

"הפוליטיקה של אוטופיה" – דמות המורה האידיאלי בקולנוע ההוליוודי

דגנית בורובסקי

מאמר זה מנסה לבחון את אופן עיצובה של פנטסיית "המורה הטוב" בקולנוע ואת הדרכים שבהן באה לידי ביטוי בקולנוע הפופולרי תפיסת החינוך הפרוגרסיבית באמריקה. מטרתו אלו נדונות באופן כרונולוגי – על פי שורת סרטים משנות הארבעים ועד שנות התשעים של המאה העשרים, המתארים "מורה טוב". החקירה נעשית גם דרך שימוש בשני מושגים פוליטיים ייחודיים להוויה האמריקנית: פרוגרסיביות ופופוליזם. מבדיקת הסרטים עולה, שבעיצובו של המורה הטוב בקולנוע ההוליוודי אין להפריד בין התפיסות הפרוגרסיביות, שעיקרן מאבק אינדיבידואלי של היחיד לשפר את החברה ולרסן את הקפיטליזם חסר הרחמים, ובין תפיסות פופוליסטיות אמריקניות, המייצגות געגועים לאמריקה "הישנה והטובה" ושנאה לממסד באשר הוא. למרות מאפייניו הדומים משתנה עיצוב "המורה הטוב" בכל עשור, בהתאם לאירועים ההיסטוריים ולרוח הזמן. אך לשיטות אלה יש כיוון מובהק, שעיקרו נסיגה מהאמונה הפופולרית בעקרונות החינוך הפרוגרסיבי: אם בשנות הארבעים הובע אמון מלא בחינוך זה, הרי בשנות התשעים יש בו שימוש ציני ואף מזלזל.

מבוא

הקולנוע בכלל והקולנוע ההוליוודי בפרט הם ממעצבי המציאות החשובים בשלהי המאה העשרים. אמנם הקולנוע אינו אלא אוסף של פנטסיות קולקטיביות המוצע לקהל הצופים, אולם חלומות משותפים אלה מעצבים, לא תמיד במודע, את עמדותינו, הן ברמות האידיאיות והמוסריות והן בחיי היומיום. כך למשל עוזר לנו הקולנוע לגבש את גישותינו הלאומיות דרך סרטים היסטוריים, אך גם את דעותינו לגבי מקצועות שונים: מהקולנוע נלמד לדעת שעיתונאות היא מקצוע נחשק ורב מעללים (זנד, 2001), לעומת מקצוע ההוראה, שהדימוי שלו בעייתי בהרבה.

מחקר זה ניסה לבדוק את אופן ייצוגם של המורים בקולנוע ולבחון את השיח הפוליטי הסובב את ייצוג המורים בתחום זה, דרך שימוש בשני מושגים מרכזיים – פרוגרסיביות ופופוליזם, בהקשרם בהיסטוריה האמריקנית. נבחן בו הדימוי הכולל של המורים בקולנוע, בעיקר כדמויות משנה, כשהתמקדות היא בחקירה כרונולוגית של דימוי "המורה הטוב" על פי הוליווד, משנות הארבעים עד שנות

התשעים. הסקירה תאפשר לנסות לאתר את השינויים ההיסטוריים שחלו בעיצובה של אוטופיית "המורה הטוב" ואף לבחון מהו הסגנון החינוכי שמעדיפה התרבות הפופולרית במשך המאה ה-20.

הסרטים שבהם התמקד המאמר¹ הם: **הפעמונים של סנט מרי** (Leo MacCarey, 1945), **ג'ונגל של בית ספר** (Richard Brooks, 1955), **לאדוני באהבה** (James Clavell, 1967) **לסניור באהבה** (Ramon Menendez, 1986) **ללכת שבי אחריו** (Peter Weir, 1989) **וסיכון מחושב** (John N. Smith, 1996) סרטים אלה נבחרו מפני שהם סרטי "המורה הטוב" פופולריים ביותר², ולכן הם גם הסרטים האפקטיביים ביותר.

השיח הפרוגרסיבי והפופוליסטי בקולנוע ההוליוודי

בחינה של סרטים העוסקים בדימוי המורים מגלה שלמרות הגיוון הכרונולוגי הרחב שלהם, לרובם יש מאפיינים דומים, המתבססים על שני מושגים פוליטיים – פרוגרסיביות ופופוליזם, שהם ספציפיים מאוד להיסטוריה האמריקנית בכלל, ומצאו ביטוי ייחודי בקולנוע ההוליוודי. מונחים אלה התפתחו בשלהי המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 כתגובה לתהליכי הקדמה והמודרניזציה המואצים שהתרחשו אז בארצות הברית.

המונח פרוגרסיביות מוכר היטב בשיח החינוכי. ואולם, חקירה קצרה בתולדותיו מגלה שהוא קשור רק בחלקו לסוגיות חינוכיות. ספרי ההיסטוריה רואים בפרוגרסיביות תנועה ששמה לה למטרה להביא את האתיקה לפוליטיקה ולכלכלה האמריקניים, שסבלו מקלקלות רבות בתפנית המאה ה-20. "אנשי הקדמה" ניסו לעדן את הקפיטליזם וליצור תחושה של אחריות חברתית בקרב המעמדות המבוססים ומעמד בעלי ההון. משימתנו היא לתרבת את התעשייה, כתב אחד מהם. התמודדות נוספת של הפרוגרסיבים היתה עם עליית הכרכים הגדולים, שצמיחתם, בלא פיקוח, הביאה לבעיות קשות של תברואה, בטיחות, פשע וחינוך. הפרוגרסיבים הקימו סוכנויות מנהל חדשות ועיצבו תפיסה, לראשונה באמריקה, של שירותים ציבוריים בעלי גוף מגביל ומפקח, שאף עוזר לנזקקים. גישתם היתה

מוסרנית ותמימה. הם הניחו שמהות האינדיווידואליזם ומיצויו באים לידי ביטוי דווקא על ידי תרומת הפרט למען הקהילה. הנחה אחרת שלהם היתה שרוב ליקויי הממשל נעשו על ידי זדים במערכת, בעיקר "בוסים" בעלי אינטרס, ושרק אם בעלי הרצון הטוב יסכימו להקדיש את עצמם לשירות הציבורי, יבוא הכל על מקומו בשלום. בכל מקרה, הפרוגרסיבים יצרו שלטון מושחת פחות (מוריסון, קומג'ר ולכטנברג, 1984).

