

Kroppen, sanningen och döden

En utredning av *CSI: Crime Scene Investigation*

Titel: Kroppen, sanningen och döden: En utredning av *CSI: Crime Scene Investigation*

Författare: Sofia Bull

Institution: Filmvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet

Handledare: Anu Koivunen

Nivå: Magisterkurs 2

Framlagd: Ht. 2005

Abstract:

Uppsatsens syfte är att undersöka vilken funktion och betydelse kroppen har i första säsongen av *CSI: Crime Scenen Investigation* (CBS, 2000-). Detta eftersom det kan ge en ökad förståelse för de föreställningar som omgärdar kroppen i vår kultur idag. Författaren gör närläsningar av analysobjektet som relateras till relevant litteratur, såväl som tidigare praktiker och representationer av kroppslighet.

I den första delen undersöker författaren vilken roll kroppen spelar i utredningsarbetets sökande efter en säker sanning. Författaren konstaterar att utredarna använder sig av en kroppslig utredningsteknik och att kroppen dessutom ses som en privilegierad form av bevis, vars tillgänglighet ökar med hjälp av obduktionsförfarandet och olika teknologiska hjälpmedel. Vidare ifrågasätter författaren hur långsökta slutsatser om individen dras från kroppen. Till sist föreslår författaren att tron på säker kunskap känns betryggande i en tid då kroppen ses som föränderlig och där begrepp som verklighet och sanning blivit flytande.

I den andra delen undersöker författaren hotfull kroppslighet och hur dessa hot eventuellt neutraliseras. Författaren drar här fyra huvudsakliga slutsatser:

1. Den uppstyckade kroppen är skrämmande eftersom den uppfattas som gränsöverskridande och utredarnas ihopsamlade av kroppsdelar är ett sätt att återskapa de ursprungliga gränserna.
2. Döden är ytterligare en gränsöverskridande praktik som dessutom innebär kroppens totala förintelse, utredningsarbetet är en kamp mot döden som strävar efter att återupprätta livet.
3. Utredarnas förhållande till den döda kroppen är synnerligen komplext eftersom de bör förbli objektiva, men samtidigt inte får riskera att objektifiera den döda kroppen.
4. Själva filmmediet kan ses som ett hot mot kroppen genom sitt fragmenterande bildspråk, men också som ett försvar mot döden genom förmågan att skildra rörelse.

Innehållsförteckning

Förord	4
1. Inledning	5
1.1 Bakgrund	5
1.2 Frågeställning och syfte	8
1.3 Litteratur	11
1.4 Metod och disposition	12
2. Kroppen och sanningen	14
2.1 Den empiriska vetenskapen	14
2.2 Den kroppsliga utredningstekniken	16
2.3 De kroppsliga bevisen	19
2.4 Det kroppsliga förnuftet	23
2.5 Den föränderliga kroppen	25
3. Kroppen och döden	27
3.1 Från del till helhet	27
3.2 Från död till liv	30
3.3 Från objekt till subjekt	33
3.4 Från fragment till rörelse	37
4. Slutdiskussion	40
Källförteckning	45

Förord

Jag älskar att läsa förord. Det är nästa pinsamt hur långa monotona listor med tack till okända personer får mig att bli alldeles varm inombords. Alla mina tidigare uppsatser har innehållit ett förord, även om jag bara har haft ett fåtal att tacka. Nu, för första gången, har jag så många att tacka att det faktiskt skulle kunna bli ett riktigt långt och härligt saftigt förord. Så det är med viss besvikelse som jag nu har tagit beslutet att avstå från denna ljuvligt långa lista av namn. En lista blir så lätt en rangordning och även om jag skulle ljuga om jag sa att det inte fanns en sådan, så behöver ni ju inte få veta hur den ser ut.

Så, utan att nämna ett enda namn vill jag tacka alla er som har hjälpt mig under arbetet med denna uppsats. Ni har läst, kommenterat, rättat och diskuterat. Lånat, tipsat och skänkt. Lyssnat, uppmuntrat, vidarebefordrat och imponerat. Kritiserat, förklarat, mailat och skrattat. Lärt ut och bjudit in.

Tack.

1. Inledning

1.1 Bakgrund

När jag läste filmkunskap på gymnasiet fick vi titta på *The Silence of the lambs* (Jonathan Demme, 1991) och under en påföljande lektion diskutera filmen. Utan denna filmvisning och lektion hade jag inte skrivit den här uppsatsen idag. Faktum är att jag antagligen inte hade valt filmvetenskap som huvudämne för mina universitetsstudier över huvud taget. När Clarice i *The Silence of the Lambs* ska ta sig in i det förråd Hannibal Lecter lett henne till får hon inte upp dörren. Hon måste lägga sig på marken och åla sig in under metalledörren, varpå hon skär upp ett sår på benet. Jag satt som på nålar under filmvisningen och på rasten efter sprang jag till min lärare i filmkunskap och bad honom berätta vad det *betydde*. Jag visste att Clarices sår på något sätt var signifikant, men jag förstod inte hur eller varför. När jag sen under diskussionen om filmen började ana vilken större betydelse den lilla detaljen hade, var detta en upptäckt så fylld av njutning att jag sen dess velat göra samma upptäckt om och om igen. Det är på något sätt passande att jag inledde mina filmvetenskapliga äventyr med Clarices penetrerade hud, för att nu skriva min sista magisteruppsats om betydligt större och mer slutgiltiga sår.

Ämnet för denna uppsats är alltså inte helt taget ur luften. Som en följd av händelserna ovan skrev jag min b-uppsats i filmvetenskap om *The Silence of the Lambs*, en film som skulle passa som analysobjekt även här; med en mördare som flår sina offer och en utredare som genom bland annat en rättsmedicinsk undersökning utreder brottet. I min PK-uppsats undersökte jag sen vad som hände med människokroppen när den mötte ny teknik i *The Matrix* (Andy och Larry Wachowski, 1999), ett annat tema som det går att finna spår av i denna uppsats. Tv-serien *CSI: Crime Scene Investigation* (CBS, 2000-) som är mitt analysobjekt i denna uppsats, applicerar med uppenbar förtjusning olika former av ny teknik på människokroppen. Dessutom använder serien, precis som *The Matrix*, ny teknik rent filmiskt; användandet av dataanimationer har en viktig roll i hur man skildrar kroppens inre. Därefter gick jag vidare till en gränsöverskridande kroppslighet som innefattar såväl njutning som lidande, då jag i min första MK-uppsats undersökte den sadomasochistiska tematiken i *The Secretary* (Steven Shainberg, 2002). De gränsöverskridande kvalitéer som kännetecknar den sadomasochistiska kroppsligheten går även att finna i de kroppar jag behandlar här. Brottutredning, teknik och gränsöverskridande kroppslighet, teman som på intet sätt är nya för mig, men som jag här kombinerar på ett nytt sätt.

Jag kommer alltså återvända till brottsutredningsgenren i denna uppsats.¹ Som Heta Pyrhönen påpekar i sin avhandling *Crime is common, logic is rare: Narrative and Moral Issues in the Detective Story* (1998) består denna genre på intet sätt av en homogen grupp texter.² Att över huvud taget definiera en genre är komplicerat. Jag utgår här, liksom Pyrhönen, från den breda definition Dennis Porter föreslår i *The pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction* (1981). En text tillhör brottsutredningsgenren om dess narrativ kretsar kring en specialiserad utredares försök att lösa ett brott och se till att den skyldige blir straffad.³ Både Porter och Pyrhönen skriver om litteratur, men att en genredefinition av denna typ går att applicera även på visuella medier blir klart då Lez Crooke i *The Television Genre Book* använder liknande ordalag för att beskriva polisserier. Polisseriens narrativ går ut på att krafter som representerar lag och ordning skyddar samhället; en definition som alltså passar in på brottsutredningsgenren i stort. Crooke påpekar också att polisserien delats in i ett antal undergenrer.⁴ Polisserien kan ju i sig ses som just en undergenre till den mer övergripande brottsutredningsgenren. Andra exempel på dylika undergenrer är intelligenta gentlemannadetektiver som resonerar sig fram till gåtans lösning, cyniska privatdetektiver som tar lagen i egna händer, tuffa poliser som slåss med knytnävarna eller välklädda advokater vars argumentationsteknik är avgörande för den slutgiltiga domen; variationerna inom brottsutredningsgenren har varit många.⁵ I den undergenre som intresserar mig här är brottsutredarna vetenskapsmän, exempelvis kriminaltekniker eller obducenter, som använder kriminalteknik⁶ och rättsmedicin i utredningsarbetet.⁷

¹ Denna genre har av andra kallats för ”deckare”, men jag har valt att använda den alternativa termen ”brottsutredningsgenren” eftersom jag tycker att ”deckare” är så starkt förknippat med tidigare yttringar inom denna genre.

² Pyrhönen, Heta, *Crime is common, logic is rare: Narrative and Moral Issues in the Detective Story*, (Helsinki: Academic dissertation, Faculty of Arts at the University of Helsinki, 1998), 16

³ Porter, Dennis, *The pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction* (USA:New Haven and London, Yale University Press, 1981), 5, Pyrhönen, 16

⁴ Crooke, Lez, ”The Police Series” *The Television Genre Book*, red. Glen Creeber, Toby Miller and John Tulloch (Suffolk: BFI Publishing, 2001), 19

⁵ Mycket finns att läsa om olika undergenrer till brottsutredningsgenren. Porter skriver om den brittiska gentlemannadetektiven och den amerikanska privatdetektiven i romaner. (Porter, 146-188) Crooke skriver om polisserier på tv. (Crooke, 19-23) Toby Miller skriver om ”action” serier på tv. (Miller, Toby, ”The Action Series” *The Television Genre Book*, red. Glen Creeber, Toby Miller and John Tulloch (Suffolk: BFI Publishing, 2001) 17-19) Neal King skriver om polisfilmer under framför allt 1980-talet. (King, Neal, *Heroes in Hard Times: Cop Action Movies in the U.S.* (USA:Temple University Press, 1999) En enkel genomgång av brottsutredningsgenrens utveckling inom filmen, med en utförlig litteraturlista, går att finna på internet. (Gates, Philippa, ”A Brief History of the Detective”, *Crimeculture*, <http://www.crimeculture.com/Contents/detectivefilm.htm>) I sammanhanget kan det även vara intressant med mer ingående information om kvinnans roll i brottsutredningsgenren, se Mizejewski, Linda *Hardboiled and High Heeled: The Woman Detective in Popular Culture* (USA: Routledge, 2004)

⁶ Min översättning av den engelska termen ”forensic science”.

⁷ Min definition är lite mer specificerad än till exempel definitionen på ”the criminalist” som går att finna hos: Gates, <http://www.crimeculture.com/Contents/detectivefilm.htm>

Den första amerikanska tv-serien inom denna undergenre kom redan 1976; rättsläkaren Dr. R. Quincy löste då mordgåtor i *Quincy M.E* (Glen A. Larson Productions, 1976-1983).⁸ Genren slog dock inte igenom ordentligt förrän på 2000-talet, men redan på 1990-talet hade brottsutredningsgenren börjat röra sig åt detta håll. 1980-talets actionhjärte; polisen av arbetarklass med pistolen i högsta hugg, blev då utbytt mot en professionell och utbildad utredare som löste brott genom observation och deduktion.⁹ 2000 kom första säsongen av *CSI: Crime Scene Investigation*, som nu hösten 2005 sänder sin sjätte säsong i USA. Serien kretsar kring fem kriminaltekniker i Las Vegas och har följts av dotterserierna *CSI: Miami* (CBS, 2002-) och *CSI: NY* (CBS, 2004-). 2001 kom dessutom en annan tv-serie som har många gemensamma drag med *CSI*, nämligen *Crossing Jordan* (NBC, 2001-) som kretsar kring den kvinnliga rättsläkaren Jordan.¹⁰

Alla dessa tv-serier består sammanlagt av hundratals avsnitt. Med en sådan enorm mängd material måste man begränsa sig. Jag har valt första säsongen av *CSI: Crime Scenen Investigation*¹¹ som mitt huvudsakliga analysobjekt. *CSIs* första säsong består av 23 avsnitt och varje avsnitt är 43 minuter långt. Vi får alltså följa fem kriminaltekniker som arbetar nattskiftet hos polisen i Las Vegas. Gruppen leds av Gil Grissom (William L. Petersen), en medelålders man vars privatliv är obefintligt. Catherine Willows (Marg Helgenberger), är en före detta strippa och som ensamstående mamma har hon svårt att få arbete och fritid att gå ihop. Warrick Brown (Gary Dourdan) kämpar med sitt spelmissbruk, något som inte är helt enkelt i en stad som Las Vegas. Han har dock ett hjärta av guld och brinner för att hjälpa unga afroamerikanska män som hamnat snett. Nick Stokes (George Eads) är en idealist som har svårt att hålla den nödvändiga distansen till de människor han möter i tjänsten. Även Sara Sidle (Jorja Fox) tenderar att på ett olämpligt sätt knyta känslomässiga band till de brottsoffer hon möter. Liksom Grissom är hon dessutom något av en arbetsnarkoman.

Förvånansvärt lite har tidigare skrivits om *CSI*, åtminstone ur akademiskt perspektiv. Under hösten 2005 har dock Saint Mary's University i Canada efterlyst akademiska artiklar rörande *CSI*, *CSI: Miami* och *CSI: NY*, till en antologi som går under arbetsnamnet *The "C.S.I. Effect: Television, Crime, and Critical Theory*.¹² En sådan kritisk

⁸ Lindquist, Diane "Setting record straight on forensics", *Sign On Sandiego*, http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051016/news_1m16forensic.html

⁹ Gates, <http://www.crimeculture.com/Contents/detectivefilm.htm>

¹⁰ Svensk titel är *Jordan, rättsläkare*

¹¹ Härefter förkortat till *CSI*.

