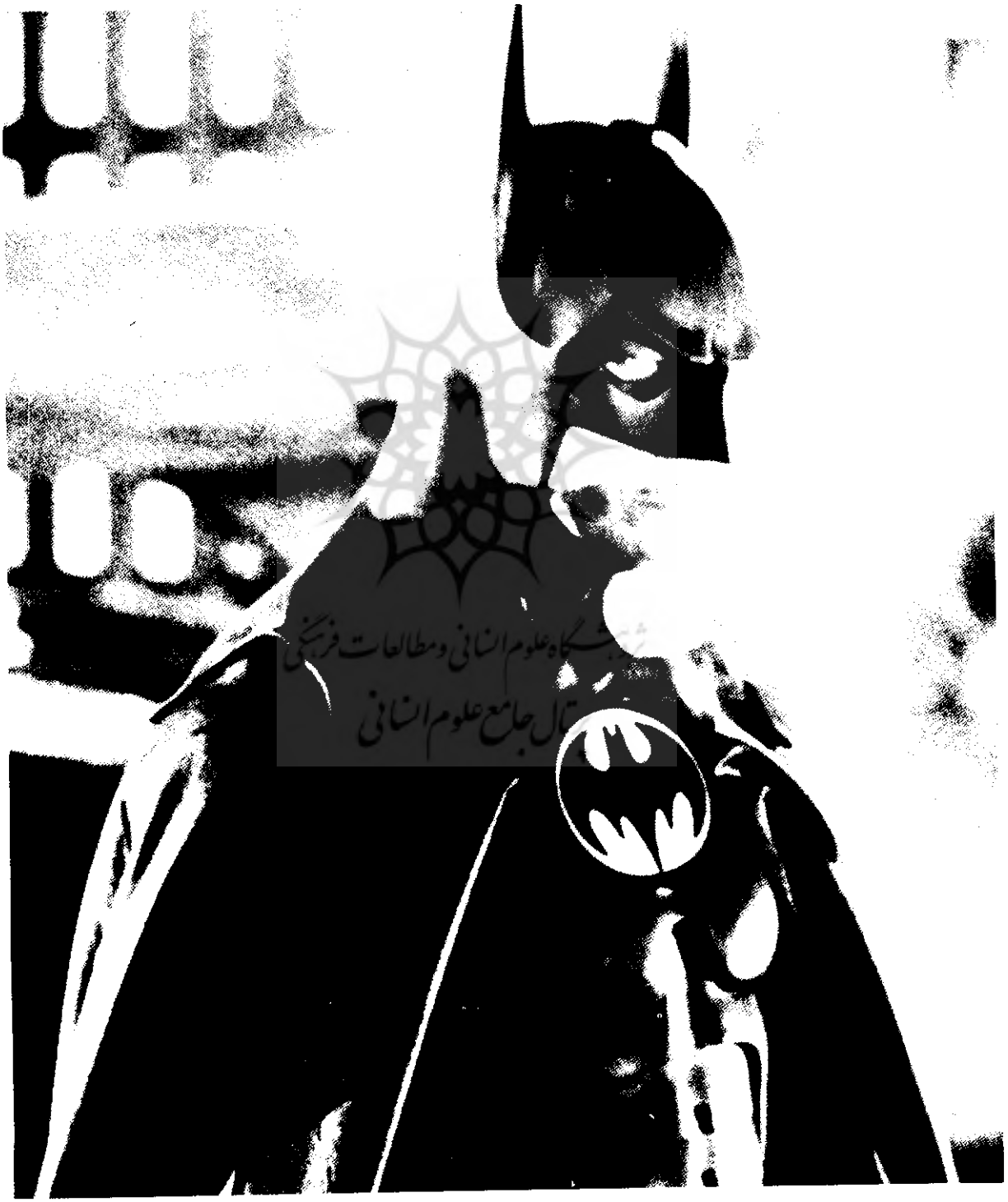
می بینیم که پی وی در جستجویش برای یافتن دوچرخه، سرانجام به کمپانی برادران وارنر (کمپانی تهیه کننده فیلم) می رسد. در آنجا با ماجراهای گوناگونی که برایش پیش می آید، سرانجام مدیر عامل کمپانی به وی پیشنهاد تهیه فیلمی براساس این ماجرا را می دهد. در پایان، شاهد نمایش فیلمی هستیم که بر اساس ماجرای دزدیده شدن دوچرخه پی وی ساخته شده، فیلم ماجرای بزرگ پی وی نام دارد و محصولی از کمپانی برادران وارنر است. می بینیم که اشارات اتوبیوگرافیک فیلم، کامل و روشن است. پی وی در واقع خود برتون، و فیلم شرح چگونگی کنار آمدن هالیوود با تخیل سوررئال و شیوه کار غیر قراردادی اوست.