תפיסה זו של ה"פרוגרסיביות" כניסיון לאומי אמריקני לשפר את החברה נקשרת היטב לפרשנות החינוכית של המונח, וקשורה בעיצוב התלמידים במתכונת הומנית. במאה העשרים נתפסה הפרוגרסיביות כתנועה חינוכית שהתבססה על חלק מתפיסותיו של רוסו והתעניינה בחינוך שבמרכזו "הילד". היא נחשבה לדיסציפלינה סובלנית, שיש בה העדפה לחינוך משותף, נכונות להפעלת תוכניות לימודים ניסיוניות ולהפחתת ערכן של הדרישות האקדמיות, ובעקבות זאת למתן פחות מבחנים, עידוד לימוד האמונות, מבנה בית ספר אנטי צבאי, אי רשמיות בתלבושת ועוד (בולוק וסטליבראס, 1987). גישה פרוגרסיבית המשלבת בין המטרות הפוליטיות של עיצוב זהות לאומית אמריקנית ובין מטרות חינוכיות הקוראות לחינוך הומניסטי נפוצה ברוב הסרטים הנוגעים במקצוע ההוראה בקולנוע ההוליוודי, אך אין די בכך כדי להבין את הפוליטיקה של אוטופיית "המורה הטוב"; לשם כך נחוץ מונח היסטורי מקביל, שגם אם ההיסטוריה שלו שונה, הרי בקולנוע ההוליוודי הוא מעין תאום חברתי שלו – פופוליזם.

בחשיבה הפוליטית מוגדר לעיתים פופוליזם כדרך לקידומן של מטרות פוליטיות בלא תלות במפלגות ובמוסדות הפוליטיים הקיימים, על ידי פנייה לציבור להפעיל לחץ ישיר על הממשלות. הפופוליזם מזהה את "רצון העם" עם המוסר והצדק ומעמיד רצון זה מעל לכל אמות מידה חברתיות או חוקיות. ל"עם" מיוחסות סגולות מוסריות מיוחדות, העומדות בניגוד מוחלט לאופיו המושחת והמנוון של המעמד השליט, המוצג כמי שרוצה לנצל את "העם" (בולוק וסטליבראס, 1987). בהקשר האמריקני יוחס הפופוליזם למפלגה הפופוליסטית שנוסדה בשנת 1891 כדי להגן על האינטרסים של החקלאים והטיפה לפיקוח על המונופולים התעשייתיים. לרעיונות הפופוליסטיים היו מאפיינים שמאליים, כגון הדגשת המאבק כנגד ההון

והתאגידים הגדולים, אך גם מאפיינים שמרניים – הטפה לחזרה רומנטית אל אמריקה הכפרית "הישנה והטובה".

כתנועות פוליטיות התנועות האלה היו קצרות מועד, אבל האידאולוגיה שלהן המשיכה להתקיים זמן רב אחריהן (Belton, 1996). הקולנוע הושפע מאוד ממכלול הרעיונות הפרוגרסיביים והפופוליסטיים, וברוב סרטי "הוליווד הקלאסית"³ מופיעים מוטיבים שלהם. בגלגולם הקולנועי דנו שני זרמי מחשבה אלה – בלי הבחנה ביניהם – בבעיות רבות הקשורות לזהות הלאומית האמריקנית: המעבר מהכפר אל העיר, המעבר מחברה של יצרנים לחברה של צרכנים, והמעבר מאינדיוידואליזם לחברת המונים. מוטיבים פרוגרסיביים ופופוליסטיים מצויים בסרטים הוליוודיים רבים בצורה של געגועים לאמריקה הכפרית הישנה, שנהרסה כביכול בשל השחיתות והמודרניזציה שהביאו התאגידים הגדולים. הסרטים מתארים יחידים החושפים את קלקלות השלטון או התאגיד, ומשדרים שיוטב לחברה בעזרת יחידים מיטיבים ומוסריים (Belton, 1996).

ואולם מאפיינים אלה של פרוגרסיביות, פופוליות ואינדיוידואליזם מקבלים גוונים ייחודיים בעת הצטרפותם לשיח הקולנועי העוסק במורים ובהוראה. אמנם ברוב סרטי המורים ניצב המורה היחיד, הרוצה לשנות את השיטה, אולם עם כל רצונם של הסרטים להמחזי בצורה ויזואלית את עקרונות החינוך הפרוגרסיבי הנאור, גוברות לעיתים תחושות פופוליסטיות המביאות להבעת חשד במורה כדמות המייצגת את המודרניזציה, את הממסד המושחת ואת התאגידים הגדולים. בעת הייצוג הקולנועי שלהם משולבים מוטיבים אלה ללא הפרד גם בקטגוריות פוליטיות אחרות השייכות לפוליטיקת הזהויות, בעיקר אלו של המעמד והגזע.⁴

הדימוי של המורים בקולנוע האמריקני

דימויים של המורים בקולנוע אינו חיובי במיוחד בתרבות הפופולרית האמריקנית. למרות שמדובר באחד המקצועות השכיחים ביותר בשוק העבודה, בעיקר בקרב המעמד הבינוני, הרי גם בקולנוע וגם בטלוויזיה שכיחותו נמוכה מאוד. גם כשדמות המורה מופיעה, הרי ברוב המקרים הייצוג בעייתי. המורים מוצגים כמרושעים או כפדנטים, משעממים עד זוועה, ואם יש בהם נועם כלשהו, הם מוצגים כאנשים

מוזרים, מדוכאים או חסרי כוח ממשי לשינוי המציאות. דמות אופיינית לסוג "המורה הרע" מצוי בסרט **מועדון ארוחת הבוקר** (John Hughes, 1985). המורה מעניש את התלמידים בהשעיה ומשאיר אותם בחדר הספרייה לבדם. ההתאגדות המשותפת יוצרת מצב של יצירת "תודעת מעמד" בקרבם, שמתורגם לאקטיביזם ומרי כנגד המערכת, מרי שמשמש גם כדי לשפר את מצבם החברתי והנפשי. המורה מוצג בסרט כשחוק, עייף, עצבני, כעסן, לא נחמד, ועיקר תפקידו להיות שק החבטות של כולם, האיש שהכי קל לשנוא. למעשה הוא נציג של סמכות ריקה, שנושא באשמת האטימות של החברה כולה, כולל אטימותם של הילדים עצמם כלפי זולתם. בדיקה כוללת של סרטים בקולנוע ובטלוויזיה שבהם מופיעים מורים בתפקידי משנה מראה, שהם מוצגים בעיקר בשתי צורות: הם נראים כבעלי כוונות טובות וחביבים אם אין להם כוח ממשי בתוך הקהילה⁵, אבל מרושעים ומסוכנים כאשר יש להם כוח כלשהו בתוכה. ככלל, ככל שלמורה יש יותר כוח, כך הוא מסוכן יותר בתרבות הפופולרית, והופך למקביל של "המדען המטורף", שכוחו יצא מכלל שליטה. בכל מקרה, כמעט שאין מורים טובים ואפקטיביים כדמויות משנה בסרטים.