¹² *CFP: The "C.S.I. Effect: Television, Crime, and Critical Theory*, <http://cfp.english.upenn.edu/archive/2005-04/0162.html>

studie av *CSI* är helt klart efterlängtat. Alla *CSI*-serierna har dock fått en hel del uppmärksamhet av pressen, både i USA och Sverige. Diskussionen har framför allt kretsat kring det fenomen som kommit att kallas "the CSI effect". "The CSI effect" syftar på hur *CSI*-serierna har påverkat samhället. Människor som gör jurytjänst i USA ska ha börjat kräva mer kriminalteknisk bevisning, något som framställs som problematiskt då *CSI* inte alltid är helt realistiskt.¹³ I Sverige handlar det mer om att *CSI* ökat intresset för kriminalteknik, något som till exempel resulterat i att en gymnasieutbildning i kriminalteknik har startats.¹⁴

Jag är själv relativt ointresserad av "the CSI effect". Det finns så många andra intressanta perspektiv att undersöka *CSI* utifrån. Det som intresserar mig är hur *CSI* sätter kroppen i ett något oväntat fokus. Jag menar då dels offrets kropp; den döda kropp som öppnas upp och undersöks, men också gärningsmännens och utredarnas kroppar. Dessa kroppar både undersöks och undersöker, öppnas upp och öppnar upp, hotas och utgör hot, kontrolleras och kontrollerar, appellerar och repellerar, lever och dör.

1.2 Frågeställning och syfte

Jag vill i denna uppsats undersöka vilken funktion och betydelse kroppen har i första säsongen av *CSI*. Detta är ett relativt brett ämne som skulle kunna innefatta många skilda aspekter. För att avgränsa mig har jag därför valt ut vissa teman som jag vill undersöka närmare. Till och börja med kan man säga att uppsatsen försöker svara på två övergripande frågor som ligger till grund för uppsatsens två huvuddelar. För det första: varför är kroppen en så framträdande och viktig komponent i *CSI*? För det andra: hur påverkas *CSI* av denna fokusering på kroppen? Båda dessa frågor är fortfarande på tok för stora och måste begränsas ytterligare, men de tydliggör att uppsatsens två delar är beroende av varandra. Den första delen ska ses som mer grundläggande, medan den andra delen går ett steg längre.

Den första delen av uppsatsen; "Kroppen och sanningen" utgår alltså från att kroppen har en viktig och framträdande plats i *CSI*. Jag försöker undersöka där hur, men framför allt varför, kroppen får en så viktig roll i det utredningsarbete serien skildrar. Detta

¹³ Lindquist, http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051016/news_1m16forensic.html, Laskowski, Gregory E. "The CSI Effect: Good or Bad for Forensic Science", *The Detail*, <http://www.clpex.com/Articles/TheDetail/100-199/TheDetail187.htm>, Roane, Kit R. och Morrison, Dan "The CSI Effect", *USNews.com*, <http://www.usnews.com/usnews/culture/articles/050425/25csi.htm>, 051114

¹⁴ Sandén, Kinga, "Kriminalteknik hett ämne för gymnasister", *Dagens Nyheter*, 050312, A9, Axelsson, Malin, "Här löser eleverna mord på skoltid – Nytt ämne på schemat efter tv-serien CSI", *Aftonbladet*, 050310, 26, Eldh, Gunilla, "Tv-serien CSI gör teknik trendigt", *Dagens Nyheter*, 050227, A27. Men det finns även artiklar som diskuterar huruvida *CSI* påverkat samhället även på andra sätt. Se exempelvis Andersson, Carl V. "CSI hjälper kriminella lura polisen", *Expressen*, 050921, 36, Arvidsson, Henrik, "Doktorsboom i teverutan", *Dagens Nyheter*, 051120, C12 och Larsson, Renette, "Söker spar efter mördare", *Göteborgs-Posten*, 050504, 1

gör jag genom att mer specifikt koncentrera mig på följande frågor. Vad är kroppens förhållande till tron på en objektiv sanning? Hur speglas seriens vetenskapssyn i fokuseringen på kroppen? Vad har utredarnas egna kroppar för roll i utredningsarbetet? Hur fungerar kroppen som bevis? Slutligen försöker jag dessutom föra en diskussion kring varför en objektiv sanning blir så viktig för *CSI*. Andra delen av uppsatsen ”Kroppen och döden” utgår i sin tur från att seriens fokusering på kroppen, i kombination med ett narrativ som kretsar kring våld, leder till att *CSI* ständigt påminner oss om den hotbild kroppen utsätts för. Här koncentrerar jag mig således på en annan uppsättning frågor. Vilka hot är det kroppen utsätts för? Hur behandlar *CSI* dessa hot mot kroppen? På vilka sätt försöker serien neutralisera denna hotbild?

När man söker efter litteratur om kroppslighet blir det tydligt att en majoritet av forskningen behandlar just en kvinnlig kropp. Det är paradoxalt hur denna litteratur många gånger ifrågasätter den tanketradition där kvinnan förknippas med kroppslighet i större utsträckning än mannen, samtidigt som man bygger vidare på dessa föreställningar genom att fortfarande bara uppmärksamma den kvinnliga kroppen. Jag vill så klargöra att denna uppsats, även om den är skriven med en feministisk medvetenhet, inte försöker undersöka skillnaderna i representationen av de manliga och kvinnliga kropparna i *CSI*. Detta blir en typ av begränsning, då en undersökning av hur kvinnliga såväl som manliga kroppar i *CSI* naturligtvis skulle vara mycket intressant. Jag ser dock inte detta val som en regelrätt begränsning, utan snarare något som tvärt om vidgar perspektivet och öppnar upp för andra frågeställningar som ofta hamnat i skymundan.

Jag har valt att undersöka kroppslighetens roll i *CSI* eftersom det indirekt kan ge en ökad förståelse för åtminstone delar av de idéer och tankar som omgärdar kroppen i vår kultur idag. Jag menar alltså att serien i alla fall till viss del speglar, men också är delaktig i, skapandet av dessa föreställningar. *CSI* deltar i ett ständigt pågående utbyte av idéer och föreställningar kring kroppen, ett utbyte som på intet sätt är ett nytt fenomen, utan något som fortgått under historiens gång. Det är därför viktigt att undersöka hur dessa program förhåller sig till tidigare praktiker och representationer av kroppslighet. För att förstå vilka föreställningar som är aktuella i vår kultur idag, måste jag alltså även undersöka dess relation till tidigare uttryck.

I denna uppsats skriver jag om kroppen som både en fysisk entitet och en social konstruktion. För mig möts dessa båda definitioner i uttrycket kroppslighet; det är svårt att se var den fysiska kroppen slutar och den sociala konstruktionen börjar. Karin Johannison, en av de svenska forskare som fått mest uppmärksamhet för sin forskning om kroppens idéhistoria,

skriver i sin bok *Kroppens tunna skal: Sex essäer om kropp, historia och kultur* (1997) att natur och kultur möts i kroppen.¹⁵ Jag utgår från att de föreställningar som omgärdar den fysiska kroppen inte är självklara, istället är de under ständig påverkan från den kultur och det samhälle som kroppen är en del av. Att kroppen på intet sätt är fristående innebär också att forskning kring våra föreställningar om kroppen och hur kroppen representeras också kan säga något om vår kultur i stort. Detta är en av de underliggande poängerna med denna uppsats, en undersökning som fokuserar på kroppen i *CSI* kommer nämligen oundvikligen att röra vid andra intressanta frågor. Genom att undersöka kroppen talar denna uppsats också om föreställningar kring till exempel sanning, vetenskap, rädsla och död.

Liksom kroppen är alltså även sanning, vetenskap, rädsla och död delar i ett större kulturellt sammanhang, något som ibland kan glömmas bort. Vetenskapligt material antas till exempel ofta presentera objektiv kunskap. Många forskare har klarsynt påpekat att vetenskapligt material är satt under konstant påverkan från sin kulturella kontext, till exempel Marita Sturken och Lisa Cartwright framhåller detta i boken *Practices of Looking: an Introduction to Visual Culture* (2001).¹⁶ Även om min egen analys inte riktar in sig på visuellt material som är strikt vetenskapligt, så är det ändå viktigt påpeka att detta är en grundläggande tanke som jag utgår ifrån. Det är nämligen så att mina åsikter på denna punkt skiljer sig från de föreställningar som går att finna i mitt analysobjekt. Som kommer framgå är *CSI* genomsyrat av tanken att vetenskapen, såväl som kroppen, kan ses som en källa till en objektiv säker sanning. Själv betvivlar jag dock existensen av en sådan okomplicerad sanning.

Exempelvis är det säkert så att min kulturella härkomst påverkar min analys av *CSI*. Alla de tv-serier jag omnämnt ovan är av amerikanskt ursprung, även om de sänts i svensk tv.¹⁷ Jag utgår från att dagens Sverige delar många kulturella föreställningar med andra länder som tillhör det vi kallar ”västvärlden”.¹⁸ När jag i denna uppsats talar om ”vår kultur idag”, menar jag den kultur som bygger på en västerländsk tanketradition som delas av bland annat Europa och Nordamerika. Jag är dock väl medveten om att detta kan innebära en negativ förenkling av en betydligt mer komplex idévärld och att intressanta aspekter med största sannolikhet kommer att gå förlorade på grund av detta.

¹⁵ Johannisson, Karin, *Kroppens tunna skal: Sex essäer om kropp, historia och kultur* (Göteborg: Norstedts, 1997), 10

¹⁶ Sturken, Marita and Cartwright, Lisa, *Practices of looking: an introduction to visual culture* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2001), 279

¹⁷ *Quincy M.E.* sändes aldrig i svensk tv, men *CSI*, *CSI: Miami* och *CSI: NY* har alla sänts på Kanal fem, medan *Crossing Jordan* har sänts på TV4

¹⁸ Ett begrepp som visserligen är problematiskt då det innebär grava generaliseringar.

1.3 Litteratur

Genom att relatera sin analys till annan forskning kan man dock försöka vidga sitt perspektiv. Humanistisk forskning kring kropp och kroppslighet har fått ett betydligt uppsving de senaste decennierna. Johannison skriver i inledningen av sin bok att: ”Kroppen har blivit ett slags moderna tidens favorit, som vore den upptäckt på nytt efter att länge ha varit gömd och bortglömd.”¹⁹ Johannisons poäng är att kroppen alltid varit närvarande, om än i olika skepnader.

Den litteratur jag använt mig av i denna uppsats går att dela upp i två huvudkategorier. Den första kategorin utgörs av idéhistoriskt inriktade böcker som behandlar föreställningar kring kroppen, och då framför allt den döda kroppen, under olika historiska perioder. Karin Johannisons *Kroppens tunna skal: Sex essäer om kropp, historia och kultur*, skall ses som en av huvudkällorna för denna uppsats. Framförallt essän *Den anatomiska teatern*, där Johannison undersöker de föreställningar som kretsade kring 1700-talets anatomiska teatrar och andra praktiker som undersökte kroppens inre, har varit speciellt fruktbar.²⁰ Johannison behandlar en övergångsperiod där en religiös idévärld började lämna plats för vetenskaplighet. Eva Åhrén Snickares behandlar samma process, men under en något senare period. Snickares doktorsavhandling *Döden, Kroppen och Moderniteten* (2002) undersöker ur ett svenskt perspektiv hur föreställningarna kring döden förändrades vid sekelskiftet som en del av samhällets modernisering.²¹ Snickare kritiserar föreställningen att man hade en mer avslappnad inställning till döden i forna tider. Hon menar att den döda kroppen väckt olika former av rädsla i olika tider. Just hennes teorier om varför den döda kroppen väckt obehag har varit avgörande då jag undersökt hur man i *CSI* försöker försvara sig mot en hotfull kroppslighet. Förutom Snickare, använder jag mig i den diskussionen mycket av Mary Douglas teorier om skräcken för det gränsöverskridande, vilka hon för fram i den socialantropologiska boken *Renhet och fara: En analys av begreppen orenande och tabu* (1966).²²

Litteraturen som tillhör den andra kategorin är mer inriktad på representation av kroppen i olika visuella medier, med tyngdpunkt på representationen av kroppens inre. José van Dijcks bok *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging* (2005) bör nämnas först. Det är den färskaste av mina källor, skriven 2005 och min definitiva huvudkälla

¹⁹ Johannison, 9f

²⁰ Ibid, 19-62

²¹ Hon koncentrerar sig på en period mellan 1870-1930. Snickare, Eva Åhren, *Döden, Kroppen och Moderniteten* (Oskarshamn: Carlsson Bokförlag, 2002), 13f

²² Douglas, Mary, *Renhet och fara: En analys av begreppen orenande och tabu* (Falun: Bokförlaget Nya Doxa, 1966)

om hur kroppens inre visualiseras med hjälp av ny teknologi. Van Dijck skriver alltså om hur man genom historien försökt visualisera kroppens inre med hjälp av medicinsk teknologi. Även om hon behandlar ett material som är mer eller mindre ”vetenskapligt”, gör hon tidigt klart att vetenskap och populärkultur har många beröringspunkter.²³ Detta blir tydligt även i *Practices of looking: an Introduction to visual culture* av Marita Sturken och Lisa Cartwright. Speciellt kapitlet vid namn ”Scientific Looking, Looking at Science”²⁴ för fram en rad lättförståeliga och intressanta resonemang. Ytterligare två av mina källor rör sig inom samma fält, nämligen Solveig Jülichs doktorsavhandling *Skuggor av sanning: Tidig svensk radiologi och visuell kultur* (2002)²⁵ och Lisa Cartwrights bok *Screening the Body: Tracing Medicine’s Visual Culture* (1995).²⁶ Båda dessa böcker undersöker förhållandet mellan röntgen och andra visuella medier och påpekar att röntgenmediets status som en vetenskaplig teknik inte var helt självklar i mediets barndom.

Jag använder mig också av mer renodlat filmvetenskaplig litteratur, till exempel Giuliana Brunos *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari* (1993).²⁷ Bruno lyckas på ett intressant sätt koppla samman inte bara Notaris filmer, utan även själva filmmediet, med tidigare praktiker som den anatomiska teatern. Detta blir användbart då jag undersöker filmmediets förhållande till kroppslighet och död. I det sammanhanget diskuterar jag även delar ur Jan Holmbergs avhandling *Förtätade bilder: Filmens närbilder i historisk och teoretisk belysning* (2000)²⁸ och Noël Burchs bok *Life to those Shadows* (1990)²⁹.