به عنوان نمونه نگاه کنیم به صحنه پایانی فیلم: *پی وی* در اواسط نمایش فیلم از «داتی» می خواهد که با هم به خانه برگردند و در پاسخ این سؤال داتی که: «نمی خواهی بقیه فیلم را ببینی؟» می گوید: «نه نمی خواهم ببینمش. من آن را «زندگی» کرده ام.»

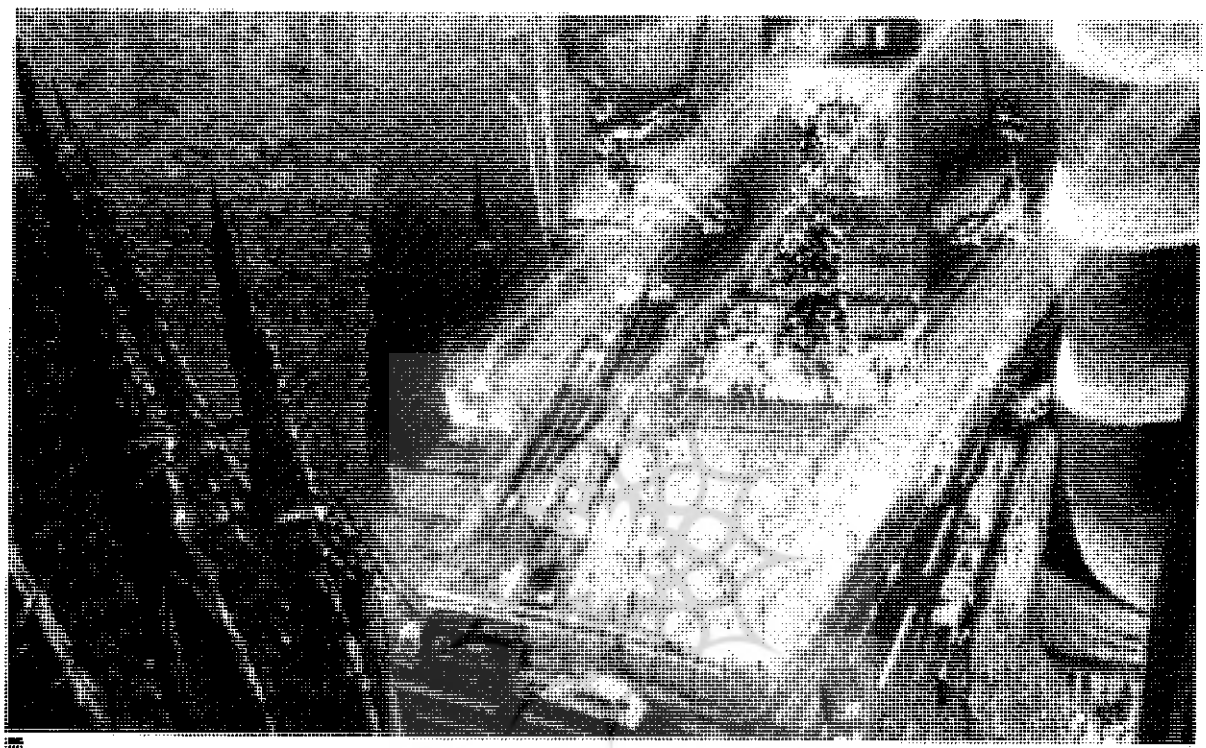
که این خود، این نکته را مؤکد می سازد که فیلمهای برتون در واقع گوشه هایی از زندگی خود او هستند.