ההסבר ליחס זה מצוי בשורשים הפופוליסטיים של הקולנוע ההוליוודי, שהוזכרו לעיל. הרצון הדמוקרטי של הקולנוע, בחתירתו לשאת חן בקרב קהלים רחבים ככל האפשר, מוצא את עצמו לעיתים כמגן על מה שנתפס כ"רצון העם". המורים נתפסים לפעמים כנציגי הממסד המושחת השייכים לשלטון או לתאגיד, ולכן ככאלה שיש להוקיעם, יחד עם שאר חומסי "העם". הסבר נוסף ליחס הבעייתי למורים מצוי בנטייה הדמוקרטית האמריקאית לסרב לקבל סמכות באשר היא ואף האינטרס המסחרי של יוצרי הסרטים ולשאת חן בעיני הקהל הצעיר, בני הנוער, שהם עיקר הקהל בקרב הצופים בעשורים האחרונים. מניע נוסף עשוי לנבוע מהשינוי בתפקידם של המורים בנושא הפצת הידע: אם בעבר היתה הפצת הידע על אודות העולם נחלת ההורים והמורים, הרי בימינו נרכש רוב הידע הזה מאמצעי התקשורת, כך שאפשר לומר שיש מעין תחרות סמויה בין התרבות הפופולרית ומקצוע ההוראה, ובתחרות זו לא קשה לנחש ידו של מי על העליונה.

ז'אנר סרטי המורה הטוב

בצד הדימוי הבעייתי של המורה בתפקידי המשנה יש סוג של סרטים המוקדשים למורה כגיבור העלילה – "המורה הטוב". מדובר בדימוי רב-עוצמה, העומד בניגוד מובהק לייצוג הקודם של המורים. דימוי זה נושא אופי פרוגרסיבי יותר, ולפיו "המורה הטוב" הוא האיש שיוביל את האמריקאים אל "הארץ המובטחת", הוא שידריך את הצעירים ללכת אחר ה"טוב" וילמד אותם לתרום לעצמם ולקהילה גם יחד. בעזרתו יוכלו הילדים לממש את הערכים האמריקניים הטהורים. כפי שראינו, לפנטסיה זו יש שורשים ברורים במסורת האמריקנית, והיא חוזרת ומופיעה בז'אנר שלם של סרטים שבהם מככב המורה כדמות הראשית.

שנות הארבעים

ז'אנר סרטי "המורה הטוב" מופיע בקולנוע מראשיתו. אחד הסרטים המפורסמים בנושא זה הוא הסרט **היה שלום מר צ'יפס** (Sam Wood, 1939), המספר על מורה רחום המגיע לפנימייה אנגלית קשוחה, ובאמצעות יישומם של עקרונות החינוך הפרוגרסיבי מצליח לרומם את רוחם של מאות מתלמידיו. סרטים אחרים התרחשו בסביבה האמריקנית המובהקת של העיירה הקטנה וביטאו געגועים אל העבר הכפרי של אמריקה, ובהם **החיטה היא ירוקה** (Irving Raper, 1945) ו**בוקר טוב, מיס דאב** (Henry Koster, 1955),⁶ שסיפרו על מורות כפריות שרגישותן ועזרתן לילדים מושיעה את הקהילה כולה.

אחד הסרטים המבטאים במיוחד את ז'אנר "המורה הטוב" של התקופה הוא הסרט **הפעמונים של סנט מרי** (Leo MacCarey, 1945). סרט זה מספר על כומר מסור (בגילומו של בינג קרוסבי) ונזירה נאמנה (בגילומה של אינגריד ברגמן) המנהלים יחדיו בית ספר יסודי בלב שיקגו. זהו אחד הסרטים הפופולריים ביותר בקולנוע האמריקני עד היום, והוא משמש כסמל של תום ופשטות גם בשיח הקולנועי עצמו.⁷ הסרט בנוי משילוב בין מסרים פרוגרסיביים ופופוליסטיים. הכומר מציג השקפה חינוכית מתקדמת, השואפת לבטל לחלוטין את הבחינות והמסגרות, כדי לגרום לילדים אושר. הנזירה מסויגת משיטה זו, אך אינה פוסלת אותה לגמרי. הילדים

בסרט, שלכולם חזות אנגלו-סקסית ברורה, מוצגים כנפשות טהורות, וכל שאיפתם להשביע את רצון המורים. הסרט רומז שילדים בעלי רקע בעייתי ישגשו את רק יקבלו מסגרת אוהבת, תומכת וחמה. הרקע העירוני של הסיפור אינו מורגש כמעט, ולמעשה מבטא הסרט ניצחון של הפופוליזם הכפרי: בעל ההון החומד את שטח בית הספר והכנסייה תורם בסופו של דבר, לאחר שהבין שתרומה לקהילה מביאה לאושר אישי, את הבניין הסמוך לבית הספר, והופך את האזור למגרש משחקים "כפרי" שבו יכולים הילדים להשתעשע.

אפשר לראות אפוא בסרטי "המורה הטוב" של שנות הארבעים סיפורים פסטורליים, המתרחשים, לפחות ברמה האידיאית, ב"כפר" או ב"עיירה הקטנה", שבהם המורה טוב הלב מוקף עדת תלמידים אסירי תודה וטובי לב לא פחות.

שנות החמישים

בשנות החמישים השתנה ללא הכר ז'אנר "המורה הטוב" וקיבל גוונים אפלים יותר ועירוניים בהרבה. האידיאל הכפרי הפופוליסטי נעלם, והסרטים מתרחשים רובם ככולם בסביבה עירונית קשוחה. הסרט שסימן שינוי רדיקלי זה היה **ג'ונגל של בית ספר**, (Richard Brooks, 1955)⁸. הסרט מספר על מורה צעיר ואידיאליסט (השחקן ג'ון פורד), שמגיע לבית ספר לבנים בשכונת עוני של לוס אנג'לס ומנסה להעניק מעט בינה לתלמידיו הסוררים.

