

KORDA ESZTER

De a görögök ezt nem mondták...

Az MI az oktatásban 2025 őszi félévében

Marshall McLuhannak a technológiai determenizmusról szóló alaptétele – „a médium maga az üzenet” – egy 1975-ös írásából származik, és a médiatudomány berkeiben vita tárgyát képezi a mai napig.¹ Mivel McLuhan már 1980-ban eltávozott körünkből, nem lehetséges az, ami Woody Allen 1977-es *Annie Hall* című filmjének 12. percében, amikor is az emlegetett karakter előjön egy paraván mögül, és a főszereplő háta mögött okoskodó, tévékultúráról előadó professzornak azt mondja: „Maga tényleg nem ismeri a műveimet. Nem tudom, honnan veszi ezeket a számszavakat. És egyáltalán hogy taníthat maga bármit is?” A mesterséges intelligencia két éve jelent meg a közönséges felhasználók körében: először mint keresőprogram a ChatGPT formájában (ami lényegében a Google-kereső és a Wikipédia összekapcsolódó funkcióit teljesíti, de párbeszéd formában, ami azért ad egy „deus ex machina” többletérlelményt), másrészt tavaly ilyenkor, 2024 őszén² a képek mesterséges intelligencia általi generálása vált elérhetővé, ami még jobban megmozgatta az átlagbefogadót, a diákokat pedig játékokra hívta fel.

Sajnos sem a görögökre, sem McLuhanre nem tudunk hivatkozni a mesterséges intelligencia közösségi felhasználásának kultúrkritikai értékelése kapcsán, ilyen fokú technikai fejlettségre sem az európai kultúra gyökereinél, sem az 1960–70-es évek televíziós-információs fejlődése kapcsán nem tettek a nagy filozófusok utalásokat. Azonban az ugrásszerű, hirtelen fejlődés kapcsán mégis megállapíthatunk analógiákat, amelyek segítségével meghozhatjuk értékelésünket a jelenlegi helyzet alapján. Ennek az írásnak az alapvető célja a mesterséges intelligencia jelenlétének feltérképezése a közoktatásban, és az alapvető reakciók feltárásának történeti párhuzamba állítása korábban újszerű jelenségek megjelenésével. McLuhan *A Gutenberg-galaxis* című írásában³ a technológiai fejlődést nem egyértelműen pozitívnak, hanem fenntartással kezelendőnek tekintette, és a kulturális következmények során a veszteségek számbavételének attitűdjét képviselte. Noha jóslata nem igazolódott be, és nem tűntek el a nyomtatott könyvek, de a sajtótermékek gazdagsága és példányszáma alaposan lecsökkent, és mindent a negyedik médiumon, az interneten keresztül érünk el: a sajtót, a rádiót, a televíziót. A streaming már egy újfajta, metamodern műsorszórás platform, és a sorozatok elterjedését szolgálja. A mai gimnáziumokban a diákok nem is néznek tévét, sem nagy képernyőt, maximum a szüleikkel hétvégén, de napi szinten követik a sorozatokat a Netflixen és számos hasonló streaming csatornán. A másik jellemzője azoknak a befogadóknak, akikről beszélni fogok, hogy sokat játszanak, sok tartalmat pörgetnek az Instagramon és a TikTokon – tulajdonképpen TikTok-generációról beszélhetünk. A Facebookról már kivonultak az elmúlt hat-nyolc évben, és azt a szüleik generációjának engedték át, mert a karantén alatt megnőtt a kulturális szervezőerő rajta, ugyanakkor a saját arc és név vállalása sok veszéllyel járt, amibe mi, X-generációsok még beleestünk, de a mai tizenévesek már mindezt nem kockáztatják. Ennél már sokkal óvatosabb ez a korosztály: alig töltenek fel tartalmakat, magukról nem is készítenek fotót, videót, 15 év fölött nem töltik fel. Korábban (2019-es végzős évfolyamon) még egy harmincfős osztályban akadt egy diák, akinek volt saját Youtube-csatornája, és az általa felvett, megvágott tartalmakat fel is töltötte, ma ilyet nem tudok mondani egy százhusz fős végzős évfolyamból, hacsak nem már szakmaválasztási szempontból kezdett el foglalkozni „tartalomgyártással”. Ez a folyamat összességében egy passzívabb befogadói hozzáállást mutat, ami-

hez a médiatanárnak speciális feladatokon keresztül⁴ kell eljutnia, hogy aktivizálja és a tudatos médiahasználat felé orientálja a diákokat. Médiaából kedvenc példám a tanárjelöltek által fejlesztett feladat, amelyben a diákoknak csoportmunkában kell összeesküvés-elméleteket kidolgozniuk az MI-ről. (Csak a 11–12. évfolyamon van egy kötelezően választott médiaóra, a drámával szemben, de a mi iskolánkban fele-fele alapon, illetve hetedikben mindenkinek van egy dráma-éve⁵ heti egy órában.)