شهر

گاتهم سیتی تصویری کابوس گونه از نیویورك است. بوولش طراح صحنه برتون حتی در طرح بسیاری از جزییات از نیویورك الهام گرفته است. به عنوان نمونه می توان به شباهت غیر قابل انکار «گاتهم پلازا» به «راکفلر پلازا سنتر» اشاره کرد. گاتهم سیتی در عین حال وامدار متروپولیس لانگ است. (خود لانگ در مصاحبه ای به این نکته اشاره دارد که هنگام ساختن متروپولیس، نیویورك را به عنوان الگو در نظر داشته است.) یک ویژگی مشترك، فضا و ترکیب عمودی هر دو شهر (با تکیه بر ساختمانهای سر به فلک کشیده) است. به عنوان نمونه ای مشخص می توانیم به نمای ۵۰۰۷ پنگوئن در آغاز بازگشت بتمن اشاره کنیم، که به گاتهم پلازا از پشت میله های مجرای فاضلاب می نگرد. در این نما با «کادره» شدن ساختمانها توسط میله ها ترکیب بندی ای کاملاً عمودی داریم که در آن بر طبقه طبقه بودن ساختمانها و شهر (و وجود فضای طبقاتی) تأکید می شود. می بینیم که دفتر مکس شرك سرمایه دار، در آخرین طبقه بلندترین ساختمان شهر واقع است. همچون متروپولیس شهر به دو بخش «رو» و «زیر» زمین تقسیم می شود. و این خود طبقاتی بودن جامعه را مؤکد می سازد. (نظیر همین قضیه را در یکی از فیلمهای دیگر سالیان اخیر هم شاهدیم. مرد ویرانگر (مارکو برامبیا ـ ۱۹۹۳) به ارائه تصویری از لس آنجلس قرن بیست و یکم می پردازد که ترکیب کنونی آن کاملاً از میان رفته و شهری با فضای کاملاً فوتوریستی موسوم به سان آنجلس جایگزین آن گشته است. در سان آنجلس هم طبقات فرودست در شهری زیر زمینی سکنی دارند. [البته در حاشیه باید به حضور یک فیلمنامه نویس مشترك در فیلمنامه هر دو فیلم (دانیل واترز) هم اشاره کنیم.] مشخص است که اغتشاش و هرج و مرج حاصل طبیعی چنین وضعیت



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



دکور شهر گاتهم سیتی، ملهم از مرکز راکفلر و معماری فاشیستی

اجتماعی خواهد بود. و ما نمونه بارز این مسئله را در صحنه کشته شدن ملکه برف در بازگشت بتمن می بینیم که با پرواز سیل خفاشها از درخت کریسمس نظم وثبات گاتهم پلازا (و شهر) به هم می ریزد. (از یاد نبریم که زمان نمایش فیلم بسیار نزدیک بود با آشوبهای لس آنجلس، و همچنین مقارن بود با مبارزه انتخاباتی کلینتون و بوش، از این لحاظ شیوه تصویر مبارزات انتخاباتی در فیلم هم حائز توجه فروان است.)

تولد

با ورود دوربین به قصر کابل پات، شاهد هیچ نشانه روشنی از تولد نوزاد این خانواده که قاعدتاً باید جزء شیرین ترین لحظات زندگی شان باشد، نیستیم. نشانه های تولد نوزاد خلاصه می شود در فریادهای مادر و (متعاقب آن) ناله های پدر. در همین صحنه می بینیم که برتون چه تصویر سیاه و کابوس گونه ای از مفهوم خانواده (خانواده خوشبخت آمریکایی) و ثمره آن یعنی تولد فرزند ارائه می کند. تصویری که با تصویر سانتیمانتال رایج خانواده در سینمای روز آمریکا که مشخصاً از تولیدات لوکاس / اسپیلبرگ می آید، به کلی بیگانه است.