1.4 Metod och disposition

Så åter till min egen analys. Mitt tillvägagångssätt har varit följande: när jag bestämde mig för att undersöka kroppslighetens roll i *CSI* började jag med att läsa in mig på det aktuella forskningsfältet. Därefter fördjupade jag mig i mitt analysobjekt; första säsongen av *CSI*. Jag sökte efter just kroppslig tematik i de olika avsnitten och valde ut vissa partier som jag ansåg

²³ van Dijck, José, *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging* (Canada: University of Washington Press, 2005), 4f

²⁴ Sturken och Cartwright, 279-314

²⁵ Jülich, Solveig, *Skuggor av sanning. Tidig svensk radiologi och visuell kultur* (Linköping: Tema Teknik och social förändring, Linköpings Universitet, 2002)

²⁶ Cartwright, Lisa, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture* (USA: University of Minnesota Press, 1995)

²⁷ Bruno, Giuliana, *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari* (USA: Princeton University Press, 1993)

²⁸ Holmberg, Jan, *Förtätade Bilder: Filmens närbilder i historisk och teoretisk belysning* (Stockholm: Aura förlag, 2000)

²⁹ Burch, Noël, *Life to those Shadows* (England: BFI Publishing, 1990)

var speciellt intressanta. I analysen gör jag närläsningar av dessa partier och tar då upp diverse aspekter, alltifrån dialog och kameraarbete, till narrativ uppbyggnad. En viktig del av analysen är sedan att relatera analysobjektet till den litteratur jag använt mig av. Det är just i detta möte mellan teori och analysobjekt som själva min analys av serien grundas.

Som jag redan klargjort består analysen av två delar: ”Kroppen och sanningen” och ”Kroppen och döden”. I kapitlet ”Kroppen och sanningen” inleder jag med en genrediskussion som klargör att tron på en säker sanning är grundläggande för *CSI* och att den empiriska vetenskapen blir ett verktyg i jakten på sanningen. Jag analyserar sedan kroppens funktion i denna jakt och visar hur utredarna använder sina egna kroppar i utredningsarbetet. Kroppen fungerar dessutom som en privilegierad form av bevis och jag förklarar hur obduktionsförfarandet och teknologi används för att öka tillgången till dessa kroppsliga bevis. Jag ifrågasätter därefter hur kroppen även tycks ge information om individen. Till sist anlägger jag ett något bredare perspektiv och diskuterar då varför existensen av en säker sanning blir så viktig i *CSI*.

I kapitlet ”Kroppen och döden” fokuserar jag istället på den hotfulla kroppsligheten i *CSI* och hur dessa hot eventuellt kan neutraliseras. Jag föreslår att den uppstyckade kroppen upplevs som skrämmande eftersom den är gränsöverskridande och föreslår att utredarna samlar ihop kroppsliga lämningar som ett försvar mot detta. Sen förklarar jag hur rädslan för döden innebär att utredarna med sitt arbete även söker återupprätta livet. Därefter behandlar jag utredarnas komplexa förhållningssätt till den döda kroppen; samtidigt som de bör ha en objektiv inställning får de nämligen inte riskera att objektifiera den döda kroppen. Till sist frångår jag en diegetisk inriktad analys för att istället diskutera huruvida själva filmmediet kan fungera som uppstyckande, respektive återuppväckande. Uppsatsen avslutas med en slutdiskussion där jag sammanfattar min analys.

2. Kroppen och sanningen

2.1 Den empiriska vetenskapen

Jag har redan i inledningen gjort klart att en text kan sägas tillhöra brottsutredningsgenren om ”dess narrativ kretsar kring en specialiserad utredares försök att lösa ett brott och se till att den skyldige blir straffad”.³⁰ Denna definition passar dock inte helt in på *CSI*, då seriens fokus faktiskt inte ligger på att få den skyldige straffad. Att skipa rättvisa är underordnat sökandet efter sanning, något som avsnittet ”Blood Drops” (#1.7, 2000) exemplifierar. Endast två döttrar har överlevt då resterande medlemmar i deras familj blivit dödade i hemmet. Relativt snabbt hittar man den som utfört dådet; den äldre dotterns pojkvän. Här borde utredningen alltså vara över, men då man inte förstår hans motiv fortsätter utredarna undersökningen. Genom att studera blodstänken från pappans kropp förstår man till slut att pappan inte var på väg in till den yngre dottern för att rädda henne när han blev mördad. Han var istället på väg ut från hennes rum efter att ha utnyttjat henne sexuellt. Först när utredarna alltså förstått hela händelseförloppet, hela sanningen, har de gjort sin uppgift. Sanning är som vi kommer se ett centralt begrepp i *CSI*. Tron på en objektiv säker sanning som inte går att ifrågasätta är ett av seriens mest grundläggande drag.

Man skall dock inte blanda ihop tron på säker sanning med en rigid syn på moral där rätt och fel är för evigt åtskilda. Att finna sanningen handlar i *CSI* mer om att förstå ett händelseförlopp än att göra en moralisk bedömning. I flera avsnitt är den skyldige inte konventionellt ond. I ”Gentle gentle” (#1.19, 2001) har en liten pojke av misstag dödat sin lillebror och i ”Friends and Lovers” (#1.5, 2000) har en ung man dödat sin bästa vän under drogpåverkan, men utredarna ser då snarare att langaren bär skulden ur moralisk synvinkel. I ”Crate and Burial” (#1.3, 2000) tvingas Warrick och Catherine inse att en i övrigt skötsam och godhjärtad ung man har kört på en flicka och smitit från platsen. Mannens farfar är villig att ta på sig skulden för brottet för att rädda sitt barnbarn från fängelse, något som Catherine skulle vilja gå med på. Med Warricks hjälp inser hon dock att sanningen måste fram. Intressant är att Warrick inte argumenterar för att den skyldige måste straffas, utan just för att sanningen måste fram.

John Sumser skrev boken *Morality and social order in television crime drama* 1996, under en tid då de mer traditionella polisserierna fick kliva åt sidan för advokatseriernas

³⁰ Porter, 5, Pyrhönen, 16

stigande popularitet.³¹ Advokatserierna uttryckte inte samma moraliska absolutism som tidigare serier inom brottsutredningsgenren, vilket resulterade i att bekännelsen förlorade sin betydelse. Skuld blev ett flytande begrepp i advokatserierna eftersom rättvisa där var underkastad advokaternas argumentationsteknik.³² Den moraliska dualismen lever kvar i *CSI* och bekännelsen är fortfarande betydelselös. Grissom förklarar i avsnittet ”Cool Change” (#1.2, 2000) att utredarna är “trained to ignore verbal accounts.” Men till skillnad från advokatserierna beror det i *CSI* på att bekännelsen och vittnesmålet antas ha en bristande trovärdighet eftersom de saknar fysisk existens och alltså inte kan ingå i en empirisk undersökning. *CSI* uttrycker nämligen en positivistisk vetenskapssyn som sätter stor tilltro till den empiriska vetenskapens möjligheter.³³ Seriens tro på att sann kunskap bara går att finna med hjälp av den empiriska vetenskapen innebär alltså att bekännelsen och vittnesmålet förlorar sin forna status.

Att *CSI* väljer bort tidigare varianter av den hjältefigur som representerat lag och ordning i brottsutredningsgenren, för att istället introducera kriminalteknikern som brottsutredare, hänger också samman med denna tro på vetenskapen som ett redskap för att avtäcka sanningen.

The cops? Forget it. They wouldn't know fingerprints from palm prints. And the detectives chase the lie. We solve, we restore peace of mind and when you are a victim that's everything.³⁴

Porter har skrivit utförligt om skillnaderna mellan hjältarna i brittiska och amerikanska detektivromaner och det är intressant att se hur kriminalteknikern i *CSI* förhåller sig till sina företrädare.³⁵ I den brittiska traditionen är utredaren välutbildad, av överklass och löser brott som en typ av fritidssysselsättning. Brottsutredning är i dessa böcker ett slags spel som kombinerar fysisk aktivitet (de ska gärna innehålla någon form av jakt efter

³¹ Sumser, John *Morality and social order in television crime drama* (USA: McFarland & Company, Inc. Publishers, 1996), 156f

³² Ibid, 156f

³³ För mer information om positivismens historia och dess grundare Auguste Comte se *Filosofins Historia: Det västerländska förnuftets äventyr från Thales till postmodernismen*. Där står till exempel följande: ”Positivismens grundläggande lärosats går ut på att bara de s.k. positiva vetenskaperna kan ge oss någon kunskap. Det finns ingen kunskap utom den vetenskapliga. Inget påstående är meningsfullt om det inte till sist kan reduceras till en enkel uppräknings av empiriskt observerbara fakta.”, Nordin, Svante, *Filosofins historia: Det västerländska förnuftets äventyr från Thales till postmodernismen* (Lund: Studentlitteratur, 1995), 465

³⁴ Sågs av Catherine i avsnittet ”Pilot” (#1.1, 2000)

³⁵ Porter, 146-188

gärningsmannen) och intellektuellt tankearbete.³⁶ Den amerikanska utredaren är istället en privatdetektiv som är av låg- eller medelklass och som inte har mycket till övers för intellektuella, vetenskapsmän och experter.³⁷ Privatdetektiven är alltid otvivelaktigt maskulin och hans fysiska styrka är avgörande då slagsmål och skottlossning är viktiga komponenter i narrativet.³⁸ Privatdetektiven tycks lösa sina brott genom intuition och social kompetens.³⁹

CSI lånar på ett intressant sätt drag från båda dessa stereotyper. Kriminalteknikern följer den brittiska traditionen genom att vara välutbildad och använda sig av vetenskap. Utredarna i *CSI* ser sig själva som vetenskapsmän, även om de kanske inte passar helt in i den stereotypa bilden av vetenskapsmannen. De vita rockarna är utbytta mot moderiktiga kläder och utredarna har inga problem att använda vapen om situationen kräver det. Det amerikanska arvet är nämligen också starkt; kriminalteknikern är av låg- eller mellanklass och brottsutredningen är en heltidssysselsättning. Utredningsarbetet kräver ofta att de måste använda sina kroppar på olika sätt, men inte som privatdetektiven för att utöva våld utan som ett praktiskt redskap i utredningsarbetet. Kriminalteknikerns förkärlek till den empiriska vetenskapen innebär nämligen att sanningen inte nås genom enbart tankeförmåga eller social kompetens.

2.2 Den kroppsliga utredningstekniken

Om man förknippar vetenskap och rationalitet med tankeverksamhet snarare än kroppslighet, kan det tyckas konstigt att en serie som *CSI* sätter så stor vikt vid kroppen. Kroppen och förnuftet har genom historien setts som två separata entiteter, där kroppen varit underordnad förnuftet eller själen. Kroppen har till och med ansetts förhindra att förnuftet fungerar som det ska.⁴⁰ Detta hierarkiska förhållande upphäver dock *CSI*, bland annat med hjälp av sin positivistiska vetenskapssyn. Positivismens empiriska undersökningsmetoder lägger nämligen stor vikt vid det fysiska experimentet. Johannison påpekar att det som var nytt med den anatomiundervisning som infördes vid 1500-talets mitt var ”betoningen av sinneskunskapen”. Nu skulle vetenskapsmannen använda sina sinnen och ”en bokstavlig kroppsnära kontakt etableras mellan anatomen och den döda kroppen.”⁴¹ Dessa föreställningar lever kvar än idag: kunskap hämtad genom sinnen, genom själva kroppen, är central också för utredningsarbetet i *CSI*. Utredarna använder sig ofta av en kroppslig form av utredningsteknik. Denna

³⁶ Ibid, 182

³⁷ Ibid, 166

³⁸ Ibid, 167, 183

³⁹ Ibid, 146-188

⁴⁰ Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a corporeal Feminism* (USA: Indiana University Press, 1994), 3ff

⁴¹ Johannisson, 28

kroppsliga utredningsteknik yttrar sig på olika sätt i olika avsnitt, ofta handlar det om att återskapa skeenden med utredarnas egna kroppar. Grundtanken är att det inte räcker att utredarna använder sitt förnuft för att förstå vad som har hänt, de måste använda sina faktiska kroppar för att förstå sanningen.

Att återskapa situationer med sina kroppar likställs alltså med vetenskapliga experiment. Detta blir tydligt i scenen då Nick och Grissom kastar ner dockor från en byggnad där en man tidigare fallit till döds i avsnittet ”Cool Change”. Sara ifrågasätter deras utredningsteknik med orden: ”Still throwing simulation dummies? There are other ways to tell, you know.” Grissom svarar oberört: “How? Computer simulation? No, thank you. I’m a scientist, I like to see it. Newton dropped the apple. I drop dummies.” Man använder sig förvisso av datorsimuleringar i andra avsnitt, med dessa kombineras då ofta med mer fysiska experiment. I avsnittet ”Sounds of silence” (#1.20, 2001) utreder Catherine och Warrick ett fall där fem personer blivit skjutna på ett café. De använder sig först av en datorsimulation för att illustrera skottens olika färdriktningar, men de förstår vad som hänt först när de på plats i caféet återskapar skeendet med pappersdockor.

Utredarna ska helst sätta sina egna faktiska kroppar i offrens eller gärningsmännens ställe. I avsnittet ”Pledging Mr. Johnson” (#1.4, 2000) har en drunknad kvinnas hud lösts upp till den grad att man inte kan ta hennes fingeravtryck. Grissom får då huden på hennes hand och Catherine får trä på kvinnans hud över sin egen lite större hand. På så sätt kan de göra ett fingeravtryck och säkerställa kvinnans identitet. Lägg märke till att Catherine inte måste identifiera sig med kvinnan mentalt för att lösa fallet, istället måste hon bokstavligen placera sin egen kropp innanför kvinnans hud. I avsnittet ”Pilot” (#1.1, 2000) anländer en ny utredare vid namn Holly Gribbs till jobbet och Grissom ber henne direkt att donera blod. Han använder senare hennes blod för att se hur det skvätter när han slår en docka i huvudet med en golfklubba. I denna rekonstruktion av ett brott blir Grissoms kropp ställföreträdande för gärningsmannen, medan Holly får blöda liksom offret. I avsnittet ”Unfriendly Skies” (#1.9, 2000) har en man blivit dödad ombord på ett plan och då ingen av passagerarna tycks berätta hela sanningen samlas alla utredarna ombord på planet ifråga och återskapar hela skeendet. Grissom tilldelar dem alla olika identiteter, något som skapar humoristiska situationer då det finns vissa mentala likheter mellan utredarna och de roller de fått tilldelade. Det är intressant hur eventuell mental identifikation på detta sätt avfärdas med en skämtsam ton.