סרט זה היה הראשון שעיצב את המודל המודרני המקובל בסרטי "המורה הטוב", ויש בו הרבה מרכיבים ומאפיינים פרוגרסיביים ופופוליסטיים, שיופיעו גם בסרטים מאוחרים יותר בז'אנר. בתבנית זו מתקשה בתחילה המורה לרכוש את אמונם של התלמידים, אך לאחר עבודה קשה ומסירות לקהילה הוא מגיע אל מטרתו. הצלחתו נובעת לא רק ממסירותו אלא גם משיטות החינוך שלו, שעיקרן – הבנת נפש התלמידים. המורים בסרטים אלה חווים מעבר בין שתי פרדיגמות חינוכיות – מה-instructional paradigm אל ה-learning paradigm – מההוראה המסורתית, שנועדה להורות לתלמידים את החומר, אל חשיבה – שמטרתה להבין כיצד התלמידים מבינים את החומר, כלומר, אל סוג הוראה הקשוב יותר אל התלמידים

(Lasley, 1998). כך נוטש המורה את "התרבות הגבוהה" ו"מדבר אל הילדים בשפתם", דבר המקובל במסורת החינוך הפרוגרסיבי. במקרה של **ג'ונגל של בית ספר** מדובר בהקרנה של סרטים מצוירים; בסרט **לאדוני באהבה** היה זה טיול למוזיאון; וב**סיכון מחושב** – שיעורי קראטה.

בסרט זה מופיע לראשונה גם החיכוך המסורתי בין המורה היחיד לרשויות בית הספר, המייצגות את "הממשל הרע", שנוא נפשה של ההשקפה הפופוליסטית בקולנוע. בסרט זה, כמו ביתר סרטי "המורה הטוב", נהנה המורה מיחסים "פופוליסטיים" מיוחדים עם האמת, המצויים מעבר למוסר הממסדי, לכן הוא בז לכללי בית הספר (Belton, 1996). מרכיב קבוע נוסף בסרטי הז'אנר הוא דיון, פרוגרסיבי באופיו, על העדר המשאבים של בית הספר ועל הצורך של המדינה לתקצב את החינוך. קשיים תקציבים הם תמיד הגורם לכך שמנהל בית הספר ושאר המורים נטשו את ההתמודדות עם התלמידים הבעייתיים, בעוד "המורה הטוב" מוכיח להם שגם בתקציבים מוגבלים אלה יש מרחב לפעולה חינוכית. בסרט גם קיים קונפליקט פרוגרסיבי במאפייניו, המצוי בליבו של המורה המתקשה לאזן בין העומס הרגשי הכרוך במקצוע ובמשכורת הנמוכה לעומת הסיפוק שהוא מביא.

ג'ונגל של בית ספר גם החל במסורת הכורכת יחדיו את ז'אנר "המורה הטוב" עם קונפליקטים סביב קטגוריית הגזע. ניצחנו של המורה בסרט הושג בזכות הצלחתו לגייס לטובתו את אחד ממנהיגי הנערים, נער אפרו-אמריקני (היחיד בבית הספר) שפניו מקרינים יושרה (השחקן סידני פואטיה בתפקידו הראשון). סרט זה, כשאר סרטי הז'אנר, מציגים הנחת יסוד, המקובלת בתרבות הפופולרית הפרוגרסיבית, שנערים בעלי מוצא אתני "שונה", אינם יכולים להיות "באמת" רעים.

אולם למרות אידיאולוגיה הומניסטית זו ניכרים היטב בסרט **ג'ונגל של בית ספר** סימני התקופה, ובולטים עוד יותר על רקע האופטימיזם הקורן של **הפעמונים של סנט מרי** שנעשה רק עשור קודם לכן. למעשה מדובר בשני סרטים מנוגדים. ב**ג'ונגל של בית ספר** כפי שמעיד שמו, יש מעט מאוד אופטימיזם בנוסח הפופוליסטי הכפרי או נעימות הומניסטית פרוגרסיבית. עדת בני הנוער מוצגת כקבוצת זאבים חשופי שיניים, שעיקר מטרתם להתעלל במורים. הם עושים מעשים שלא ייעשו, אפילו במונחים של בתי הספר העכשוויים: הם תוקפים מינית את המורה היחידה המלמדת בבית הספר, ואף מנסים להכות את המורה הפרוטגוניסט בעלילה. באחת

הסצנות המזעזעות ביותר בסרט מנפצים התלמידים את אוסף תקליטיו ואת משקפיו של אחד המורים. רק כוחו הפיזי העודף של "המורה הטוב", גיבור הסרט, חייל לשעבר, מאפשר להציל את המורה האומלל. אמנם יש כמה תלמידים טובי לב ובעלי כוונות טובות, אך כאמור, מספרם בטל בשישים.

זהו הסרט הראשון בסדרת "המורה הטוב העירוני", אך בניגוד לסרטים מאוחרים יותר הוא מציג דווקא את התלמידים המפלצתיים ביותר שהופיעו אי פעם בקולנוע. הסבר מסוים לדימוי בעייתי זה של התלמידים אפשר למצוא ב"רוח התקופה". שנות החמישים נתפסות כתקופה בעייתית בהיסטוריה החברתית של ארצות הברית. בעשור זה, שעמד בצילה של המלחמה הקרה, סבלה דעת הקהל האמריקנית ממניי חרדות והתקפי פאניקה מוסרית מפני הקומוניסטים והפצצה האטומית. אחת מאותן חרדות, בייחוד בראשית העשור, נסבה על "עבריינות הנוער".⁹ בני התקופה החלו לגלות את הבעיות הייחודיות הכרוכות בגיל ההתבגרות של "הבייבי בומרס", שהיו בתקופה זו בגיל העֶשְׂרָה. מאמרים רבים בעיתונים חשפו את החרדות מאנרכיזם המצויות בבסיסה של פאניקה מוסרית זו. נושא זה, כמו נושאים אופנתיים אחרים, אומץ על ידי הקולנוע ונדון בכמה מסרטי אמצע העשור. אולם בעוד שבסרטים כמו **מרד הנוערים** (Nicholas Ray, 1955)¹⁰ ו**קדמת עדן** (Elia Kazan, 1956) היחס לבני הנוער המורדים הוא סובלני, על פי המסורת הפרוגרסיבית-רוסואנית הרואה את הילד כטוב מעיקרו, הרי **ג'ונגל של בית ספר** מעיד על השפעה אחרת, שמרנית יותר, מן המסורת ההובסיאנית הליברלית.

שנות השישים

הזמנים השתנו, ובפתח עמדו המהפכות החברתיות של שנות השישים. מהפכות אלה, שכללו את המאבקים של זכויות האפרו-אמריקנים והנשים ואת המאבקים כנגד מלחמת וייטנאם, הפכו את הגישה שמוצאה בחינוך הפרוגרסיבי, הידועה גם כגישת "התלמיד במרכז", לנחלת כלל החינוך בארצות הברית ובעולם המערבי בכלל. חינוך זה יצר גם מהפכה בזכויות הילדים והתלמידים.