در ادامه سکانس شاهدیم که کالسکه سیاه نوزاد تیره روز در جهتی خلاف کالسکه سفید نوزادی خوشبخت حرکت می کند و در اینجا تنها گفتگوی سکانس قبل از تیتراژ فیلم، رد وبدل می شود: «کریسمس مبارک!» این صحنه به بهترین وجه نمایانگر روحیه جبر گرایانه حاکم بر فیلم است. والدین، نوزاد ناقص الخلقه شان را به داخل فاضلاب می اندازند، صدای ناله کودک در دل تاریکی خاموش می شود و از اعماق همین ظلمات نوشته های آغاز فیلم می آید: A Tim Burton Film

عشق

فیلمهای برتون حکایت عشقهای بی سرانجام اند. عشاق این فیلمها در پایان به هم نمی رسند چرا که از جنس هم نیستند. ادوارد حتی نمی تواند دست کیم را در دستانش بگیرد، چرا که در آن صورت او را مجروح خواهد کرد. برتون همیشه بر این نکته تأکید داشته که از پرداخت رابطه عاشقانه زوج اصلی در بتمن رضایت کامل ندارد. در صحنه ای از بتمن، بروس که به آپارتمان ویکی آمده سعی می کند هویت حقیقی اش را برای او فاش سازد، ولی نمی تواند. می گوید: «ببین ویکی، چیزی هست که من «می خواهم» به تو بگویم ولی «نمی توانم»» در بازگشت بتمن صحنه ای داریم که دقیقاً قرینه صحنه فوق الذکر است و آن، صحنه ای در پایان فیلم است که بتمن ماسکش را در برابر سلینا / زن گربه ای از چهره برمی دارد و ماهیت حقیقی اش را بروز می دهد. چرا در «بتمن» قادر به بیان این راز

نیست و اینجا هست؟ پاسخ این سؤال را در یکی از صحنه های درگیری فیلم از زبان زن گربه ای می شنویم که به بتمن می گوید: «تو کی هستی؟ کیست این مردی که پشت نقاب خفاش پنهان شده؟ شاید تو بتوانی به من کمک کنی که زنی راپیدا کنم که پشت نقاب گربه است.»

می بینیم در حالی که زوج اول از جنس هم نبودند (بروس به ویکی می گوید: تو یک زندگی معمولی داری در حالی که من اینطور نیستم.)، زن گربه ای هم‌چون بتمن موجودی زخم خورده و دو چهره است.

رابطه بتمن و زن گربه ای، رابطه ای سادومازوخیستی است. می بینیم که رابطه عاشقانه شان در زد و خوردها و ضرباتی که به هم می زنند تجلی می یابد. بتمن زمانی به یاد او می افتد که ناخن وی را از پهلوی مجروح خود خارج می کند. در فیلم بر این نکته تأکید می شود که این دو در قالب بروس وسلینا نیز از این وجه دیگر شخصیتشان رهایی ندارند. می بینیم که در صحنه عاشقانه قصر بروس، لحظه برقراری اولین تماس جسمانی بین این دو همزمان می شود با یادآوری زخمهایی که به هم زده اند (و وجه دیگر شخصیتشان). اینکه رابطه عاشقانه آنها در پایان قوام نمی یابد، بر می گردد به انگیزه های متفاوتشان. در صحنه پایانی شاهدیم که بروس / بتمن نقابش را به دلیل «عشق» اش به سلینا از چهره بر می دارد، اما سلینا / زن گربه ای این کار را به لحاظ نفرتش از مکس انجام می دهد. و البته به تعبیری می توان گفت که یکی از زیباترین انواع عشق را در فیلمهای برتون می بینیم چرا که شخصیتهای او علیرغم کمال رابطه عاطفی و معنوی که با هم دارند، کوچکترین تماس فیزیکی پیدا نمی کنند. و این خود تأکیدی است بر فنای جسم و بقای روح. در صحنه پایانی ادوارد دست قیچی این مفهوم زیباترین شکل بیان خود را می یابد. می بینیم که کیم در پاسخ سؤال نوه اش کـه می پرسـد: «دلت می خـواهد الآن دوباره او را ببـینی؟» می گوید: «نه، می خواهم مرا آنطور که «بودم» به یاد بیاورد.»