På denna punkt bryter nämligen *CSI* med en stark tradition inom brottsutredningsgenren. Att brottsutredare använder sig av olika former av mental

identifikation med gärningsmannen för att lösa ett fall är annars ett gammalt beprövat grepp, något som Pyrhönen skrivit utförligt om när det gäller dess litterära former.⁴² Också inom filmen är detta vanligt förekommande. Ta till exempel *Manhunter* (Michael Mann, 1986) där FBI-agenten Will Graham jagar seriemördare genom en unik, men plågsam, förmåga att leva sig in i mördarens innersta tankar.⁴³ Ett annat exempel är *Heat* (Michael Mann, 1995), där skurken Neil och polisen Vincent på många sätt är varandras spegelbilder även om de står på var sin sida om lagen. Det finns också exempel där utredaren identifierar sig med offren. I *The Silence of the Lambs* lyckas Clarice Starling föra utredningen framåt bland annat genom sin förmåga att identifiera sig med Buffalo Bills offer. Det är också relevant att kommentera mental identifikation i *Crossing Jordan*. Ett återkommande inslag är att rättsläkaren Jordan diskuterar fallen hon jobbar på med sin far, en pensionerad polis. Genom en typ av rollspel återskapar de skeenden för att förstå varför ett brott begåtts. Dessa rollspel illustreras med fantasisekvenser där offrens och gärningsmännens platser fylls av Jordans och hennes fars kroppar. Trots detta är det ändå bara frågan om en mental övning, medan den kroppsliga utredningstekniken i *CSI* kräver en konkret kroppslig identifikation.

Att *CSI* förkastar traditionell mental identifikation, för att istället lyfta fram kroppslig identifikation blir speciellt tydligt i avsnittet ”Justice is served” (#1.21, 2001). Catherine ber i detta avsnitt att få ta hand om ett fall där en liten flicka blivit dödad under ett besök på ett nöjesfält. Det är tydligt att Catherine blir emotionellt engagerad i detta fall eftersom hon själv är mamma. Av sympati till den moder som förlorat sitt barn vill hon sätta dit de suspekta typer som äger nöjesfältet. Ägaren visar sig vara en känd sexförbrytare och Catherine arbetar utifrån teorin att han dränkt flickan efter att ha slitit henne ur vagnen när hon åkte i kärlekstunneln med sin mor. Denna mentala identifikation visar sig dock vara kontraproduktiv, då den leder henne på helt fel spår. Till slut väljer Catherine att fysiskt återskapa händelsen, hon tar själv moderns plats i vagnen tillsammans med en docka och åker genom kärlekstunneln medan en rad polismän försöker slita dockan ur vagnen. Det är dock omöjligt att få loss dockan och det visar sig att modern är den egentliga gärningsmannen. Först när Catherine använder sig av en rent kroppslig identifikation, den kroppsliga utredningstekniken, kan sanningen komma fram.

⁴² Pyrhönen, 24-56

⁴³ En rolig detalj är att skådespelaren William L. Petersen porträtterar både Will i *Manhunter* och Grissom i *CSI*.

2.3 De kroppsliga bevisen

I avsnittet ”Justice is served” gör Catherine alltså en rad lösa antaganden. Sådana spekulationer ifrågasätts i *CSI* eftersom de inte anses vara förankrade i en fysisk verklighet. Detta förklarar de falska tillbakablickar som återkommer i varje avsnitt av *CSI*. Det handlar egentligen inte om tillbakablickar i konventionell mening. Istället ska de ses som filmiska illustrationer av teorier, spekulationer eller vittnesmål och därför kan vi inte lita på att de visar sanningen. Dessa falska tillbakablickar skiljer sig visuellt från övrigt material i *CSI*, de är överexponerade, gryniga och har en begränsad färgskala. Ibland ackompanjeras de dessutom av en berättarröst, vilket tydliggör att tillbakablickarna snarare är illustrationer av utsagor. Estetiskt påminner de om dramatiserade inslag i dokumentära program, där man vill kunna illustrera skeenden filmiskt även om filmkameran inte varit på plats när den verkliga händelsen utspelade sig.⁴⁴ Dramatiseringar av detta slag lånar ibland vissa drag av ett dokumentärt bildspråk för att de ska uppfattas som mer realistiska⁴⁵, något som man skulle kunna säga att även *CSI* gör i sina falska tillbakablickar. Intressant är att tillbakablickarna i *CSI* trots detta är opålitliga som sanningssägare. Det är först när dessa teorier eller vittnesmål är grundade i fysiska bevis som vi kan lita på att vi får se sanningen. För att citera Sara i avsnittet ”Face Lift” (#1.17, 2001): ”Theories give away to conclusion once all the evidence is in.” Resonemang, tankar och spekulationer ger inte säker kunskap om de inte är förankrade i den fysiska verkligheten. De falska tillbakablickarna blir ett viktigt spänningshöjande moment i *CSI* genom att det dokumentära filmspråket ställs mot den skeptiska inställningen till vittnesmål.⁴⁶

Jakten på bevis är den narrativa kärnan i varje avsnitt av *CSI*. Bevisen kan ses som en typ av indexikala tecken på att ett brott har ägt rum. Händelserna som skett antas lämna fysiska spår efter sig och det är endast dessa materiella spår som kan ge utredarna

⁴⁴ Läs mer om ”drama-documentary” i Corner, John ”Drama-Documentary” *The Television Genre Book*, red. Glen Creeber, Toby Miller and John Tulloch (Suffolk: BFI Publishing, 2001), 31-35 och Paget, Derek, *No other way to tell it: Dramadoc/Docudrama on television* (Great Britain: Manchester University Press, 1998)

⁴⁵ Corner, 32, Paget, 73

⁴⁶ Det är lite förvånande hur *CSI* i och med detta ifrågasätter filmmediets och i förlängningen även fotografiets klassiska status som sanningssägare (Sturken och Cartwright skriver om fotografiet som sanningssägare, se sid 280). Tom Gunning har i texten ”Embarrassing Evidence: The Detective Camera and the Documentary Impulse” *Collecting Visible Evidence*, red. Jane M. Gaines och Michael Renov (USA: University of Minnesota Press, 1999), 46 beskrivit hur både fotografiet och filmmediet redan tidigt sågs som potentiella hjälpmedel för detektivarbete. I *CSI* har den filmiska bilden inte längre denna status som bevis. Att brottet visualiseras filmiskt är alltså inte bevis nog för att vi tittare ska kunna lita på att det faktiskt hänt. Man bör dock påpeka att detta ifrågasättande inte sker på en diegetisk nivå. Fotografier används flitigt av utredarna för att bevara de fysiska bevis som annars inte är beständiga, man fotograferar till exempel de döda kropparnas placering på brottsplatsen och de mönster blodstänk bildar. Längre fram i analysen skriver jag om teknologier som ger en ökad tillgång till kroppen och således även till sanningen, fotografiet kan ju ses som en sådan teknologi.

faktisk kunskap om vad som har ägt rum. Redan i seriens första avsnitt, "Pilot", säger Grissom de ord vars andemening sedan upprepas i avsnitt efter avsnitt: "Concentrate on what cannot lie. The evidence." Bevisens fysiska existens gör också att de kan hittas med hjälp av den empiriska vetenskapen.

CSI talar väldigt sällan om att bevisen i själva verket kräver viss tolkning från utredarnas sida. Man tar helt enkelt för givet att bevisen har en självklar mening. Det kan dock vara intressant att nämna undantaget som bekräftar regeln. I avsnittet "Anonymous" (#1.8, 2000) utreder Nick och Warrick ett fall där en man hittas medvetlös i baksätet på en bil som åkt av vägen och utför en brant. Mannen kan inte berätta vad som hänt, det finns inte heller några vittnen. Nick och Warrick utgår båda från samma fysiska bevis, men de tolkar dem på helt olika sätt och kommer fram till var sin teori om det brott de tror har begåtts. De diskuterar det hela och falska tillbakablickar illustrerar deras respektive teorier. Konversationen avslutas med att Nick frågar: "Can two solid theories, each backed by evidence, both be correct?" Allt de kan göra är att invänta mannens uppvaknande och det visar sig då att ingen av dem har rätt, mannen körde själv av vägen, men hann sätta sig i baksätet innan den åkte över branten. Vi blir således varse att bevis ändå kräver tolkning, men samtidigt avdramatiseras det hela genom att något brott faktiskt inte har begåtts. Dessutom saknas en viktig komponent i detta fall, som annars har en privilegierad plats som sanningssägande bevis; en död kropp.

Det är nämligen så att kroppen i allmänhet, och den döda kroppen i synnerhet, ses som den ultimata formen av bevis i *CSI*. Det är inte bara så att utredarna hämtar in kunskap genom att använda sina egna kroppar i utredningsarbetet, de hämtar också kunskap genom att undersöka offrens och gärningsmännens kroppar. Muntliga vittnesmål får ge vika för en kroppslig form av vittnesmål. Att kroppen "kan tala" upprepas av Grissom vid flera tillfällen i avsnittet "Cool Change".⁴⁷ Inte bara en hel död kropp, utan också olika former av kroppsliga lämningar räknas som "kroppsliga bevis"; kroppsvätskor, hud, hår, naglar och även kroppsliga avtryck som fingeravtryck, handavtryck, fotavtryck och liknande. I de flesta fallen är det kroppsliga bevis som i slutändan leder till att sanningen kommer fram. Ett exempel på detta är avsnittet "Blood Drops" som jag redan nämnt ovan; där dottern övertalat

⁴⁷ Det är intressant att *CSI* även på andra sätt tematiserar kroppslig kommunikation. Det är mycket passande att man låter Grissom tala teckenspråk i avsnittet *Sounds of silence*, där en döv ung man blivit dödad. Sara och Warrick kommer på kollisionskurs med rektorn på pojken skola för döva, då de förolämpar henne genom att ta med sig en tolk istället för att ens försöka kommunicera med henne själva. Grissom räddar dock situationen genom att som sagt kunna teckenspråk själv och det blir tydligt att utredarna måste kunna kommunicera kroppsligt för att på bästa sätt utföra sitt arbete. Avsnittet avslutas dessutom med en ljudlös konversation mellan Grissom och rektorn på teckenspråk som inte är textad och alltså måste även vi tittare lära oss denna kroppsliga form av kommunikation för att förstå vad som sägs.

sin pojkvän att döda hela hennes familj. Mördaren hittas visserligen inte genom kroppsliga bevis, men det är kroppsliga bevis i form av blodstänk och blåmärken som krävs för att avslöja hela sanningen.

Kroppen har länge ansetts vara en viktig kunskapskälla för de empiriska vetenskaperna. Anatomiska studier, patologi och rättsmedicin är alla praktiker som är djupt förankrade i positivismen och som har kroppen som sin källa för kunskap och sanning.⁴⁸ Johannison skriver att anatomin redan från 1500-talets mitt ansågs vara en ”modellvetenskap för friläggandet av sann natur.”, den blev en sinnebild för vetenskapen eftersom dess syfte var att synliggöra det dolda, att förklara det okända.⁴⁹ Denna föreställning växte sig än starkare under 1700-talet i samband med att obduktionen ersatte anatomin som huvudpraktik för undersökning av kroppens inre. När de anatomiska teatrarna stängde ”skedde en glidning i anatomins gestaltning från symboltungt skådespel med existentiella övertoner till kylig vetenskaplig demonstration. Också döden förvetenskapligades.”⁵⁰

Den vetenskapssyn som *CSI* lyfter fram speglas alltså i den roll obduktionsförfarandet spelar för utredningsarbetet. Om en död kropp, eller delar av den, hittas på brottsplatsen följer alltid ett besök hos obducenten. Även om *CSI* inte skildrar regelrätta obduktioner i sin helhet, så är detta moment alltid en mycket viktig del av utredningsarbetet. Johannison skriver att obduktionen ”frilägger dödens logik i kroppens inre.”⁵¹ I *CSI* innebär detta att obduktionen ger en ökad tillgång till och förståelse för de kroppsliga bevis som behövs för att avtäcka sanningen. De kroppsliga bevisen finns ju även dolda inuti kroppen. José van Dijck framhåller i boken *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging* att kroppslig ”genomskinlighet”; att kunna se allt det som normalt inte syns, är ett ideal som är djupt rotat i västvärldens kulturella föreställningsvärld.⁵² Detta ideal bör ha sin grund i idén att sanningen finns dold under ytan, en tanke som enligt Sturken och Cartwright dominerar västvärldens kultur.⁵³ Obduktionen blir alltså ett sätt att synliggöra det osynliga och avtäcka den sanning som går att finna i kroppen.⁵⁴

Obduktionen är ett redskap som ökar tillgängligheten till de kroppsliga bevisen och sanningen, men det finns också andra viktiga redskap som fyller samma funktion,

⁴⁸ Anatomi behandlar kroppens normala byggnad, medan patologin behandlar sjukliga förändringar i kroppen. Rättsmedicin syftar i sin tur till att utreda eventuella bakomliggande brott. Se Snickare, 26

⁴⁹ Johannison, 19

⁵⁰ Ibid, 44

⁵¹ Ibid, 46

⁵² Van Dijck, 15

⁵³ Sturken och Cartwright, 298

⁵⁴ Van Dijck, 15, Snickare, 25f

nämligen olika former av teknologi.⁵⁵ Teknologi har en central plats i *CSI* både diegetiskt och filmiskt. Utredarna använder en rad avancerade tekniska hjälpmedel i sitt arbete och filmskaparna har i sin tur använt ny digital teknik, bland annat dataanimationer. Teknologi skulle kunna ses som människokroppens motpol, men när det gäller *CSI* är de båda intimt sammanlänkade. Den teknologiska utrustningen används i *CSI* för att underlätta utredningsarbetet på olika sätt, framför allt genom att säkerställa bevis som ögat annars inte kan uppfatta. Användningen av teknologi i *CSI*, både diegetiskt och filmiskt, är nära förknippad med kroppslighet. Utredarna använder sina teknologiska hjälpmedel för att få en ökad tillgång till de kroppsliga bevisen, men det är också så att filmskaparna använder dataanimationer för att visualisera kroppen och dess inre. Van Dijck menar att människan de senaste fem århundradena använt teknologiska verktyg för att kunna visualisera kroppens inre.⁵⁶

Listan för teknologiska hjälpmedel som utredarna använder sig av bara i denna första säsong av *CSI* är på tok för lång för att skriva ut i sin helhet, man får istället nöja sig med några talande exempel. Mikroskop, ett vid det här laget klassiskt teknologiskt hjälpmedel för att göra det osynliga synligt, används naturligtvis flitigt. Man tittar närmare på hårstrån av alla slag, naglar, hud och kroppsvätskor. Speciella lampor och kemiska medel används för att säkerställa förekomsten av både fingeravtryck och kroppsvätskor. Datorer har en rad olika användningsområden. Databaser används för att säkerställa identiteter utifrån fingeravtryck och DNA, bildbehandlingsprogram används för att skapa fantombilder, simulationer används för att dokumentera kroppars positioner på brottsplatser. Röntgenteknik används för att lokalisera invärtes skador och främmande föremål i kroppen. Utredarna använder också en speciell kamera för att fotografera blödningar under huden.