אחד הסרטים המצליחים של שנות השישים, המבטאים גישה הומניסטית חדשה זו, הוא **לאדוני באהבה** (James Clavell, 1967). לכאורה, זהו סרט המשך ל **ג'ונגל של בית ספר**, גם משום שאת דמות המורה מגלם סידני פואטיה, התלמיד מהסרט הקודם, שבינתיים בגר והפך למורה מסור, שהיושרה הנשקפת מפניו אינה פחותה מזו שהיתה לו בנעוריו. אך עיקר הדמיון הוא בתכנים: גם כאן יש מורה אידיאליסט שבא ללמד בני נוער בשכונת עוני, הפעם בני פרוור עוני של לונדון, גם כאן מסרבים בתחילה התלמידים לשתף פעולה עימו, וגם כאן יש דיון ערני בנושאי גזע ועירוניות. אך מהיבטים אחרים זהו סרט מהופך לגמרי, כי בניגוד לרוע המבהיל של התלמידים בני העשור הקודם, בכיתה של "סיר" – כינויו של המורה – הופכים עד מהרה כל התלמידים לעדת "מלאכי שרת". נקודת המפנה שגרמה להם להתנהגות מופתית זו היתה החלטתו הפדגוגית של ה "סיר" להתנהג אתם כעם מבוגרים ולהוציא אותם ל"יום שדה", לביקור במוזיאון. הסרט, העושה שימוש במשיכה של "לונדון החוגגת" של שנות השישים, מנצל כל הזדמנות להראות את הערצת התלמידים למורה, ובסצנת הסיום של הסרט שרה בעיניים לחות הזמרת לולו, המשחקת כתלמידה בכיתתו של סיר, את השיר הנושא המפורסם של הסרט "לאדוני באהבה".

זהו אפוא סרט המביע אמון מוחלט בנפש האדם הצעיר והבוגר וקורא לחינוך פרוגרסיבי מובהק, ובכך הוא משקף את מיטב הכוונות הטובות והאופטימיזם היוקד של חוגי השמאל בשנות השישים. אפשר לראותו על רקע תקופתו, שנת 1967, התקופה שקדמה להתפכחות מהרעיונות הרדיקליים של "השמאל החדש", שהחלה באירועי שנת 1968 ונמשכה עד שנת 1980. על פי **לאדוני באהבה**, יכולתו של המורה האפרו-אמריקני לקדם את תלמידיו הלבנים התמימים היא כמעט אינסופית. למרות מתיקותו, ואולי בגללה, זכה הסרט בהצלחה מסחררת בקרב בני הנוער, ועד היום הוא אחד הסרטים המבוקשים ביותר בספריות הווידאו.

שנות השבעים

במושגים של התרבות הפופולרית, שנות השבעים נחשבות לתקופה אנטי-ממסדית מובהקת. הייתה זו הפעם היחידה בהיסטוריה של ארצות הברית, שהתרבות הפופולרית הביעה חשד כבד במוסדות השלטון. פרשת ווטרגייט ומלחמת וייטנאם

הולידו אכזבה קשה מהממסד, ובקולנוע הפופולרי נוצרו כמה וכמה "סרטי פרנויה" – סרטים שבהם הגיבור נלחם בשליחי זדון של הממסד. **שלושת ימי הקונדור** (Sydney Pollack, 1974) ו**כל אנשי הנשיא** (Alan J. Pakula, 1976) הם דוגמאות אופייניות. באופן לא מפתיע, המורים, נציגיו המובהקים של הממסד, כמעט שלא מופיעים בסרטי התקופה, ואם כן, הם חלק אינטגרלי מהממסד, וממש כמוהו הם אטומים, רעים, אדישים ולא מבינים את בני הנוער. הדוגמה המפלצתית לסוג מורה כזה מצויה בדמות המורה בסרט **החומה של פינק פלויד** (Alan Parker, 1982), בקטע השיר "עוד לבנה בחומה".

שנות השמונים

בשנת 1980 נבחר לנשיאות ארצות-הברית רונלד רייגן, והביא איתו לבית הלבן את רוח "הימין החדש". תפיסותיו השמרניות יצרו אפקט עקיף על התרבות הפופולרית, והיא התחילה להתייחס בחיוב לדמויות השייכות לממסד ובהן שוטרים, רופאים ועורכי דין. הדבר בא לידי ביטוי בסדרות טלוויזיה מצליחות כמו **פרקליטי אל-איי ובלוז לכחולי המדים**. במסגרת תפנית זו חזר לאופנה בצורות מסוימות ז'אנר סרטי "המורה הטוב", כלומר סרטים שמציגים בצורה אוהדת את דמות המורה הכריזמטי.

פנטסיית "המורה הטוב" המפורסמת ביותר של שנות השמונים מצויה בסרט המצליח **לסניור באהבה** (Ramon Menendez, 1986). הסרט, המבוסס על סיפור אמיתי, מספר על איש מחשבים ממוצא היספאני המתגורר בקליפורניה, שהחליט לעזוב את המקצוע המתגמל מבחינה כלכלית ולשמש כמורה למתמטיקה בבית ספר תיכון, מקצוע שאמור לתגמלו מבחינה אנושית ולעזור לו להגשים את משאלתו לתרום לקהילה. הוא מתחיל ללמד בבית ספר באחד הרבעים העניים של לוס אנג'לס, ומקבל קבוצה של תלמידים חלשים, רובם ממוצא אפרו-אמריקני והיספאני. בכוח אישיותו ובזכות השימוש שלו בשיטות לימוד ייחודיות, הדורשות מהתלמידים להוציא את המיטב שבהם, הוא מצליח להעביר אותם את המבחן המרכזי, שסולל להם את הדרך לחינוך הגבוה.

לסניור באהבה נחשב לאחד מסרטי "המורה הטוב" המוצלחים בז'אנר. זה סרט אמריקני פטריוטי, המשחזר ומייצר את החלום האמריקני במסורת שהיא פרוגרסיבית ופופוליסטית בו-זמנית. המסר העיקרי של המורה, החוזר שוב ושוב בסרט, קורא לתלמידים לעצב במו ידיהם את עתידם. הוא אוסר עליהם להאשים את החברה או המדינה במצבם הקשה ומטיף בסגנון פופוליסטי מובהק לא לסמוך על מוסדות הרווחה של המדינה. אתם עצמכם אחראים לגורלכם, הוא טוען, עליכם לעמוד על רגליכם ולהפיק את המרב מעצמכם. שם הסרט באנגלית, **Stand and deliver**, משקף גישה זו. המוטיב הפרוגרסיבי מצוי במסירות למטרה שנדרשת מהתלמידים כדי להיחלץ ממצבם הסוציו-אקונומי הנמוך. הדרך לגאולה כלכלית ואישית היא רק באמצעות עבודה קשה. רק כך אפשר לעבור מסטאטוס של זרים תלתיים למעמד של אמריקנים "נכונים", המוכנים להיות חלק מהחלום האמריקאי.