زن

در یک جمعبندی کلی از وضعیت زنان در سینمای کلاسیک آمریکا می بینیم کـه آنان در نمونه های برجسـته این سـینمـا همـواره از شـأن و جایگاهی شایسـته و درخور، برخوردار بوده اند. حضـور سـتارگـان پرقدرتی چون گرتاگاربو و یا مارلنه دیتریش در دهه سی بهترین تأیید بر این مدعاست.

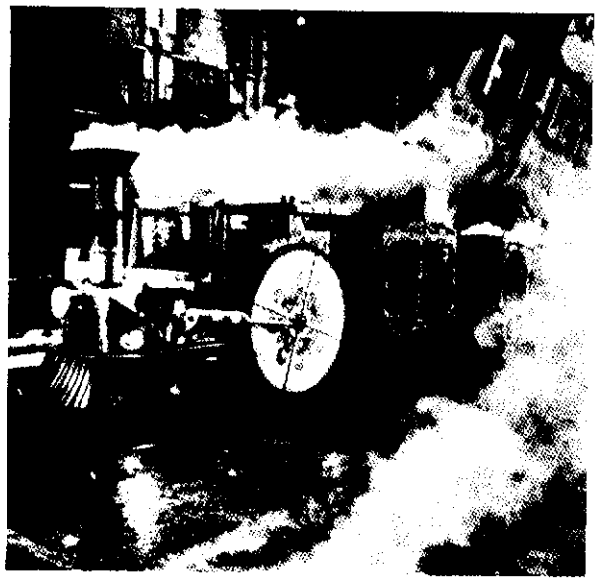
در این دوره حتی در آثار کارگردانی چون هاورد هاوکز، که انگ (یا بهتر بگوییم «اتهام!») مردانه بودن را بر خود دارند، چون: *خواب بزرگ* و *داشتن و نداشتن*، شاهدیم که زن در کلیه ماجراها همراه مرد است و دوش به دوش او تاپایان کـار پیش می آید. دردهه هفتـاد به دلیل موقعیت خاص سیاسی / اجتماعی آن دوره تدریجاً تصویر زن در سینما کمرنگ می شـود. در بسـیاری از فـیلمـهای مـهم این دوره چون *پدر خـوانده*، *آوارهها* و *شکارچی گـــوزن* زنان نقش اصلی ندارند، در این دوره فیلمهایی رایج شد با زوج اصلی مردانه چون: *ایزی رایدر*، *بوج کسیدی و ساندنس کید* و *نیش*، همچنین این دوره زمانه اقتدار فیلمسازانی است که یا با «زن» مشکل دارند و یا اینکه این مسئله، دغدغه اصلی شان نیست، کـارگردانهـایی چون: سـام پکین پا، مـارتین اسکورسـیزی، برایان دی پالما، مایکل چیمینو و ...