Noha az iskolában jellemzően nincs semmiféle házirendben meghatározott szabály vagy etikai protokoll, hogy a diákok mire használhatják a MI-t, például írhatnak-e vele otthon vers-elemző házi dolgozatot (ezért jómagam csupán a helyszínen íratok már az érettségi feladatot szimuláló dolgozatokat), általában a tanárok puskázásnak tekintik az MI-vel írt munkát. A szokásos társasjátékban vesztesre állnak, amelyben a diákok a puskázás minél újabb technikáit fejlesztik ki, a tanárok pedig igyekeznek ezeket leleplezni, ami már csak az időhiány miatt is lehetetlen, mert olyan nagy mennyiségű a tananyag, mint amennyinek a felét a mai felnőtt generációnak már az egyetemen volt feladata elsajátítani. Ebben a versenyben a 245/2024. (VIII.8.)-as kormányrendelet⁶ részben segít a mobiltelefonok használatának tiltásával, másrészt viszont a karantén időszakában fejlesztett digitális oktatás miatt indokolt elővenni az okostelefonokat, és onnantól már nehezen kontrollálható, hogy kizárólag oktatási célra használja-e a tanuló a telefonját. Természetesen indítanak a naprakész digitális kultúra szakos tanárok MI-szakkört délutánonként, de az a hatszáz fős diákságból tizenöt kiváltságost képes befogadni – ennyi gépállás van egy informatikateremben.

Másik kérdéskör, hogy a szaktantárgyakban hogyan használják a MI-t, kivéve a digitális kultúra tantárgyat, ahol nyilvánvalóan nagyon hasznos a programozásban, és teljes mértékig kézenfekvő és jogos a használata. Ezenkívül a következő tanulási célokra használják 2025 szeptemberében felvett adataim szerint a végzős középiskolai tanulók az MI-t: több feltétellel, szűkítve statisztikai adatokra, számszerű infókra keres; hogy ne kelljen elolvasni, nagyobb témákra keres (történelem fakultáción), nyelvtanuláshoz használja, időbeosztását íratja meg vele, kikérdezteti vele az anyagot, amit előtte feltölt; több oldalon keres, amit szűkített, konkretizál; francia típusfeladatot készített vele, amit aztán megold, majd kijavított vele (ebben volt hiba); nem elmélyült, felületes információkra keres; képletek kiszámolása kémiából, amit begépel, befotózott; történelmi anyag összefoglaltatása nagyobb vázlatpontokba; projektmunkához ppt készítésére; már csak ChatGPT-n keres; hosszú szöveg vázlatpontba foglalása irodalomból; ppt-hez infógyűjtés, összehasonlítani több oldalról; hány perc a tojásfőzés, melyik dalszövegnek ki a szerzője; cikkeket kerestet, adjon részletes hivatkozást, honnan származik az infó; matematikaleckét lépésenként elmagyaráz (pár hete jobb a számolásban); már nem keres a Google-on, csak receptet, utazáshoz infókat; nem használja, nincs szüksége rá az életében; angol, német felkészülésre használja: beszélget vele; utazás tervezésére: engedélyek, vízum kapcsán; angol tételek kidolgozása, szókinccsgyűjtés; szoftverprogram keresése: kikérülte a fizetőset általa; összefoglalta az adatokat, amit nem olvasott el; filmajánló: a rosszakat szűrje ki; utazás: melyik strandról mik a vélemények, éttermekről, hol van tüntetés miatt útlezárás; érkezés időzítése Google-térkép helyett; egyetemeken való továbbtanuláshoz szedje össze az oldalakat; részletesen begépelte anyagból tesztet csináljon, kiegészítse hihető helytelen válaszokkal; téma kidolgozása; cserkész-sípot hol lehet megvásárolni.