אף על פי שגם בסרט זה מתעמת "המורה הטוב" עם הממסד, הוא בעצם סוכן ממסד מובהק, אדם שתפקידו לנרמל את המהגרים ולעזור להם להיצרף בכור ההיתוך האמריקני, וכל זאת בלא להכביד על תקציב המדינה. לא במפתיע נוצר הסרט בימי השיא של הריגניזם הרפובליקני, שהתנגד נחרצות למדינת הרווחה. ואולם, בצד מסרים אלה מעביר הסרט מסרים דידקטיים מובהקים ומציע שיטת לימוד ממשית. למעשה זהו סרט "המורה הטוב" היחיד שיש לו תפיסת עולם חינוכית מגובשת באופן יחסי. בניגוד לשאר סרטי "המורה הטוב", המטיפים לחינוך פרוגרסיבי אך מתבססים בעיקר על הכריזמה של המורה, בסרט **לסניור באהבה** עבודת המורה אינה בנויה רק על אישיותו, אלא נעזרת באמצעים דידקטיים שאפשר לחקותם בכיתות אחרות. זהו סרט "המורה הטוב" היחיד שאפשר לראות בו את תהליכי ההבנה והלימוד אצל התלמידים. הסרט גם דמוקרטי יותר באופיו, מפני שהעבודה הקשה והמסורה אינה נעשית רק על ידי המורה אלא גם על ידי כמה מהתלמידים עצמם. ואכן, עיצוב דמויות התלמידים בסרט זה הוא המורכב והמעניין במכלול סרטי "המורה הטוב".

עם זאת, יש בסרט מתח מסוים בין עקרונות החינוך ההומניסטי-פרוגרסיבי, המטיף לעדינות ולסובלנות, ובין שיטות החינוך של המורה בסרט זה, שהן לעיתים קרובות נוקשות, מעמידות את התלמידים תחת לחצים רבים ודורשות מהם עבודה קשה.

שיטות אלה אינן הולמות את התפיסה הפופולרית של החינוך הפרוגרסיבי, אך תואמות מאוד את מוטיב האחריות האישי המרכזי בפוליטיקה הפרוגרסיבית.

סרט אחר שהוא חלק מהתפנית השמרנית של הוליווד בשנות השמונים היה **ללכת שבי אחריו** מסוף העשור (Peter Weir, 1989). הסרט, הנקרא במקור **Dead poets society**, מתרחש בשיא ימי השמרנות הישנה: בשנות החמישים בניו-אינגלנד, בבית ספר תיכון יוקרתי, שמכין את הנערים הלבנים והעשירים הלומדים בו לקראת אוניברסיטאות "ליגת הקיסוס". העלילה מספרת על מורה לספרות ייחודי ומרתק (בגילומו של רובין וויליאמס), שנכנס לכיתה ומחולל מהפכה בחיי הצעירים. בסצנה ידועה בסרט הוא מצווה עליהם לתלוש את דפי ההקדמה לספר הלימוד בספרות, המודד את השירה לפי קני מידה מדעיים ואקדמיים, ומטיף להם ליהנות מהשירה "כפי שהיא" ולתת לה פרשנות פואטית עצמאית משלהם, נטולת מגבלות חיצוניות. התלמידים מצייתים בשמחה, והחדר מתמלא בדפי נייר קרועים.

לכאורה, זהו סרט המראה ומהלל את "המורה הטוב", המטיף לחופש אנושי בסגנון פרוגרסיבי ולחיוזקה של "המהות האנושית המיטיבה" שמצויה על פי השקפת ההומניסטית-פרוגרסיביות בכל אדם. אך המשך הסרט הוא בעייתי וחושף צדדים אפלים וכמה סתירות פוליטיות הקיימות בדימוי "המורה הטוב". למשל, אחד התלמידים של "המורה הטוב" מתאבד לאחר שהוריו סירבו להרשות לו לממש את "היעוד האמיתי" שלו ולהיות שחקן. התאבדות זו מבהירה שתפיסת "האני האמיתי" היא מושג בעייתי ביותר בגיל העשרה. יתרה מזו, "המורה הטוב" הוא אמנם טיפוס כריזמטי ודרמטי, הדורש מהתלמידים לחשוב באופן עצמאי, אולם יש בהתנהגותו כלפיהם צדדים שהם כמעט פשיסטיים, ובהחלט רודניים – החל בנחרצות שהוא פועל כנגד הפרשנות המסורתית של השירה וכלה בדרישותיו לצייתנות מוחלטת מצד התלמידים. הסרט מעלה את השאלה: האומנם מצליח "המורה הטוב" להנחיל לתלמידיו את עקרונות החשיבה העצמאית, או אולי הם פשוט מחליפים רודנות אחת באחרת, כריזמטית יותר אך לא פחות כובלת, ואולי אף יותר מסוכנת.

למעשה, הסרט **ללכת שבי אחריו** מבטא ביקורת רדיקלית לא רק על ז'אנר "המורה הטוב" אלא אף על תפיסת הבסיס של החינוך הפרוגרסיבי. הוא כופר בהנחת היסוד

של חינוך זה, המאמין בקיומה של "מהות אנושית טבעית" שהחינוך הטוב צריך לחשוף ולעצב. לפי הסרט, ואף לפי ההשקפה הפוסט-סטרוקטורלית, אין מהות פנימית, וחלק מהתלמידים שהקשיבו ל"מורה הטוב" הגיעו בסופו של דבר לאובדן ולאבדון. אפילו מיקומו של הסרט בלב ההגמוניה הלבנה הגברית והמבוססת היא קריאת תיגר על הז'אנר, הדן בדרך כלל בשולי החברה.