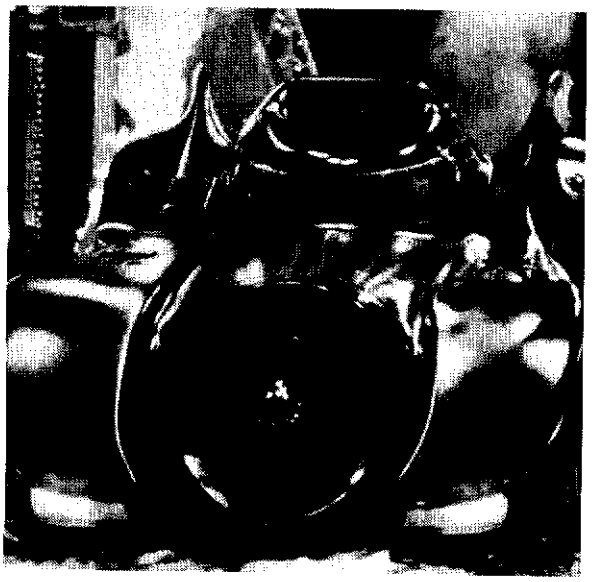
در مقابل از اواسط دهه هشتاد با تغییر شرایط سیاسی / اجتماعی فمینیسم به عنوان یکی از مشخصه های اصلی سینمای روز آمریکا مطرح شد. در حال حاضر علیرغم اینکه در سینمای جدید آمریکا با نمونه هایی چون: *بیگانگان*، *جاذبه مرگبار* و *تلماولوییز* شاهد یک جریان پویا و قوی فمینیستی و گرایش جدی به سوی این مسئله هستیم، هنوز هم فیلمهایی می بینیم که با پرداختن سطحی و نگاه سانتیمانتال به قضیه، در واقع آن را لوث می کنند. به دو نمونه از محصولات سال گذشته سینمای آمریکا (با شخصیت مرکزی زن) اشاره می کنیم: *به عشق چه ربطی دارد؟* (برایان

میشل فایفر در *بازگشت بتمن*

گیسون ـ ۱۹۹۳) که براساس زندگی تیناترنر ساخته شده نشان می دهد که یک زن در برابر زورگویی های همسرش و فشارهای زندگی چاره ای ندارد جز پناه بردن به یوگا و طریقت ذن (!) نظیر همین تصویر را در فیلم *بهشت و زمین* (آلیوراستون ـ ۱۹۹۳) هم داریم، و می بینیم که آخرین پناهگاه زن چیزی جز تعالیم بودانیست. (فراموش نکنیم *بهشت و زمین* را کارگردانی ساخته که به گـواهی ساخته های قبلیش چون: *جوخه*، *سالوادور*، *جی اف کی* و همچنین فیلمنامه هایی که نوشته، «اینکاره» نیست!).

در مقابل برتون در قالب سلینا / زن گربه ای چهره زنی را تصویر می کند که در برابر جامعه مرد سالار و ارزشهای آن قد علم کرده است. از اولین نمای معرف این شخصیت، سلطه و فشار جامعه مرد سالار بر او





مشخص است. درنمایی قامت مکس شرك را در جلوی کادر داریم که بخش اعظم آن را اشغال کرده، پشت سر او مردانی که دور میز نشسته اند و در انتهای کادر قامت کوچک سلینا را می بینیم.

برتون با استادی هر چه تمامتر تنها در دو صحنه، کسالت، یکنواختی و روزمرگی زندگی او را به نمایش در می آورد. در هر دو بار پس از ورود به خانه اش می گوید: «عزیزم، من آمدم. فراموش کردم، من که ازدواج نکرده ام!» که این مسئله تنهایی او را مؤکد می سازد. در هر دو بار از مسیری یکسان عبور کرده و اعمالی همانند انجام می دهد، و سرانجام، در برابر این زندگی عصیان می کند. تم موسیقی که دنی الفمن برای این صحنه نوشته«مسخ سلینا» نام دارد و استفاده از صدای ناقوس در پس زمینه بر مرگ یک شخصیت (سلینا) و تولد شخصیت دیگر (زن گربه ای) تأکید می کند. در این قالب جدید، بیش از هر چیز مخرب و ویرانگر است و این کار را از خانه خود شروع می کند. می بینیم که ضمن خرد کردن اسباب و اثاثیه اش حروف نئونی را هم که به دیوار نصب کرده می شکند. با این حروف نوشته شده بود: «Hello There» که با خرد شدن حروف «O» و «T» از آخر کلمه اول و اول کلمه بعد، بدل می شود به: «Hell Here». که این امر به زیبایی بیانگر تفاوتهای این دو دنیاست. در واقع رابطه سلینا / زن گربه ای را می توان با رابطه ماریای واقعی / ماریای مصنوعی در مترو پولیس قیاس کرد. می بینیم در حالیکه ماریای واقعی در خدمت سیستم است، ماریای مصنوعی بر علیه آن قیام می کند. (یکی از اولین اقدامات زن گربه ای، انفجار فروشگاه مکس است.) می بینیم که حتی در قالب زن گربه ای هم پنگوئن قصد سوء استفاده جنسی از او را دارد و وقتی از انجام اینکار نا امید می شود، اقدام به قتل وی می کند. در یک درگیری به بتمن می گوید: «هیچ می دانی تو دومین مردی هستی که در این هفته مرا کشتی؟»

و در پایان به مکس می گوید: «تو مرا کشتی، پنگوئن مرا کشت. بتمن مرا کشت.» که تأکیدی است بر رفتار همانند مردان با او.