Az MI rövidítését egyébként Hararival a 'más intelligencia' feloldásaként értelmezem, mivel ő a *Nexus* című könyvében annak nonhumán jellegét hangsúlyozza. Szerinte az MI algoritmusai difinítve „Képesek olyan dolgokat megtanulni, amelyeket semmilyen mérnök sem programozott beléjük, és olyan döntéseket hozni, amelyeket semmilyen vezető nem láthat előre. Ez az MI forradalmának lényege: a világot előzönlük az új, erőteljes ügynökök.”⁷ A továbbiakban ezt a nonhumán jelleget szeretném közvetíteni a ma társadalmának felnőtt rétegének, olyan jól jellemző példák alapján, amelyek a végzősök felfedezései, a feladatok megoldásakor diákok által talált, megosztott remek példái az MI használatának, és amelyeket a korai filmbefogadás

élményével állítok analógiás kapcsolatba, felvetve a reprodukció és ábrázolás esetlegessé válásának kérdését.

Bíró Ada, az első MI műsorvezető 2024 áprilisában tűnt fel egy interjúban, amiben mint a Delta magazin műsorvezetője és celeb-várományos lett tételezve, médiaetikai kihívásokat felvetően. Én ezt a fenti McLuhan-i mondatra futtattam ki, és a diákok pontosan értették, hogy valójában a reklám célját tölti be, csak abban nem értettünk egyet, hogy mire is hív föl, miről akar meggyőzni a jelenség. Az „Ádám és Éva” frame-mel kínál meg az interjú, mivel a Delta addigi egyedüli műsorvezetőjére, Fejős Ádáma-ra úgy hivatkozik, hogy nem volt mellette másik műsorvezető, tehát nem vette el egy ember munkáját. Enyhén kasztráló gesztusa, hogy az emberi műsorvezető klónját ő (?), Bíró Ada tanítja németül és franciául. Utal rá kacéran, hogy van esetleg párja, illetve hisz a saját lelke létezésében, ami több mint féltucat alkotójából áramlik át belé. A riporter kérdése pedig lényegi problémát vet fel azzal, hogy „embernek kezelnek, érzelmeket váltasz ki belőlük”. Magát nemcsak hogy embernek, de celebnek tételezve a közösségi oldalára invitálja a befogadókat MI Bíró Ada, hogy a neve eredetéről és ruhája színéről szavazzanak a lehetőleg ötezres rajongótáborban. Ami a Duna csatorna reklámjává teszi ezt a tartalmat az ál-interjúkérdések előzetessége és célzatossága miatt, az az, hogy önmagát a Delta saját tudományos fejlesztéseként definálja. A zárlat pedig az emberek reakcióira bravúros kultúrkritikai attitűddel tekint, mivel az ősemberek tűztől való félelmére hivatkozik, az ókoriak napfogyatkozásakor felébredő világvége-érzetére, a londoni gőzmozdonyok 1820-as évekbeli megjelenésekor az emberek megőrülésétől tartó ellenkező hangokra, illetve a Lumière fivérek első vágatlan filmfelvételére, *A vonat érkezésére*, miszerint pánik töltötte el a nézőket, hogy elüti őket a szerelvénnyel. Az első mozgókép nézői valóban felugráltak a kávéházi asztaloktól, hogy elugorjanak az érkező vonat útjából.⁸

Ugyanakkor ez a valósághatás mégis megpróbál a MI beszélő hölgy kapcsán megjelenni, noha a reprodukciótól a lehető legtávolabb áll a létmódja: nem újrateremt, mint a vonatról visszaverődő fény leképezése, hanem a legtisztább ábrázolás ikonikus alapon a jelölt és a jelölő között. Egy nagyon szép nőre hasonlít, ami a meggyőzés egészen primer szintjein hat.⁹ Másrészt viszont nem lélegzik, nem pislog, nem mozog a keze: noha ezeket bizonyára még az idén orvosolni fogják a programozók, mégis körülbelül a Mme Tussaud múzeum viaszbábuinak unheimlich, avagy kísérteties hatását képes elérni. Bíró Ada Facebookján egyébként csak képek szerepelnek, amint kirándul vagy szeret helyeket, semmiféle szavazás ruhaszínről nem merül fel, és nincs is ötezer követője: 1,9 ezer ismerőst jelez 2025 októberében. Azonban a követői között a következő reakciók kapnak kommenteket: a legutóbbi, február 21-i posztjához mindösszesen négy megosztással: „Szép vagy, babám! Rózsaszál matrica”; „Gratulálok az alkotóidnak!”; „Jól eltaláltak, bevállalnálak 3D-s valóságban is [kacsintás, rózsaszál]”; „Beteg ember, aki lájkolja ezt az izét! [Kacagófej] Még hamar odáig vannak a férfiak egy ilyen bizbaszért...”; „Azta csak csodálkozni tudok gratulálok hiába nem vágyó!!! igazi de szép és gyönyörű vagy gratulálok élj boldogan és legyél sikeres három piruló szmájl! Szia cica van gazdád?”; „Nagy esőben ne csavarogj, mert zárlatos lesz! Artuditú Nagyon szép... Szuperül megalkodtak...”; „ada lovelace”; „Nem beteg ember az akinek tetszik hanem nyitott az ujra es a tudomanyta”; „Az a hülye aki megszerkesztette ezt a nem létező személyt! Utálom a számítógép által szerkesztett emereket!”; „Hihetelen... egyszerre csodálatos és félelmetes ez a technológia” (letöltés: 2025.10.17.). Akár a férfi kommentelők udvarolva lekezelő beszédmódja a hivatkozott Mulvey-cikk bizonyítékaképpen, akár a számítástechnikai versus valós személy kettősségét leleplező ironikus reakciók, avagy a női nézők morális pánikjának¹⁰ hangját halljuk ki az első magyar női műsorvezető közösségi oldalán hagyott reakciókból, mindenképpen Szophoklész „sok van mi csodálatos, de legcsodálatosab az ember” szállóigéjét testesíti meg ez a médiajelenség.