שנות התשעים

אם בסרט **לסניור באהבה** היתה למורה דמות חמורה, והוא רדה בתלמידים כדי שיגיעו לתוצאות ולהישגים, הרי ב**סיכון מחושב** משנת 1996, **Dangerous minds** במקור, ניכר שינוי מוחלט בדימויו של "המורה הטוב". בעשור זה הוא הפך למורה יפהפייה (בגילומה של מישל פייפר), טובת לב, רכת מבע, המתחשבת בתלמידים ומבינה לליבם, והחשוב ביותר: כמעט שאינה מציבה להם דרישות אקדמיות. הסרט מספר על קצינה לשעבר בחיל הנחתים שמחליטה להיות מורה. כמו ביתר סרטי "המורה הטוב" גם היא מקבלת את כיתת ה"אתגר" המקומית, הכיתה הטיפולית, שאליה מושלכים כל התלמידים המופרעים של השכבה, שבאופן לא מפתיע, רבים מהם ממוצא אפרו-אמריקני והיספאני. לאחר התנגשות איתם היא מצליחה לרכוש את ליבם באמצעות שינוי הפרדיגמה הלימודית, ובמהירות רבה, בתוך שבועות ספורים, היא הופכת את רובם לתלמידים נורמטיביים באופן יחסי.

הקולנוע ההוליוודי של שלהי שנות התשעים מתאפיין בברירה מוחלטת מריאליזם, בדרך כלל אל סרטי הפנטסיה, ועוסק כמעט רק בחלומות, פנטסיות ומימוש מאווים סמויים, המנוגדים באופן גובר והולך למציאות. סרט זה נעשה ברוח דומה, ולא במקרה הוא היה אחד הסרטים המצליחים ביותר של אמצע העשור ונצפה על ידי מיליוני בני נוער. הסרט הוא למעשה מימוש פנטסיית "המורה הטובה": היא לעולם אינה צועקת על תלמידה; היא מחייכת גם כשהם מתחצפים אליה באופן בוטה; היא אינה דורשת מהם להתאמץ בלימודים, אלא למלא אחר כמה מטלות פשוטות למדי שהיא מטילה, שהחשובה בהן היא ביקור סדיר בבית הספר. היא אינה שופטת אותם מבחינה מוסרית, וגם כאשר הם מבצעים פשעים, היא מעלימה עין ו"מפרגנת" להם. באחת הסצנות האופייניות מבקרת המורה בבית הדל של אחד מתלמידה,

ובמקום להטיף לו מוסר ולמחות נגד התנהגותו האלימה, שהרי הושעה מבית הספר בעוון קטטה, היא דווקא משבחת אותו באוזני הוריו הנדהמים. בסרט ניכר ניתוק בעייתי של הקשר שבין הישגים לימודיים ובין שיקום חברתי. המורה מצליחה לגרום לתלמידה להפוך ל"בני אדם טובים יותר", בלא שיתלוו לכך הישגים אקדמיים אובייקטיביים. המורה גם אינה משנה באופן מהותי את התנהגות תלמידה אלא מעניקה לה גושפנקה מוסרית. **סיכון מחושב** מנסה לנצל מתוך גישה כלכלית קפיטליסטית את רגשות בני הנוער, שהם עיקר צופי הקולנוע בימינו, כלפי בית הספר. מטרתו אינה לחנך או להציג דמות מופת הרוצה לתרום לקהילה ולהעניק השראה לצופים, אלא לבדר, ולהציג בפני הצעירים חלום בלתי אפשרי של מורה שהיא יפה כמו כוכבת קולנוע ונחמדה באופן בלתי אפשרי. למעשה, הפרוגרסיביות שאפיינה את הז'אנר במיטבו הפכה כאן לפופוליזם במובנו הוולגרי ביותר. האופטימיזם התמים של הסרטים **הפעמונים של סנט מרי ולאדוני באהבה**, שנעשו בתקופה שהתרבות הפופולרית ביטאה תקוות לעתיד, הפכו בסרט זה לנצלנות לשמה.

סיכום

סקירת סרטי "המורה הטוב" מצביעה על דמיון רב בין הסרטים, אך גם על הבדלים ביניהם. יש לבדוק חלק מהסיבות האפשריות לדמיון ואילו מטרות פוליטיות מצויות מאחוריו. כן חשוב לנסות לבדוק מהם מאפייני השינויים שחלו בז'אנר ומה המשמעות הפוליטית של שינויים אלה. במילים אחרות, לבדוק את "הפוליטיקה של אוטופיה".

אחד ההסברים האפשריים לדמיון הקיים בין מאפייני סרטי "המורה הטוב" במשך התקופות קשור לכך שלא חל שינוי מהותי בפרדיגמה הפוליטית החינוכית מאז ימי החינוך הפרוגרסיבי, מראשית המאה העשרים. האתיקה החינוכית היתה הומניסטית, קפיטליסטית וליברלית, וניכרה בה העדפה מובהקת של האינדיווידואליזם על פני האתוס הקולקטיבי. כל הסרטים שנסקרו כאן מדגישים כערך מרכזי את המיצוי העצמי ואת חשיבות האינדיווידואליזם. כולם טוענים שעזרה לקהילה צריכה לבוא לא מטעם המדינה, בצורה של מדינת רווחה, אלא

מטעמים של יחידים דורשי טוב. בז'אנר "המורה הטוב" אמנם יש עיסוק בעוני, דבר שאינו מקובל בקולנוע ההוליוודי האסקפיסטי ברובו, אך למרות מודעות מעמדית זו, שנלווית אליה מודעות למיעוטים אתניים, אין בסרטים אלה ביקורת מהותית כלפי מדיניות הרווחה של המדינה או תקציבי החינוך. להיפך, הסרטים מראים שוב ושוב כיצד מצליחים המורים, למרות מיעוט המשאבים והתקציבים, להעניק חינוך מעולה לתלמידים. הסרטים גם מדגישים את האחריות האישית של התלמידים למצבם ואינם מנסים לחנך את "ילדי העניים" לדרוש מהחברה שוויון כלכלי או חלוקה מחדש של המשאבים הכלכליים. המורים בסרטים אלה דורשים מתלמידיהם לציית לסדר ההגמוני, ולהצטרף אליו דרך פיתוח העצמיות האישית.