När det gäller den filmiska användningen av dataanimationer, så visualiserar helt dataanimerade sekvenser ofta skeenden i kroppens inre. Kameran åker in genom munnen, ned i lungorna och vi får se vatten fylla dem då ett offer drunknar ("Pledging Mr. Johnson"). Kameran tar kulans plats och penetrerar hud och vävnad då ett offer blir skjuten med pistol ("Pilot"). Kameran färdas genom tarmkanaler och lokaliserar några korn, varpå kornen lysas upp ovanifrån då kroppen öppnas upp och obducentens pincett plockar upp dem ("Friends and lovers").

⁵⁵ Cartwright, Van Dijck, Sturken och Cartwright, Jülich, visar alla hur olika former av teknologi ökar tillgängligheten till kroppen.

⁵⁶ Van Dijck, 3

2.4 Det kroppsliga förnuftet

Teknologin ger alltså en ökad tillgång till kroppen, men det är inte bara så att detta ger kunskap om den fysiska kroppen. Eftersom *CSI* ser själen eller förnuftet som sammanlänkat med kroppen, ger en ökad tillgång till kroppen även kunskap om själva individen och dennes handlingar. Från kroppen och dess efterlämningar kan utredarna alltså få kunskap som överskrider rent fysiska fakta. I ”Justice is Served” (#1.21, 2001) kan Catherine till exempel avgöra huruvida en kvinna talar sanning eller ej, utifrån vilket håll kvinnan tittar åt då Catherine förhör henne. Utifrån kvinnans kropp, hennes ögon, kan utredaren alltså få information om hennes tankar.

Sturken och Cartwright påpekar att möjligheten att se någons inre antas ge kunskap om personens sanna identitet.⁵⁷ Detta är inte en ny föreställning; Jülich framhåller i boken *Skuggor av sanning: Tidig svensk radiologi och visuell kultur* att röntgenfotografier i mediets barndom inte bara var fascinerande för att man kunde se igenom annars ogenomskinliga föremål. Bilderna hade en betydligt större kulturell innebörd som ”fantasier om sådant som uppfattades som oäkta, förljuget och förbjudet.”⁵⁸ Hoppet om att kunna få ytterligare information om den fotograferade personen eller föremålet var starkt, drömmen var att röntgentekniken till slut skulle kunna visualisera tankar.⁵⁹

I avsnittet ”Sounds of silence” ska Grissom förhöra en döv pojke som ännu inte lärt sig tala teckenspråk. Man skulle kunna kommunicera med honom genom skrift, men utredarna väljer istället att använda en ”visual polygraph”. Detta är en maskin som mäter hjärnaktiviteten (som visas som ett vågmönster på en skärm) samtidigt som utredarna visar bilder för honom. På så sätt går det att avläsa om personen i fråga känner igen det han ser på bilderna. Utredarna visar bilder föreställande brottsplatsen för den döva pojken och från vågmönstret kan Grissom se att pojken inte känner igen brottsplatsen och alltså är oskyldig. Ny teknologi har alltså fått ersätta röntgentekniken, men samma önskan att kunna visualisera tankar kvarstår.

När utredarna utifrån kroppen drar långsökta slutsatser om individen riskerar *CSI* att skriva in sig i en historia av fördomar och rasism. Johannisson påpekar att 1800-talets ”biologiska materialism” utifrån exempelvis skallens form sökte information om individen såväl som rasens ”civilisationsnivå”.⁶⁰ Det är speciellt i avsnittet ”Who are you?” (#1.6, 2000)

⁵⁷ Sturken och Cartwright, 298

⁵⁸ Jülich, 170

⁵⁹ Ibid, 169

⁶⁰ Uttrycket ”biologiska materialism” syftar på föreställningen att ”kulturen/själen” växte ur ”naturen/kroppen”. Johannisson, 47

som *CSI* riskerar att göra något liknande. Utredarna hittar ett skelett inmurat i cement, endast delar av skelettet och ett avtryck av offrets halva ansikte finns bevarat. Från skelettdelarna lyckas utredarna inte bara se hur personen i fråga blivit dödad, utan även att det är en kvinna kring 20 år gammal. Terri Miller, en expert på ben som dessutom är ”kriminalteknisk konstnär”⁶¹ kallas in för att utifrån avtrycket skapa en fantombild av offret. Hon gör en modell i lera av den avlidnas ansikte och det är framför allt här som de mest riskabla antagandena görs. Terri förklarar att käkbenen och näsbenet tyder på att kvinnan är av nordisk härkomst, och även om det finns ”några få norska brunetter” så drar hon slutsatsen att kvinnan var blondin. Hon ger dock kvinnan bruna ögon eftersom detta är vanligare i USA. I ett annat avsnitt där ett skelett figurerar är ”To halve and to hold” (#1.14, 2001), men här gör man inte fullt så långsökta slutsatser. Man nöjer sig med att utifrån skelettet konstatera att det är en man på 60-70 år, men utredarna påpekar också att de inte kan bestämma ras utifrån skelettet. Det är dock oklart om detta beror på att skelettet inte är helt komplett, illa tilltygat, eller om de faktiskt menar att man utifrån ett skelett aldrig kan fastställa ras. I dessa exempel uttalar sig utredarna förvisso bara om kroppen, men de visar på att nästa steg inte är långt borta.

Steget tas sedan fullt ut i seriens syn på genetiken. Om man tidigare trodde sig kunna utläsa en persons moraliska och intellektuella ställning utifrån des yttre, så gräver vi idag djupare i kroppen i hopp om att kunna fastställa information om individen utifrån dennas kropp.⁶² Den idag så populära genetiken handlar till stor del om att försöka hitta ett biologiskt ursprung till allt från sjukdomar till mänskligt beteende.⁶³ I *CSI* kan människans genetiska uppbyggnad till och med leda till mord. Ett exempel på detta är den kvinna som i avsnittet ”Justice is served” lider av en sällsynt sjukdom där kroppen bryter ner hennes blod, en sjukdom som både skulle förinta hennes kropp och dessutom göra henne galen. För att förhindra detta kroppsliga såväl som mentala förfall låter hon sin hund döda joggare för att sedan förtära de mest blodfyllda organen. Här har vi alltså en fysisk sjukdom som också påverkar det mentala tillståndet. En sjuk kropp innebär även en sjuk själ.

Sturken och Cartwright påpekar att den genetiska kartläggningen av människokroppen är mycket problematisk, bland annat för att den etsar fast normer i våra minsta beståndsdelar och på så sätt riskerar en total sammansmältning mellan det biologiska och det kulturella.⁶⁴ Men DNA är utan tvivel den mest eftertraktade formen av kroppsliga bevis i *CSI*, något som visar vilka stora förhoppningar vi idag har på genetiken som

⁶¹ Min översättning av den engelska termen ”forensic artist”

⁶² Sturken och Cartwright, 281-283

⁶³ Ibid, 301

⁶⁴ Ibid, 301

vetenskap. DNA blir en sinnebild för tron på att en professionell vetenskapsman med hjälp av teknologi kan finna en säker sanning i kroppen, alltså precis vad *CSI* står för.

2.5 Den föränderliga kroppen

Jag inledde detta kapitel med att påpeka att sanning är ett centralt begrepp för *CSI*, jag vill nu återknyta till detta och diskutera varför *CSI* så starkt för fram tron på en säker sanning förankrad i en fysisk verklighet.

Verklighet och sanning är begrepp som varit högaktuella inom tv-mediet de senaste åren. Om man tittar på de förändringar som skett i tv-utbudet sedan slutet av 1980-talet blir det tydligt att en av de genrer som växt är alla de så kallade ”reality” formaten,⁶⁵ det vill säga olika former av tv-program med dokumentära inslag. Richard Kilborn skriver i sin bok *Staging the real: Factual TV programming in the age of Big Brother* om hur denna typ av program skapat en debatt som ifrågasätter hela den dokumentära genrens status som sanningssägare.⁶⁶ Kilborn menar att denna debatt väckt en medvetenhet hos allmänheten om att alla typer av dokumentära program innebär någon form av vinkling eller iscensättning.⁶⁷

Att kunna tro på en säker sanning är inte längre lika självklart. Trots detta lever drömmen om en säker sanning kvar och då dokumentära program inte längre kan leva upp till denna dröm, är det istället upp till fiktionen att skildra den. Jag menar inte att *CSI* försöker skildra *verkligheten*, även om många tycks tro detta med tanke på den besvikelse som uttrycks då man inser att de kriminaltekniska procedurerna i *CSI* inte stämmer överens med verkligheten.⁶⁸ Drömmen om en säker sanning är djupt förankrad i *CSIs* struktur, varje avsnitt försäkrar oss om att kriminalteknikern med hjälp av den empiriska vetenskapen ska kunna avslöja varje lögn och nå fram till sanningen. Kanske detta är anledningen till att *CSI* toppar tittarsiffrorna i ett tv-utbud fyllt av diverse dokusåpor som försöker skildra verkligheten utan att riktigt lyckas? *CSI* försöker inte skildra verkligheten, men serien har bevisligen fått omgivningen att tro att det finns en säker sanning där ute. Jag tror inte att det i grund och botten är *CSIs* realism som har fått amerikaner som gör jurytjänst att skrika efter fler fysiska bevis, utan snarare seriens försäkran om att det faktiskt finns en objektiv sanning att finna.

⁶⁵ Kilborn, Richard, *Staging the real: Factual TV programming in the age of Big Brother* (Great Britain: Manchester University Press, 2003), 186

⁶⁶ Ibid, 122-151

⁶⁷ Ibid, 152

⁶⁸ Laskowski, <http://www.clpex.com/Articles/TheDetail/100-199/TheDetail187.htm>, Lindquist, http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051016/news_1m16forensic.html, Roane, <http://www.usnews.com/usnews/culture/articles/050425/25csi.htm>

Mer specifikt kan man också påpeka att kroppen i synnerhet och individen i allmänhet framstår som betydligt mer föränderlig i dagens samhälle. Att man idag kan göra valet att förändra sin kropp genom till exempel kirurgiska ingrepp, gör att kroppen uppfattas som flyktig till en högre grad än tidigare. Med tanke på att människokroppen ständigt förändras genom påverkan utifrån och inte minst åldringsprocessen, kan dessa föreställningar naturligtvis ifrågasättas. Men inställningen till dessa typer av kroppsliga förändringar skiljer sig anmärkningsvärt från plastikkirurgi eller till exempel olika former av kroppskonst. Skillnaden ligger i att den ena typen uppfattas som ”naturlig” och den andra som ”onaturlig”. Allt detta blir tydligt om man exempelvis tittar på konstnärinnan Orlan, vars konst består i att hon med hjälp av plastikkirurgi opererar om sin kropp på sätt som bryter mot konventionerna. Orlan menar att hennes konst ska ses som ett uppror mot föreställningen att kroppen är naturlig och förutbestämd. Hon protesterar mot psykoanalysen och religionen som framhåller att man inte bör försöka förändra sin kropp utan bara acceptera den kropp man har.⁶⁹

I en tid där möjligheterna till självförverkligande är många, där vi antas kunna välja vår kropp och identitet, finns också röster som vill återinföra den trygghet som en oföränderlig kropp och identitet innebär. Orlan menar alltså att psykoanalysen och religionen är sådana röster, jag vill även räkna *CSI* till denna skara. *CSI*s tro på att kroppen kan förse oss med säker kunskap kräver en oföränderlig kropp. Även om karaktärerna i *CSI* kan välja att förändra sitt utseende genom till exempel plastikkirurgi, finns det trots allt grundläggande kroppsliga beståndsdelar som är säkra och oföränderliga, exempelvis fingeravtryck och DNA.

I avsnittet ”Face Lift” blir kroppens och individens föränderlighet ett huvudtema. På en brottsplats hittas ett fingeravtryck vilket visar sig matcha det från en liten flicka som blev kidnappad ett antal år tidigare. Det nya fingeravtrycket kommer dock från en vuxen kvinna. Det visar sig att flickan växt upp i en ny familj till synes utan vetskap om sitt tidigare liv. Genom att redigera ihop bilder på flickan och hennes biologiska mor i ett datorprogram lyckas utredarna skapa en bild av flickan som vuxen. Även om hennes kropp förvisso har förändrats då hon gått från barn till vuxen, så är det ändå en förutbestämd typ av förändring. Hennes kropp går att spåra eftersom hon fortfarande besitter sin förutbestämda och på så sätt oföränderliga, kropp. Det är intressant hur denna typ av teknik annars kan ses som en av de saker som bidrar till att kroppen framstår som föränderlig. Sturken och Cartwright påpekar att så kallade ”morphing techniques” gör att gränserna mellan två olika

⁶⁹ Orlan, ”Orlan on becoming-Orlan”, *The Body: A Reader*, red. Mariam Fraser and Monica Greco (Great Britain: Routledge, 2005), 314

kroppar kollapsar och på så sätt gör kroppen till en mer osäker entitet.⁷⁰ Men i *CSI* innebär tekniken att man kan fastställa flickans kroppsliga identitet; även om hon inte längre är samma person så är i alla fall hennes kropp densamma.