A vonat érkezése című háromperces vágatlan felvétel készítésekor Lumière-ék a vágással, a stoptrükkal mint az elhíttetés, a varázslat jellemzően mozgóképi eszközzel kísérlezték. Georges Méliès *Utazás a Holdra* című húszperces alkotása a szimbolikus szinten dolgozik, és az ábrázolás

maximumára törekedve a lehetetlen realitását, a valótlan ámulatba ejtő hatását érte el. Ez pedig a *Britain's Got Talent* olyan MI-videóin fedezhető fel, ahol a képeket megmozdítva váratlan átváltásokat mutatnak be, de szintén az unheimlich borzongató hatását keltve. A *Britain's Got Talent* 2025-ös fellépései között van pár, ami a MI használatával készült. Az hogy összezavarja a „sötét nagyúr” archetipusát képviselő alak a színpadi háttérkivetítőt, majd megjelenik a nézők között fekete kámzsában riadalmat keltve, nem egy magas szintű megoldás. De hogy a zsűri arca van belevetítve az előadók éneklő, mozgó előadásába, és az kivetítve a háttérrel adó hatalmas kivetítőn a *This is The Greatest Show* zenéjére, ámulatba ejtő és végtelenül szórakoztató.¹¹ Egy pillanatilag a néző, zsűritag nem fogja fel, hogy önmagát képen kivetítve látja énekelni, ez a pillanat az elhithetőségnek, a csodának, az ábrázolásnak a győzelme, alapvető képi mámor. Tudja, hogy nem lehet igaz, mégis elhiszi: ez a kísértet megpillantásának az érzése.¹²

Musser szerint Gunning, szemben Metz és Mulvey szkopofília-fogalma által való megközelítéssel, az attrakció mozjaként kezeli a korai filmeket.¹³ Az új filmtörténet nem a narratív film keletkezéstörténeteként tekinti a mozifilmek készítését és ipari méretekben való terjesztését, hanem már a kezdetektől és a folyamat elejétől, azonosíthatóan éppen a Méliès-filmtől kezdve a vágás attrakció-, azaz mutatóanyag-jellegét végigvezeti az alternatív filmtörténeti felfogás szerint, mint ami végig párhuzamos a narrativitás kialakulásával, és nem válik egyeduralmukodóvá, ezáltal az újmédiás játékok a *képet mutató képessége*¹⁴ szerint kanonizálódnak. A szerzők egyébként pontosan a fentebb hivatkozott Mulvey szkopofília- kritikájával mégis alapvetőnek mutatják a kép zsigeri, tudattalan hatását: mind a félelmet, mind a vágyat, amit a pusztán kép közvetít. Ezekben a tanulmányokban Brecht színházelméletére hivatkoznak, miszerint a voyeur-szerepből kizökkenve a V-effektre törekednek (pl. a némafilmszínészek mint színházi színészek belenéztek a kamerába, a vágást – ami szabad szemmel nem észrevehető alapvetően – hangsúlyozták, hogy meg kellett történnie). Úgy tűnik, a másféle intelligencia is újakezdi a mozgókép történetét, és a kezdetek mutatóanyag jellegével hat első lépésben, de lehet, hogy ez már egy másféle történet lesz, amiben a technikai és a grafikai kép megkülönböztetése is értelmét veszti, ahogyan a reprodukció és ábrázolás kettőssége is összemosódik, ezáltal más fogalmi megközelítést kívánva meg.