בכל סרטי "המורה הטוב" יש מוטיבים פופוליסטיים ופרוגרסיביים, המשתנים בהתאם לאירועי הזמן. סרטי "המורה הטוב" של שנות הארבעים אופטימיים באופיים ומתעלמים מסוגיות עירוניות, שעניינו את הפרוגרסיביים. בסרטי שנות החמישים ניכרת מודעות לבעיות גיל ההתבגרות בכרך העירוני, אך הם גם מבטאים חשש מאנרכיה שעלולים בני הנוער ליצור. שנות השישים, שבהן הגיעו מהפכות השמאל לשיא מסוים, הביאו את סרטי "המורה הטוב" להפגין אופטימיות ביחס לכוחם של בני הנוער והמורים לשנות את גורלם. בשנות השבעים, שהיתה בהן התפכחות כאובה מאידיאליזם ליברלי-שמאלי זה, לא נוצרו סרטי "המורה הטוב", מפני שהתקופה הייתה צינית מכדי להאמין בפנטסיה כזאת. שנות השמונים החזירו את הז'אנר, אך יש בו כבר ביקורת מסוימת על האינדיווידואליזם וההומניזם מאפייני הז'אנר¹¹. חקירה דיאכרונית זו חושפת לא רק את השינויים שחלו באוטופיית "המורה הטוב" אלא גם את התמורות ביחס הציבורי הפופולרי אל תפיסות החינוך הפרוגרסיבי, שהן המקובלות ביותר בז'אנר "המורה הטוב" בקולנוע.

בדיקה של היחס לחינוך הפרוגרסיבי בכל סרטי "המורה הטוב" מביאה למסקנה שקיימת נסיגה הדרגתית באמונה בעקרונותיו. החינוך המתבסס על הבנת התלמידים והפגנת רכות כלפיהם הולך ומאבד את החשיבות שלו בקולנוע. אם בשנות הארבעים דבריו של הכומר האב או'מלי בסרט **הפעמונים של סנט מרי**, שרצה לבטל את המבחנים בבית הספר, נשמעו כמתקדמים ומשמעותיים לצופי התקופה, הרי בסרטי שנות השמונים, שנעשו זמן רב לאחר ניצחון החינוך

הפרוגרסיבי בבתי הספר בארצות הברית, יש ביקורת גלויה כלפיו. הסרט **לסניור באהבה** מדגיש דווקא את חשיבותם של המבחנים והמשמעת כדי להגיע להישגים, ואילו **ללכת שבי אחריו** מדגיש את הבעייתיות של "חיפוש האני האמיתי", הנהוג בחשיבה הפרוגרסיבית. הייתכן אפוא, שלפחות ברמה הפופולרית מאבד החינוך הפרוגרסיבי, שנולד ושגשג במאה ה-20, את התקפות שלו לקראת המאה החדשה?

מקורות

בולוק, א' וסטאליבראס, א' (עורכים) (1987). *מילון פונטנה למחשבה מודרנית*. תל אביב: עם עובד.

בלום, א' (1994). *דלדולה של הרוח באמריקה*. תל אביב: עם עובד.

זנד, ש' (2001). *הקולנוע כהיסטוריה*. תל אביב: עם עובד.

מוריסון, ס"א, קומג'ר, ה"ס ולכטנברג, ו"א (1984). *ההיסטוריה של ארצות הברית*. תל אביב: זמורה ביתן.

Belton, J. (Ed.) (1996). *Movies and mass culture*. NJ: Rutgers University Press.

Evans, S. M. (1989). *Born for liberty – A history of women in America*. New York: MacMillan.

Farhi, A. (1999). Hollywood goes to school: Recognizing the super teacher myth in Films. *Clearing House* 72(3), 157-159.

Lasley, T. J., (1998). Paradigm shifts in the classroom. *Phi Delta Kappa* 80(1), 84-86

הערות

- ¹ בסוגריים אחרי שמות הסרטים מצוינים שם הבמאי והשנה שבה נוצר הסרט.
- ² סרטים אלה גם זכו בהצלחה מסחרית משמעותית בעת הפצתם, והם עדיין מוצגים מדי פעם בטלוויזיה וזמינים בספריית הוידאו. קיימים גם סרטים אחרים בז'אנר, כמו **במעלה המדרגות** **היורדות** משנת 1968 ו**המנהל** משנת 1987, אולם אלה זכו בהצלחה ממוצעת, וחלקם נעלמו מהשוק.
- ³ במונח "הוליווד הקלאסית הכוונה היא לסרטים שנוצרו בתור הזהב של הוליווד, מאז 1928 עם המצאת הפסקול בקולנוע, ועד שנות החמישים, שסימנו את דעיכת הוליווד בשל הפעלת חוק המונופולים של ווגנר כנגד האולפנים, כניסת הטלוויזיה והצנזורה הפנימית שנבעה מהמקרתיות.
- ⁴ קטגוריית המגדר והעיסוק בהבדלים בין המינים בסרטים אלה אינה נמצאת במרכז הדיון. ברוב המקרים מדובר במורה גבר. לנשים העוסקות בהוראה ייעד הקולנוע בדרך כלל גורל אחר מאשר שינוי המציאות.
- ⁵ דוגמה מובהקת לייצוג כזה מצוי בסרט **מטילדה** (דה-ויטו, 1997) שבו נתקלת המורה הטובה בקשיים גדולים להציל את מטילדה ממשפחתה המזווערת.
- ⁶ אמנם הסרט נעשה בשנות החמישים, אך הוא אחד מסרטי ההמשך של הסרט **היה שלום מר צ'יפס** המוקדם.
- ⁷ כך בסרט **איזה חיים נפלאים** (קפרה, 1946) המספר על אובדן התום של אמריקה לאחר המלחמה, מוצג בקולנוע המקומי הסרט **הפעמונים של סנט מרי** בעיירה ברדפורד פולס הסרט מסמל את הטוהר שלה. גם בסרט **הסנדק** (קופולה, 1972) בערב בו מאבד הגיבור (השחקן אל פ'צינו) את תמימותו, הולכים הוא ואשתו לסרט זה.
- ⁸ לסרט זה, הנקרא במקור Blackboard Jungle, ניתנו שמות שונים בעברית, ובהם **זרע הפורענות** ו**ג'ונגל הלוח**.
- ⁹ לפאניקה המוסרית הזו סביב בני נוער העבריינים יש גם היבטים מגדריים. אוואנס (אוואנס, 1989) טוענת שפאניקה זו נוצרה גם בשל הצורך להחזיר את הנשים הביתה לאחר שיצאו לעבוד בתקופת מלחמת העולם השנייה. טיעון זה מקבל חיזוק בטקסט הקולנועי של הסרט **ג'ונגל של בית ספר** בנימוק שהילדים חברי הכנופיות של בית הספר הם תוצר של אם שעבדה במלחמה ואב נעדר.
- ¹⁰ שנוצר באותה שנה, כמו **ג'ונגל של בית ספר**.
- ¹¹ ביקורת נוספת על ז'אנר המורה הטוב עולה במאמר של פרהי (Farhi, 1999), הטוען שסרטים אלה מציבים רף בלתי אפשרי בפני מורים בעולם המציאות.