Det är också intressant att flickans förändrade identitet ses som något negativt. Hon har ju utvecklat en psykopatisk identitet då hon förträngt sin barndoms jag. *CSI* gör klart att det är oacceptabelt att försöka förändra sin ”naturliga” kropp såväl som identitet, detta blir tydligt i de båda fall som utreds i avsnittet ”Justice is Served” (#1.21, 2001). När det blir klart att den suspekta ägaren till det tivoli där en liten flicka blivit dödad har försökt dölja sin identitet, så läxar Catherine upp honom i förhörssrummet. ”You can dope your urine, change your name, compare yourself to Elvis himself...but if you harmed Sandy Santini, I’m going to get you.” Mannen har både försökt förändra sin identitet genom att byta namn och sin kropp genom att lämna in ett falskt urinprov, ingen av dessa aktiviteter är godtagbara. Det andra fallet som utreds är kvinnan som dödar joggare och äter upp deras organ. Genom detta beteende försöker hon motarbeta sin genetiska sjukdom och på så sätt förändra sin förutbestämda kropp, något som alltså blir ett rent brottsligt beteende i *CSI*. Om kroppen ska kunna fungera som ett säkert bevis på en objektiv sanning, så blir kroppslig förändring oacceptabel. I en tid där begrepp som sanning och verklighet ständigt ifrågasätts, och kroppen såväl som individen är stadd i förändring, är det helt enkelt betryggande med en serie som *CSI*.

3. Kroppen och döden

3.1 Från del till helhet

Kroppen i *CSI* utsätts ständigt för hot om våld och död. De kroppar som utsatts för våld, som kanske till och med avlidit, blir själva hotfulla då de fungerar som en påminnelse om att samma sak även skulle kunna hända någon annan. Våld som utövas mot kroppen upplevs som skrämmande, inte bara för att det är potentiellt smärtsamt, utan för att våldet överskrider och förstör kroppens naturliga gränser. Mary Douglas har i boken *Renhet och Fara: En analys av begreppen orenande och tabu* beskrivit hur gränsöverskridande praktiker uppfattas som något hotfullt i många kulturer eftersom det antas skapa oreda och kaos.⁷¹ Huden ses som kroppens naturliga gräns och kaos hotar att utbryta om denna gräns överskrids.⁷² Detta blir tydligt då

⁷⁰ Sturken och Cartwright, 304f

⁷¹ Douglas 9-15

⁷² Ibid, 173

man betänker att även våld mot den döda kroppen uppfattas som hotfullt.⁷³ Den döda kroppen kan ju inte uppleva smärta, så rädslan för liköppning måste rimligtvis bero på något annat. På 1600- och 1700-talet använde myndigheterna liköppning som ett slags utökat straff mot grova brottslingar; att få sin döda kropp öppnad ansågs vara ett straff värre än döden.⁷⁴

En drastisk form av kroppsligt gränsöverskridande hotar att splittra upp kroppens helhet och stycka upp den i bitar. Jan Holmberg beskriver i sin bok *Förtätade Bilder: Filmens närbilder i historisk och teoretisk belysning* hur tidiga filmer ofta ”iscensatte kroppsliga stympningar” som ett sätt att bearbeta rädslan för den uppstyckade kroppen.⁷⁵ Holmberg föreslår vidare, med hänvisning till Marx och Walter Benjamin, att det var industrialismens och kapitalismens arbetsfördelning som väckte denna rädsla.⁷⁶ Industrialismen tycks även ha fått drivhjälp av 1800-talets vetenskaper som gav kroppens separata delar större vikt än den hela kroppen, bland annat förfilmiska vetenskaper som Muybridges och Mareys ”fotografiska dekomposition av kropps rörelser”.⁷⁷ Just dessa kroppsliga studier användes nämligen sedan när taylorismen styckade upp industriarbetet.⁷⁸ Om det var industrisamhället som utsatte kroppen för ett hot om uppstyckning i den tidiga filmen, så ligger skulden snarare på brottsligheten i dagens *CSI*.

Kroppens gränser överskrids inte bara genom att huden penetreras, kroppen kan också expandera utöver sina gränser. Exempel på detta är de kroppsliga lämningar som ofta blir bevis i *CSI*. Douglas påpekar att materia som tränger ut genom kroppens ”marginalområden”; de öppningar som utgör en gräns mellan kroppens inre och yttre, riskerar att uppfattas som farliga. Detta gäller inte bara urin, avföring, blod, saliv, tårar och mjölk, utan även andra former av ”kroppsligt avfall” som naglar, hud, hår och svett.⁷⁹ Alla dessa kroppsliga lämningar får en osäker status då de separerats från den kropp de en gång tillhört och i och med detta passerat kroppens gränser.

Ordningsskapande och kontroll fungerar som försvar mot det kaos den gränsöverskridande kroppsligheten hotar att skapa.⁸⁰ I *CSI* försöker utredarna ständigt återta kronrollen. Utredningsarbetet består ofta i ett slags ihopsamlade av de kroppsdelar eller kroppsliga lämningar som separerats från den ursprungliga kroppen i samband med brottet. Denna ihopsamlade praktik blir speciellt uppenbar när kropparna blivit uppstyckade. I

⁷³ Snickare, 67

⁷⁴ Van Dijck, 127, Snickare, 51

⁷⁵ Holmberg, 142f, 146

⁷⁶ Ibid, 144f

⁷⁷ Ibid, 144

⁷⁸ Ibid, 144

⁷⁹ Douglas, 173

⁸⁰ Ibid, 10f

avsnittet ”Pledging Mr. Johnson” hittas ett avhugget kvinnoben och när benet skall undersökas i obduktionsrummet anländer lägligt nog även resten av kroppen. Utredningen återförenar alltså de separerade delarna till en helhet. Detta blir ännu tydligare i avsnittet ”To halve and to hold” som börjar med att en del av ett människoskelett hittas i öknen.

Tillsammans med en grupp polisstudenter börjar Grissom och Catherine samla ihop de spridda skelettdelarna för att sedan pussla ihop hela skelettet på ett obduktionsbord. Genom att på detta sätt samla ihop de kroppsliga lämningarna kan utredarna få förståelse för det förlopp som lett fram till att kroppens gränser överskridits. När den ursprungliga kroppen så är återskapad neutraliseras hotet eftersom kroppens gränser åter är under kontroll.⁸¹

Dennis Porter menar att den vetenskapliga praktik som drar slutsatser om en helhet från delarna är typisk för den klassiska detektivromanen, speciellt Sherlock Holmes. Porter hävdar att Conan Doyles romaner tycks vara speciellt attraktiva för forskare eftersom de hyllar den typ av arbete som forskaren utför. Sherlock Holmes lyckas hitta dolda mönster i till synes separata fragment och Porter menar att Holmes motto ”Give me your clues and I will build you a theory” lika väl skulle fungera som en slogan för hela den akademiska yrkeskåren.⁸² Detta sätt att kontrollera den hotfulla kroppen hänger alltså samman med den vetenskapssyn *CSI* uttrycker.

Det är paradoxalt att utredningsarbetet inkorporerar obduktionen; en praktik som innebär att kroppens gränser penetreras. Att utredarna överträder kroppens gränser verkar dock inte utgöra samma hot eftersom de endast upprepar vad gärningsmannen redan gjort.⁸³ Det är extremt sällsynt att man i *CSI* faktiskt får se utredarna skära i de döda kropparna. Dessutom är det ofta så att kameran under obduktionsscenerna går in i kroppen genom ”naturliga hål”, alltså utan att egentligen penetrera huden, något som skulle kunna minska obehaget. Kamerans kroppsliga intrång i *CSI* uppvisar vissa drag från endoskopins bildspråk. Van Dijck föreslår att endoskopin, som ju innebär minimal penetration av huden, har skapat föreställningar om att kroppsliga defekter enkelt går att åtgärda utan att kroppen tar skada.⁸⁴ Även om själva penetrationen av hud är minimerad även i *CSI*, så är seriens visualisering av kroppens inre inte lika utopisk som endoskopin. Om endoskopin framställer en potentiellt perfekt kropp med hjälp av teknologi som inte lämnar några spår, så skildrar *CSI* en skadad kropp vars blodådror spricker, ben bryts och muskelvävnad slits sönder.

⁸¹ Återskapandet av den ursprungliga kroppen sker dock oftast bara på en symbolisk nivå och inte rent fysiskt.

⁸² Porter, 225

⁸³ Detta gäller även kameran penetration av kroppens gränser.

⁸⁴ Endoskopi är en teknik där en liten kamera som sänds in i kroppen genom kroppsöppningar eller ett minimalt hål i huden. Van Dijck, 74

3.2 Från död till liv

Men det är inte fullt så enkelt att obduktionen endast innebär ett hot mot kroppen. Guiliana Bruno påpekar i sin bok *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari* att undersökandet av den döda kroppen genom anatomiska studier har lett till att döden har blivit ett mer relativt begrepp. Döden är inte längre en absolut linje som separerar liv och död, istället ses den som en stegvis process. Att se in i kroppen gör det nämligen möjligt att förstå döden som utspridd i tid och rum.⁸⁵ Förståelsen för denna process kan så bli ett sätt att skydda sig mot döden. Både Snickare och Johannisson håller med om att obduktionen ger kunskap om dödsförloppet, vilket skapar ordning och mening i det kaos som annars hotar att utbryta.⁸⁶ Snickare säger rakt ut att obduktionen blir ett sätt att ”hantera dödens hot mot livet”⁸⁷

Det är alltså tydligt att själva döden uppfattas som hotfull. Snickare förklarar hur skräcken för den döda kroppen förändrat karaktär i och med modernitetens intåg. Tidigare hade skräcken religiösa eller magiska förtecken, men nu används istället en vetenskaplig och medicinsk förklaringsmodell där den döda kroppen anses vara ohygienisk.⁸⁸ Enligt Douglas uppfattas något som smutsigt då det kränker ordningen och alltså handlar det återigen om rädslan för det gränsöverskridande. Snickare refererar också till Douglas teorier och drar slutsatsen att skräcken för den döda kroppen beror på att själva döden ses som en ”anomali” eller ett gränstillstånd. Den döda kroppen skapar oordning genom att befinna sig i ett gränsland mellan liv och död.⁸⁹

Obduktionen är alltså inte bara hotfull, den kan också ses som en kontrollerande praktik som skyddar människan mot det definitiva gränsöverskridande som döden innebär.⁹⁰ Viljan att lura döden; att förlänga livet, är otvivelaktigt stark i vår kultur och van Dijck påpekar att just möjligheten att se in i kroppen ofta uppfattas som en förutsättning för att

⁸⁵ Bruno, 267

⁸⁶ Snickare, 85, 228, 234, Johannisson 44-46

⁸⁷ Snickare, 234

⁸⁸ Ibid, 231f

⁸⁹ Ibid, 23f

⁹⁰ När man genom historien försökt undersöka och visualisera kroppens inre har detta ofta beskrivits som en upptäcktsresa till okända världar. (Holmberg, 121) Emily Godbey beskriver i sin text ”The cinema of (un)attractions: microscopic objects on screen” hur mikroskopi inom fotografiet och filmen ansågs ha många likheter med reseskildringar. (Godbey, Emily ”The Cinema of (Un)attractions: Microscopic Objects on Screen”, *Allegories of Communications: Intermedial concerns from cinema to the digital*, red. John Fullerton och Jan Olsson, Malaysia: John Libbey Publishing, 2004) Båda dessa genrer tog publiken med på resor till okända världar. (Godbey, 281) Genom parallellerna till reseskildringsfilmer är det inte svårt att göra den något obehagliga kopplingen till en kolonial tanketradition. (För analys av den tidigare reseskildringsfilmens koloniala tendenser läs Griffiths, Alison, ”To the World the World We Show: Early Travelogues as Filmed Ethnography”, *Film History*, 11, 3, 1999, 282-307) Precis som kolonialismen är ett uttryck för viljan att kontrollera det okända, så kan utforskandet av kroppen ses som ett försök att skapa ordning och kontroll.

kunna kontrollera hälsa och livslängd.⁹¹ Ett exempel på detta är det sätt som röntgentekniken användes på i kampen mot tuberkulos under mitten av 1900-talet, något som Cartwright beskriver i boken *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*. Genom att visualisera de kroppsliga förlopp som ledde till döden fick man möjlighet att börja bekämpa sjukdomen.⁹² Utredarnas undersökningar av kroppen i *CSI* är alltså del i en större kulturell rörelse där studier av kroppen sker för att människan ska bli friskare och på så sätt leva längre.

Det finns andra sätt att försöka lura döden än att söka förståelse om dödsförloppet i kroppens inre. Johannison påpekar att önskan att låta kroppen överskrida gränsen mellan liv och död är synlig i 1600-talskonstens anatomiska studier som avbildade döda kroppar som om de fortfarande vore i livet, eller snarare som om de återuppstått.⁹³ Att på detta sätt skildra den döda kroppen som levande förekommer inte i *CSI*s första säsong, men det finns andra exempel på detta. I avsnittet "Iced" (#5.23, 2005) från den femte säsongen av *CSI* försvinner en av de döda kropparna från bårhuset för att sedan återfinnas på en parkbänk med en cigarr i munnen och en partyhatt på huvudet. Det visar sig att den avlidne mannens vänner tog hans kropp för att ha en sista fest tillsammans med honom, vilket vi också får se i en tillbakablick. I avsnittet "American Dreamers" (#1.3, 2004), det tredje avsnittet från *CSI:NY* första säsong, hittas ett skelett med kläder på sittandes i en buss.

För att så återgå till mitt faktiska analysobjekt så kan själva utredningsarbetet ses som ett försök att i symbolisk mening återuppväcka de döda. Utredningen blir ett sätt att återskapa den avlidna människans liv. Detta sker bland annat genom den kroppsliga utredningstekniken där utredarnas egna levande kroppar återskapar det som skett innan döden. Samma sak gäller de ständiga tillbakablickarna. Många av tillbakablickarna är förvisso falska, men i slutändan lämnas vi dock med minst en tillbakablick som är sann. Varje avsnitt avslutas således med fokus på det liv som varit, snarare än den död som är.