چکیده تلقی تحقیر آمیز جامعه مرد سالار از جایگاه زن را در صحنه برخورد پلیس ها (به عنوان نماد مشخص پدر سالاری) با او شاهدیم و در همین صحنه می بینیم که با این طرز تفکر مبارزه می کند. در صحنه ای ضمن یاری به زنی که توسط اوباش خیابانگرد مورد حمله قرار گرفته (و خود این صحنه قرینه صحنه ای است که بتمن او را از دست ولگردان می رهاند) به او می گوید: «تا کی می خواهی صبر کنی که بتمن به کمکت بیاید؟ من زن گربه ای ام، مرا به خاطر داشته باش.» و در نهایت، تصویری که برتون از جایگاه زن در جامعه امروز آمریکا ارائه می کند، تصویری به غایت تلخ، سیاه و نومیدانه است. در واقع در طول فیلم شاهد «مسخ» این شخصیت و مرگ تمامی عواطف و احساسات انسانی در وجودش هستیم. و مفهوم این مسخ در صحنه بالماسکه با خنده های هیستریک او، قصدش برای کشتن مکس (و تأکید بر عدم تعادل روانی وی) به بارزترین شکل متجلی است.

در صحنه پایانی، سرگردانی او بین بروس (عشق) و مکس (نفرت) را داریم و حرکت او به سوی سیاهی را. دعوت بروس را رد می کند و ما در یک نمای درشت شاهد عجز او و «خواستن» و «نتوانستن» اش هستیم. در اینجا او در واقع آدمی است که با نفرت و به امید انتقام زنده است. در پایان وقتی مکس به او شلیک می کند، دوباره با ضرب شلاق (که مظهر این نفرت است) جان می گیرد و به خود تأکیدمی کند: «زنده بمان».

پس زنده می ماند و مکس را به دیار عدم می فرستد. ولی در اینجا موجودی است که نفرت و انتقامجویی تباهش ساخته، مقایسه این تصویر با تصویر سلینای معصوم و کودك مآب آغاز فیلم ما را به درك بهتری از مناسبات در جامعه مردسالاری می رساند. در پایان، او موجودی است که این مناسبات و روابط «مسخ» اش ساخته است. فراموش نکنیم که زن گربه ای در واقع نه زن است و نه گربه، هیچکدام.

برف

در پایان *ادوارد دست قیچی*، کیم در پاسخ این سؤال نوه اش که می پرسد: «از کجا می دانی که او [ادوارد] هنوز زنده است؟» می گوید: «نمی دانم. مطمئن نیستم. ولی به وجودش ایمان دارم. قبل از اینکه او به این شهر بیاید، هیچوقت در اینجا برف نمی بارید. ولی بعد از آن، هر سال شاهد بارش برف هستیم.» و ما می دانیم که این برف حاصل قیچی زدنهای بی پایان ادوارد و ثمرهٔ عشق پاك او به کیم است. برف در ادوارد دست قیچی مظهر رحمت و برکت است. نگاه کنیم به صحنه ای که در آن پدر خانواده در شب کریسمس قطعات برف مصنوعی را بر بام می گستراند. در اینجا، درکنار این برف مصنوعی، ما شاهد بارش اولین برف حقیقی می شویم که حاصل کار ادوارد است که دارد از یک قالب