JEGYZETEK

¹ Marshall McLuhan munkásságáról (a globális falu kifejezéssel megjósolta az internetet a tévéalapú társadalom idején) lásd: Terhi RANTANEN, *A médium maga az üzenet. Interjú Manuel Castells-szal*, Információs Társadalom, 2005/4, 18–29. https://epa.oszk.hu/01900/01963/00015/pdf/infotars_2005_05_04_018-029.pdf, letöltve 2025.10.15.

² Lásd az időbeli megjelenésére és idői természetére vonatkozó kísérletét THIMÁR Attila, *MI – mikor – hogyan 2.*, Kortárs, 2025/9, 65–68.

³ Marshall McLuhan, *A Gutenberg-galaxis, A tipográfiai ember létrejötte*, Trezor, Budapest, 2001. https://www.epa.hu/00400/00458/00405/pdf/Korunk_EPA00458_1971_03_378-385.pdf, letöltve 2025.10.15.

⁴ SZIJÁRTÓ Imre, *A mozgóképkultúra és médiáismeret tanításának módszertana*, Pedellus, Debrecen, 2008.

⁵ A drámaóra a médiával párhuzamosan nagyon hasznos volt a 2012-es NAT nettó tíz évében, mert a jelenlétet, a közösségi kapcsolatokat, konfliktusok kijátszását és megoldását a két tantárgy párhuzamos oktatása elérte kilencedik évfolyamon, az előadások és azok adaptálása, leforgatása osztályonként négy-öt kisfilmmel. Ezáltal a bullying visszaszorult ebben a belvárosi középiskolában a 2010-es években.

⁶ Egyébként a pedagógusok mobilhasználatát is a pedagógia célra korlátozza a tanulókkal töltött munkaidő alatt a 40/2024. (IX.2.) számú rendelet.

⁷ Yuval Noah HARARI, *Nexus. Az információs hálózatok rövid története az MI-ig*, Animus, Budapest, 2024, 186–187. A történész, filozófus újradefiniálja a médiafogalmakat is, például a könyvre is ad definíciót, de alapvetően Castells információs hálózat fogalmát dolgozza ki történeti vetületében, és a múltbeli folyamatok alapján vetíti ki a várható folyamatokat a jövőre. Az intelligenciát úgy definiálja a hivatkozott oldalon, a tudattól megkülönböztetve, hogy a problémamegoldás képessége valamely cél elérése érdekében.

⁸ Kristin THOMPSON, David BORDWELL, *A film története*, Palatinus, Budapest, 43–47. Eredetileg megrendezték a hírekhez a mozgóképeket, a rézmetszetekkel analóg módon a sajtóban, és a helyszíni felvételek számítottak újdonságnak.

⁹ Laura MULVEY, *A vizuális élvezet és az elbeszélő film = A kortárs filmelmélet útjai*, szerk. Kovács András Bálint, Palatinus, Budapest, 2004, 249–267.

¹⁰ *Film- és Médiafogalmak kisszótára*, sorozatszerk. HARTAI László, Budapest Korona 2002, 273. A morális pánik tényezői alapján elővételezhetően külső szabályozásra lehet számítani az MI-személyek médiamegjelenésének jelzettsége kapcsán. Azt már ki kell írni, ha egy tartalom MI-vel készült. Mára azonban maga a morális pánik vált a média alapvető működési módjává, lásd HARTAI László, *Médiaesemény-esettanulmányok*, Wolters Kluwer, Budapest, 2015, 54–58.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=PjN7VP-t9BU>

¹² Freud 1919-es *Das Unheimliche* című tanulmányában esztétikai kategóriának javasolja Hoffmann regényének példáján elemezve a kísérteties hatást, amint Olimpia babát megpillantva élőnek látja a főszereplő a *Homokember* című regényben. Ez a hatás az „intellektuális bizonytalanság” és az „elfojtott tartalom visszatérése” által jellemzett. lásd FREUD, *A kísérteties* (Bókay Antal és Erős Ferenc), = *Uő, Művészeti írások*, Filum, Budapest, é. n., 245–283.

¹³ Charles MUSSEY, *A korai mozi újragondolása: az attrakciók és a narrativitás mozija = NARRATÍVÁK 10. A narrációtól az attrakcióig*, szerk. Kiss Gábor Zoltán, Kijárat, Budapest, 2011, 125–142.

¹⁴ Scott BUCKATMAN, *A látvány, az attrakciók és a vizuális élvezet = NARRATÍVÁK, i. m.*, 143–156.