Tillbakablickarna, såväl som utredarnas kroppsliga rekonstruktioner, fokuserar visserligen på skeenden centrerade kring dödsögonblicket. Detta skulle kunna vara ett argument för att *CSI* egentligen inte alls söker återskapa liv, utan snarare är fokuserat på att gång på gång skildra döden. Det är intressant att många av de visuella trick som anses ha bidragit till filmmediets födelse användes för att på ett eller annat sätt visualisera just döden. Jülich skriver bland annat om hur man med hjälp av *laterna magica* och andra optiska

⁹¹ van Dijck, 15

⁹² Cartwright, 147-154

⁹³ Johannisson, 27, 32

apparater skapade så kallade ”fantasmagoriska föreställningar”, där olika former av skelett, spöken eller andar projicerades för publiken.⁹⁴

Jülich skriver om dessa tekniker som bakgrund till röntgenmediet, som i sig omgärdas av föreställningar kring liv och död.⁹⁵ Inte bara Jülich, utan även van Dijck och Cartwright, skriver om paradoxen att röntgenbilder som skildrar den levande kroppen ändå är associerade till döden.⁹⁶ Röntgenbilderna betraktades i mediets barndom som fascinerande just eftersom de ansågs ge förningar om döden.⁹⁷ *CSI* tycks vända på detta förhållande. Utredarna i *CSI* använder sig ofta av röntgenfotografi när de undersöker de döda kropparna. Detta sker bland annat i ”Justice is served” där röntgenbilder av en död flickas arm bevisar att det är hennes mor som dödat henne och i ”35K O.B.O” (#1.18, 2001) där man genom röntgenbilder lokaliserar toppen av en kniv i en död kropp. I *CSI* handlar det alltså om röntgenbilder på döda kroppar som används till att fastställa information om vad kroppen har upplevt medan den var i livet. Dessa röntgenbilder förutspår inte människans kommande död, eftersom personen i fråga redan är död. Istället refererar de tillbaka till livet som har varit. Livet är alltså det tillstånd som *CSI* ständigt strävar mot, även när det är döden som visualiseras.

Med utgångspunkt i en annan filmgenre skriver Linda Williams om kontrollerande praktiker riktade mot kroppen i boken *Hard Core: Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'*. Hon diskuterar hur pornografisk film undersöker kvinnans sexualitet eftersom den uppfattas som dold eller okänd. Denna föreställning grundas delvis i att kvinnans njutning, hennes orgasm, inte har en yttre markör på samma sätt som mannen. Mannens ejakulation blir i pornografin ett tydligt visuellt tecken för hans njutning, ett slags fysiskt bevis för att hans njutning är ”sann”. Ett sådant bevis är svårare att finna hos kvinnan vars njutning ses som dold i hennes inre.⁹⁸ Där pornografin söker fysiska bevis på att den sexuella njutningen har ägt rum, söker *CSI* istället efter fysiska bevis på sanningen om döden. Det finns intressanta paralleller mellan pornografins ”money shot”; det vill säga närbilden på en ejakulerande penis, och de dataanimationer som i *CSI* visar dödsögonblicket i extrem närbild; blodet som pulserar ur en skadad åder eller en pistolkula som penetrerar hjärtat. Båda dessa kroppsliga tillstånd är okontrollerbara, något som Williams också påpekar.⁹⁹ Pornografin ser dock den

⁹⁴ Jülich, 58-63

⁹⁵ Ibid, 163

⁹⁶ Jülich, 163, van Dijck, 93, Cartwright, 131

⁹⁷ Jülich, 163

⁹⁸ Williams, Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible* (USA: University of California Press, 1989), 101

⁹⁹ Ibid, 193f

okontrollerbara njutningen som ett åtråvärt tillstånd, medan *CSI* alltså gör sitt yttersta för att återfå kontrollen över kroppen.

3.3 Från objekt till subjekt

För att kunna hitta de nödvändiga bevisen och nå fram till sanningen måste utredaren i *CSI* förbli objektiv. Redan i det första avsnittet, ”Pilot”, förklarar Grissom att subjektivitet inte har någon plats i utredningsarbetet.¹⁰⁰ Ett sätt att uppnå ett objektivt förhållningssätt är att distansera sig själv från de personer som är involverade i brottsutredningen. Framför allt måste utredarna hålla distansen till offret, då en personlig relation skulle kunna påverka utredningsarbetet och således förhindra sanningen från att komma fram.

I *CSI* är offret ofta en död kropp. Mary Roachs populärvetenskapliga bok *Kroppens sällsamma liv efter döden: Likets kulturhistoria* beskriver vad som i dagens samhälle kan hända med kroppen efter döden.¹⁰¹ Hon klargör att en distanserad inställning länge ansetts nödvändig för att yrkesmän som hanterar döda kroppar ska orka med sitt arbete.¹⁰² Snickare menar i sin bok att moderniteten förde med sig ett förhållningssätt till den döda kroppen där distansering eller vad hon kallar ”den rationella blicken” är nödvändig för att yrkesmän som sysslar med döda kroppar ska kunna upprätthålla en legitimitet i omvärldens ögon.¹⁰³ Utan den nödvändiga distansen riskerar utredarna i *CSI* att förlora sin professionella trovärdighet.

Roach skriver bland annat om hur plastikkirurger på kurs får träna kirurgiska ingrepp på döda kroppar. Hon framhåller då att objektifiering; att se kroppen som ett föremål snarare än en person, är en gammal metod för att kunna stå ut med det obehag den döda kroppen väcker. Hon beskriver vidare hur man på läkarutbildningar ofta lindar in liken i gasbindor så att studenterna sen kan avtäcka en kroppsdel i taget och på så sätt kunna undvika att se liket som en person.¹⁰⁴ Genom att på detta sätt fragmentera den döda kroppen reducerar man den alltså till ett objekt, en sak, eller kanske snarare till *bara* en kropp.

Detta är dock en problematisk praktik. Historiskt har man också oroat sig för att distansering och objektifiering inom yrken som behandlar döda kroppar kan leda till förlorad respekt för de avlidna.¹⁰⁵ Att se en kropp som ett objekt, att glömma bort den levande personen och reducera människan till endast kropp, ses alltså som respektlöst. Här lyser den

¹⁰⁰ Grissom: ”There is no room for subjectivity here.”

¹⁰¹ Roach, Mary, *Likets Kulturhistoria* (Falun: Norstedts, 2003)

¹⁰² Ibid, 18f

¹⁰³ Snickare, 66

¹⁰⁴ Roach, 18

¹⁰⁵ Snickare skriver till exempel om den galghumor anatomistudenter ägnat sig åt. Snickare, 74

traditionellt hierarkiska uppdelningen mellan kropp och själ igenom, att bara vara kropp ses som något negativt eller till och med skrämmande. *CSI* bryter ju annars upp den traditionella dikotomin mellan kropp och själ, men på den här punkten tycks den ”hela” människan som både är kropp och själ stå högre än en objektifierad kropp. Detta beror på att livet är så högt skattat i *CSI*. Det är döden som reducerar människan till ett objekt, till bara en kropp och det blir då tydligt att döden vunnit över livet. Kampen mot döden innebär därför att den döda kroppen bör ses som ett subjekt snarare än ett objekt.

Att se den döda kroppen som ett subjekt är dock komplicerat eftersom utredarna i *CSI* inte bör ha ett subjektivt förhållningssätt till den döda kroppen om de ska kunna behålla sin professionalism. Denna problematik kommenteras flitigt i *CSI*. Utredarna misslyckas nämligen ofta med att uppnå den nödvändiga distansen. Sara känner till exempel starkt för en kvinna som hamnat i koma efter att hon blivit våldtagen och skjuten i episoden ”Too tough to die” (#1.16, 2001). Grissom kommer på Sara med att lova den medvetlösa kvinnan att ta fast gärningsmannen, varpå Grissom påpekar att kvinnan bara är bevismaterial. Ett subjektivt förhållningssätt blir alltid kritiserat av Grissom, men det är tydligt att han är mer förlåtande när det gäller vissa typer av subjektiva känslor.

När Warrick i episoden ”Pilot” tar till okonventionella metoder i sin iver att lösa sitt 100:e fall så snabbt som möjligt, för att på så sätt bli befördrad före Nick, är detta helt förkastligt eftersom hans motiv är själviskt. Som Grissom säger: ”The minute you started thinking about yourself instead of the case you lost him. There is no room for subjectivity in this department Warrick, you know that. We handle each case objectively without presupposition, regardless of race, colour, creed or bubble gum flavour.” Mer osjälviska former av subjektivitet kan däremot bidra till att utredningen går framåt. När Sara i episoden ”Sex, lies and Larvae”(#1.10, 2000) känner medlidande med en mördad kvinna vars man misshandlat henne, leder detta till att Grissom tvingas omvärdera de bevis han först trodde var glasklara och fortsätta jakten på sanningen.

Att utredarna har vissa svårigheter med att distansera sig är viktigt eftersom det motverkar eventuell objektifiering, vilket innebär att den döda kroppen åter ses som ett subjekt. Om den döda kroppen i början av varje avsnitt uppfattas som ett objekt eftersom man ofta inte vet något om den person som avlidit, så går utredningsarbetet ut på att samla in information om personen och på så sätt återskapa subjektet. Utredningsarbetet börjar med att man samlar in kroppsliga lämningar och studerar olika delar av kroppen. Med tanke på detta är det intressant hur Cartwright påpekar att kroppen i extrem närbild distanserar åskådaren till

en sådan grad att bilden förlorar sin kroppslighet, sin funktion och till och med sin historia.¹⁰⁶ Detta stämmer till viss del in på de kroppsliga fragmenten i *CSI*. Jag vill inte säga att de förlorat sin kroppslighet eftersom problemet är att de kroppsliga lämningarna bara är kropp. Men de har definitivt förlorat sin historia och utredningsarbetet går ut på att återfinna deras historia eller ursprung; det subjekt de en gång var del av.

Elizabeth Grosz skriver om kroppsliga lämningar som separerats från den ursprungliga kroppen i sin bok *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Hon menar att dessa kroppsliga lämningar, trots den fragmenterande process de utsatts för, lyckats undvika att helt reduceras till objekt. De är fortfarande kopplade till den kropp, till det subjekt, de lämnat. Grosz menar vidare att det är just denna koppling till det ursprungliga subjektet som gör dem både hotfulla och åtråvärda.¹⁰⁷ Att dessa kroppsliga lämningar fortfarande har en potentiell koppling till sitt ursprungliga subjekt är det som utredarna i *CSI* tar till vara på då de använder dessa delar för att återskapa det ursprungliga subjektet.

Att reducera kroppen till ett objekt antas ofta ske genom synsinnet, speciellt en sexualiserande form av objektifiering, där mannen riktat sin blick mot kvinnan och reducerat henne till bara en kropp, ett objekt.¹⁰⁸ Cartwright skriver om föreställningarna kring röntgentekniken när den under mitten av 1900-talet användes i kampen mot tuberkulos.¹⁰⁹ Enligt Cartwright ville man få allmänheten att bli positivt inställd till sjukvårdens övervakning av kroppen, och avdramatisera den blick som tidigare varit förbehållen den manliga vetenskapsmannen.¹¹⁰ Om röntgentekniken till en början ansågs uttrycka en manlig blick som reducerade kvinnas kropp till ett objekt, så lyckades man med tiden omforma dessa föreställningar. Röntgentekniken kom att ses som ett mer allmänt övervakande sätt att se, som användes för att kontrollera kroppen.¹¹¹ Det Cartwright här föreslår är alltså att användningen av synsinnet är föränderligt. Den vetenskapliga typ av blick hon beskriver skulle kunna jämföras med utredningsarbetet som i *CSI* återskapar subjektet. Utredarna använder nämligen synen som ett viktigt verktyg i det utredningsarbete som återskapar subjektet.¹¹² Ibland innebär detta att man inte kan vara helt säker på om utredaren använder sin blick till

¹⁰⁶ Hon beskriver mer specifikt den mikroskopiska bilden. Cartwright, 83

¹⁰⁷ Grosz, 81

¹⁰⁸ För mer information om den manliga blicken ur olika perspektiv läs Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Feminism and Film*, red. E. Ann Kaplan (Great Britain: Oxford University Press, 2000), Liesbet van Zoonen, *Feminist Media Studies* (Great Britain: SAGE Publications, 1994) och Linda Williams, *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*.

¹⁰⁹ Cartwright, 143-170

¹¹⁰ Ibid, 154

¹¹¹ Ibid, 169

¹¹² För diskussion om hur synsinnet varit viktigt för vetenskapsmän, se Sturken och Cartwright, 298-300

sexualiserande objektifiering eller till att återskapa subjektet. *CSI* leker vid flera tillfällen med denna osäkerhet.

I avsnittet ”Table Stakes” har en danserska blivit mördad under en fest, vilket leder till att Catherine och Grissom ska förhöra hennes bästa vän som har samma yrke. Då de frågar efter henne bakom scenen passerar en rad lättklädda danserskor dem och Grissom stirrar ogenerat med öppen mun, något som Catherine också kommenterar. Här antyder man att Grissom är en man som finner njutning genom att titta på lättklädda flickor. Därpå följer en scen där Catherine förhör offrets väninna i ett omklädningsrum medan Grissom undersöker det sminkbord som tillhört den döda kvinnan. Han tar på sig ett par handskar och vi förstår att han precis hittat något intressant då han blir avbruten av att en annan danserska kommer in i rummet. Grissom tittar på henne med stora ögon och hon frågar om han behöver hjälp med något. Han säger att det inte behövs och samtidigt som han låter blicken vandra över henne lägger han till: ”I’m just...looking around.”. Varpå hon säger: ”See anything you like?” och han svarar: ”Yes, I do.” Samtidigt vänder han sig bort från henne och plockar upp en speldosa från sminkbordet som sen visar sig vara ett viktigt bevis i utredningen. Vi luras alltså att tro att Grissom finner njutning genom en objektifierande blick som sexualiserar kvinnokroppen, men i själva verket är han egentligen bara intresserad av att titta på bevisen med en utredares logiska blick.