دنی دو ویتو در بازگشت بتمن

بزرگ یخ مجسمه کیم را می تراشد. در اینجا می بینیم که بارش برف با ورود شخصیت خبیث فیلم قطع می شود. هم در ادوارد... و هم در بازگشت بتمن از لحظه ای که آرم کمپانی تهیه کننده بر پرده ظاهر می شود تا صحنهٔ پایانی، شاهد بارش برف هستیم. از سوی دیگر می دانیم که آثار برتون فیلمهایی شبانه اند. در *بازگشت بتمن* به عنوان نمونهٔ مشخص، صحنه روز نداریم. و آن، کدام شب است که با بارش برف مشخص می شود؟ می بینیم که پایان فیلمهای ادوارد... و بازگشت... در شب کریسمس می گذرد و این، خود تلخی آنها را مضاعف می سازد.

از این جنبه، *کابوس قبل از کریسمس* را می توان جوهرهٔ اصلی تمام آثار برتون دانست. در این فیلم می بینیم که اولین نشانه ای از شهر کریسمس که به چشم جک می آید، چیزی جز برف نیست. در پایان این فیلم وی (همچون ادوارد) با تلاش فراوان موفق می شود که برف و کریسمس را به شهر هالووین بیاورد. می دانیم که جک در کابوس... در واقع یک santa claus دروغین است. و ما قبلاً هم شاهد شخصیتی این چنین در آثار برتون بوده ایم: در آغاز بازگشت... شهردار گاتهم سیتی از مکس شرك تحت عنوان «Santa Claus» شهر یاد می کند. پایان فیلم زن گربه ای قبل از کشتن مکس به او می گوید: «کریسمس نزدیک است. و حالا با یک بوسه [مرگ] چطوری، santa claus؟».

مرگ

شخصیتهای آثار برتون در قالبی می میرند و در قالبی تازه به دنیا باز می گردند. به عنوان نمونه اولیه می توانیم به فیلم کوتاه «Franken weenee» ـ ۱۹۸۵ اشاره کنیم،که در آن پسری سگ مرده اش را مجدداً احیاء می کند. (در *کابوس قبل از کریسمس* هم می بینیم که دانشمندی دیوانه «سلی» را احیاء کرده است. و البته می بینیم که برتون هر دو بار با تم *فرانکنشتین* مری شلی کار کرده است.)

در *بیتل جوس* هم شاهد بازگشت ارواح زوج اصلی به خانه شان هستیم. و البته اوج تبلور این «تم» را در مورد شخصیتهایی چون جک نپیر (که به جوکر بدل می شود) و یا سلینا کایل (که به زن گربه ای مبدل می گردد)، داریم. (جک نپیر در برخورد با رییس سابقش (با بازی جک بالانس) به او می گوید: «جک مرده، دوست من. تو می توانی مرا جوکر صدا کنی.»

نظیر این رابطه را در مورد جک در *کابوس قبل از کریسمس* هم داریم. می بینیم او که در قالب Pumpkin king در شهر هالووین حیات دارد، با تغییر چهره در قالب Santa claus به شهر کریسمس می رود و وقتی در آنجا توسط پلیس کشته می شود، در قالب اولیه به شهر هالووین باز می گردد. در واقع جک مسیری مشابه خط سیر پنگوئن در بازگشت خفاش را طی می کند. ■

فیلم شناسی تیم برتون (متولد ۱۹۵۹)

الف. فیلمهای کوتاه:

وینسنت (۱۹۸۳)، Franken weence (۱۹۸۵)

ب. فیلمهای تلویزیونی:

علاء الدین و چراغ جادویش (۱۹۸۵)، سگ خانواده (۱۹۸۵)

ج. فیلمهای بلند:

ماجرای بزرگ پی وی (۱۹۸۵)

بیتل جوس (۱۹۸۸)

بتمن (۱۹۸۹)

ادوارد دست قچی (۱۹۹۰)

بازگشت بتمن (۱۹۹۲)

کابوس قبل از کریسمس تیم برتون (۱۹۹۳، به کارگردانی: هنری سلیک، نویسنده داستان و خالق شخصیتها، همچنین تهیه کننده)

ادوود (۱۹۹۴)