Utredarna riktar inte bara sina blickar mot kvinnans kropp; i *CSI* tittar både kvinnor och män även på manskroppen. Att mannens kropp riskerar att bli reducerad till ett objekt är annars ovanligt, även om detta egentligen inte sker i *CSI* eftersom utredarnas blickar ska undvika objektifiering. Risken det ändå innebär kommenteras skämtsamt i episoden ”Pledging Mr. Johnson”. Sara och Nick utreder ett mord på en ung man som blivit utsatt för nollning då han försökt gå med i en studentförening. Mannen har fått sin penis signerad av kvinnliga studenter, vilket visar sig vara ett nyckelbevis. I en scen ligger mannen på obduktionsbordet med ett lakan över underkroppen. Sara, Nick och rättsläkaren står alla bakom bordet. Kameran befinner sig snett nedanför mannens fötter och rättsläkaren lyfter på lakanet för att visa dem den signerade penis, något vi tv-tittare inte får se då lakanet fortfarande döljer kroppen för kameran. Sara böjer sig fram och studerar noga mannens penis. Därefter klipper man till en närbild på hur Nick vänder bort ansiktet, varpå Sara vänder sig mot honom och säger ”You want to take a look at this?” Nick svarar ”Oh, no! I don’t have to look, I have a pretty good idea what this is all about.” Sara vänder sig tillbaks mot mannens kropp och återgår till att studera hans penis, något som Nick kommenterar med orden “Knock yourself out...” På så sätt kommenterar man hur mannen, som är van vid att vända sin blick

mot den kvinnliga kroppen, i rollen som utredare måste börja titta även på manskroppen. Även om utredarens blick inte ska objektifiera den döda kroppen, så finns hela tiden risken att detta sker, något som blir tydligt i och med Nicks obehag i denna scen. Saras blick på den döda mannens penis väcker dessutom samma osäkerhet som Grissoms blick i scenen jag beskrev ovan; den är utredande men skulle också kunna vara sexuellt objektifierande.

Utredningsarbetet blir alltså en paradoxal praktik. Utredarna bör ha ett objektivt förhållningssätt till den döda kroppen för att kunna hitta sanningen, men de bör inte reducera kroppen till ett objekt eftersom döden så skulle segra över livet. Utredningsarbetet måste sträva efter att återskapa det subjekt den döda kroppen en gång var, men samtidigt får utredarna inte ha ett alltför subjektivt förhållningssätt till offret eftersom att detta kan förhindra sanningen. Utredningsarbetet är alltså en balansgång mellan det subjektiva och det objektiva och den döda kroppen balanserar hela tiden på gränsen mellan subjekt och objekt.

3.4 Från fragment till rörelse

Jag vill nu vidga analysen från att tidigare ha innefattat uteslutande diegetiska företeelser till att undersöka själva filmmediets förhållande till uppstyckning och död. Inte nog med att de diegetiska kropparna i *CSI* är uppstyckade i fragment som hotar med gränsöverskridande och objektifiering, själva filmmediet har också beskyllts för att fungera fragmenterande.

Holmberg skriver inte bara om en diegetisk uppstyckning av kroppen, utan går vidare till att diskutera en filmisk fragmentering genom närbilden. Holmberg påpekar genom att hänvisa till Siegfried Kracauer att fragmentering är en grundläggande princip som filmen delar med vetenskapen. Genom att ”bryta ned fenomenen i små partiklar” skapar filmen och vetenskapen förståelse.¹¹³ *CSI* använder sig mycket riktigt av den filmiska närbilden för att skapa förståelse. När utredarna finner ett viktigt bevis förstår vi detta genom att man klipper in till en i många fall extrem närbild på sagda bevis. Här krockar dock filmspråket, med den vetenskapliga arbetsmetod som används diegetiskt. Filmspråket skapar mening genom att bryta ned bilden i fragment, medan utredarna tvärtom skapar mening genom att återskapa en helhet från de kroppsliga fragmenten.

Att dessa båda motsatta rörelser samexisterar i en text kan tyckas motsägelsefullt, men det kanske inte är fullt så underligt som man först skulle kunna tro. När Holmberg skriver om hur själva filmmediet har setts som fragmenterande hänvisar han till Giuliana Bruno, som i sin bok *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of*

¹¹³ Holmberg, 144

Elvira Notari intressant nog gör paralleller mellan den anatomiska vetenskapens uppstyckning av den döda kroppen och själva filmspråkets uppbyggnad.¹¹⁴

Anatomilektionens skådespel uppvisar en analytisk drift, en besatthet av en kropp på vilka lemlästade handlingar utförs. Ett sådant ”analytiskt” begär finns i själva språket om film och dess åskådarkoder. Det är inskrivet i filmens semiotiska konstruktion, i dess *découpage* (som order antyder, en ”dissektion” av berättandet i tagningar och sekvenser), i dess tekniker av inramning och ”klippning”, och de njutbara effekter som den filmiska apparaturen tillhandahåller.¹¹⁵

Bruno menar dessutom att biografen ersatte den anatomiska teatern som skådeplats för uppstyckandet av kroppen. Anatomens vertikala arbetsbord omvandlades till filmens vita duk.¹¹⁶ Denna parallell är egentligen inte alls långsökt med tanke på att den anatomiska lektionen var en direkt föregångare till filmmediet i den stad som Brunos forskning fokuserar på. De lokaler som först huserat spektakulära föreställningar där anatomiska preparat tillverkade i vax visades upp övergick sen till att visa film och initiativtagaren till dessa båda underhållningsformer var dessutom densamma.¹¹⁷

Bruno nämner egentligen inte just närbilden som fragmenterande, utan talar mer allmänt om filmens klipptechnik och bildinramning. Kanske inte närbilden är ensam om att fungera fragmenterande? Holmberg påminner med hänvisning till Pascal Bonitzer, om att den filmiska närbilden bara *tolkas* som ett fragment, fast den egentligen inte är ”mer eller mindre partiell eller fragmentarisk” än någon annan tagning. Men Holmberg påpekar att närbilden i vilket fall uppfattas som ”isolerad från sitt sammanhang”, vilket alltså uppfattas som ett hotfullt tillstånd.¹¹⁸ Med Brunos vidare perspektiv så innebär inte bara närbilden, utan hela filmspråket, en påminnelse om kroppens uppstyckning. Kanske det alltså är så att själva filmmediet innebär ett hot om en fragmenterad kropp och att *CSIs* diegetiska kamp för att samla ihop de kroppsliga fragmenten till en helhet behövs som en neutraliserande motpol.

Jag har hitintills talat specifikt om ”filmmediet”, men man bör inte glömma det faktum att *CSI* faktiskt är gjort för tv. Man skulle kunna argumentera för att tv-mediet är än mer fragmenterat än filmen. Programmen avbryts ständigt av reklampausor och nyhetsinslag,

¹¹⁴ Bruno, 61

¹¹⁵ Översättning tagen från Holmberg, 154. ”The spectacle of the anatomy lesson exhibits an analytic drive, an obsession with the body, upon which acts of dismemberment are performed. Such “analytic” desire is present in the very language of film and its spectatorial codes. It is inscribed in the semiotic construction of film... its techniques of framing and “cutting”, and the pleasurable effects supplied by the cinematic apparatus.” Bruno, 61

¹¹⁶ Bruno, 74-75

¹¹⁷ Ibid 59-61

¹¹⁸ Holmberg, 155

dessutom kan tittaren välja mellan mängder av kanaler.¹¹⁹ Som tv-program utsätts alltså *CSI* för desto fler fragmenterande krafter. Om denna mediala fragmentering innebär att hotet om en uppsyckad kropp upplevs som extra starkt, kan man undra om det verkligen räcker att hotet motverkas genom det diegetiska utredningsarbetet?

Faktum är att filmmediet i synnerhet, och rörliga bilder i allmänhet, också kan sägas fungera som ett försvar mot döden. Noël Burch skriver i boken *Life to those Shadows* om hur filmen såväl som vissa förfilmiska medier uttrycker 1900-talets ”Frankensteinian dream”; det återskapade livet blir en symbolisk triumf över döden.¹²⁰ Burch citerar följande ur en artikel om filmmediet från tidningen *La Poste* som publicerades 1895:

When these cameras are made available to the public, when everyone can photograph their dear ones, no longer in a motionless form but in their movements, their activity, their familiar gestures, with words on their lips, death will have ceased to be absolute.¹²¹

Filmmediet ses alltså som ett sätt att bevara den levande kroppen, dess rörelser och gester även efter att den faktiska kroppen blivit orörlig av dödens ankomst. Det är här tydligt hur liv förknippas med rörelse och i förlängningen skulle detta innebära att döden förknippas med stillhet. Om man ser förmågan att skildra rörelse som en av filmens mest grundläggande principer, kan man undra om filmen egentligen är lämpad för att skildra död? Den döda kroppen är ju orörlig och tillgodogör sig därför inte filmmediets förmåga att skildra rörelse. Kanske filmmediet, och rörliga bilder i allmänhet, kan sägas vara speciellt lämpade som försvar för den levande kroppen mot döden.

Man kan alltså leka med tanken att den diegetiska kampen mellan liv och död som utredarna för i varje avsnitt av *CSI* också har en parallell existens i film- och tv-mediets olika grundprinciper. Klipptechniken och bildinramningen står på dödens sida då de hotar kroppen genom sin fragmenterande funktion, medan livet återupprättas genom filmens förmåga att bevara rörelserna hos en kropp som i verkligheten upphört att existera.

¹¹⁹ För mer om tv-mediet som fragmenterat och segmenterat, Fiske, John, *Television Culture* (Great Britain: Methuen, 1987), 99-105

¹²⁰ Burch, 12

¹²¹ Ibid, 21

4. Slutdiskussion

För att sammanfatta kan man alltså konstatera att *CSI* på en rad punkter skiljer sig från tidigare varianter av brottsutredningsgenren. Att kriminalteknikern blir hjälte speglar seriens tilltro till den empiriska vetenskapens förmåga att finna en säker sanning. Kroppen får en ökad status i och med sin fysiska existens, vilket gör att den säkra sanningen går att finna med hjälp av kroppen och i kroppen. Utredarna använder sig av en kroppslig utredningsteknik, där de frångår en traditionell mental identifikation med gärningsman eller offer, för att istället nå förståelse genom att återskapa skeenden med sina faktiska kroppar. Kroppen är dessutom en privilegierad form av bevis, vars tillgänglighet ökar med hjälp av obduktionsförfarandet och olika teknologiska hjälpmedel. Att förnuftet ses som sprunget ur kroppen innebär dock att utredarna riskerar att dra väl långsökta slutsatser om individen utifrån kroppen. I en tid av föränderliga kroppar och urvattning av begrepp som ”verklighet” och ”sanning” är det annars betryggande att det åtminstone i fiktionen existerar en säker sanning.

CSI försvarar inte bara sanningen, utan fungerar också som ett skydd när kroppsligheten utsätts för hot om våld och död. Våld mot kroppen är skrämmande eftersom det uppfattas som en gränsöverskridande praktik där kroppen penetreras eller flyter ut över sina ”naturliga” gränser. Detta förklarar bland annat varför obduktionen upplevs som skrämmande. Genom att utredarna samlar ihop kroppsdelar och kroppsliga lämningar, återskapas till slut kroppens helhet och de ursprungliga gränserna knyts åter samman. Döden är ytterligare en gränsöverskridande praktik som utredningsarbetet är ett försvar mot. Till exempel visar sig obduktionen inte enbart utgöra ett hot; genom att skapa förståelse för dödsprocessen fungerar den också som ett skydd mot dödens definitiva gränsöverskridande. *CSI* strävar alltså ständigt efter att ”återuppväcka” de döda. Att utredarna strävar att återskapa det subjekt den döda kroppen en gång var är ett exempel på en sådan ”återuppväckande” process. Detta gör dock utredningsarbetet till en paradoxal praktik då utredarna bör ha ett objektivt förhållningssätt till den döda kroppen för att kunna hitta sanningen, samtidigt som de inte får reducera kroppen till ett objekt eftersom döden då skulle segra över livet. Vidare kan själva filmmediet ses som ett perfekt medium för att bevara livet, genom sin förmåga att skildra rörelse. Men man kan också argumentera för att filmmediet, och i ännu större utsträckning tv-mediet, genom sitt fragmenterande bildspråk utgör ett hot som ständigt påminner om den uppstyckade kroppen.

Analysens första del sökte svara på frågan varför kroppen blir en så framträdande och viktig komponent i *CSI*? Kroppen får alltså en framträdande roll eftersom den fungerar som ett viktigt verktyg i seriens försök att befästa existensen av en objektiv

sanning som går att finna genom den empiriska vetenskapen. Att kroppen hamnar i fokus i *CSI* kan snarast ses som en slags bieffekt. Fokus ligger egentligen inte på kroppen, utan på sanningen. Kroppens närvaro är inte signifikant i sig, men den blir oundgänglig då den backar upp den positivistiska vetenskapssyn som *CSI* är genomsyrad av. Kroppen fungerar som ett betryggande bevis och som ett användbart verktyg i jakten på sanningen. Analysens första del visar alltså att kroppen ges en betydelse som väcker mycket positiva känslor. Analysens andra del ifrågasätter dock dessa föreställningar och framhåller i sin tur att kroppen i *CSI* också har en mer negativt laddad betydelse. Jag frågade mig i denna del hur serien påverkas av att kroppen får en så viktig roll? När kroppen blir så framträdande hamnar den också i en utsatt situation, speciellt som del i ett narrativ där våld och död ständigt är närvarande. Analysen visar att den kroppslighet som ständigt utsätts för våld och död väcker en grundläggande skräck för gränsöverskridande och kaos. Serien måste så behandla och försöka neutralisera dessa negativa och skrämmande tankar som kroppens närvaro framkallar.

Här börjar vi nu närma oss vad jag ser som analysens mest spännande slutsats. Genom att utgå från just dessa två frågeställningar lyckas analysen visa på att kroppslighet simultant kan ha väldigt olika betydelser i en och samma text. För att kunna använda kroppen som ett positivt laddat bevis på en säker sanning, tvingas *CSI* också behandla den negativa skräck som kroppen väcker. De föreställningar som omgärdar kroppen i *CSI* är alltså komplexa och i högsta grad motstridiga. Kroppen kan samtidigt uppfattas som trygg och farlig, som positiv och negativ, som en lösning och ett problem. Kroppens närvaro skapar ordning, men den skapar också kaos.

Det är antagligen dessa paradoxer som gör att kroppen fascinerat oss under så lång tid. Även om kroppen skrämmer oss så besitter den också en obestridlig attraktionskraft. Om den döda kroppen endast skrämde oss skulle man antagligen upphöra att skildra den. Den avvikande kroppen, den sårade kroppen och den döda kroppen är dock ett ständigt återkommande motiv för såväl konst som vetenskap. Att vidare utforska kroppens attraktionskraft är något som jag skulle vilja arbeta vidare med.

Som ett trevande smakprov kan man konstatera att *CSI* skriver in sig i en historia där den döda kroppen länge fungerat som massunderhållning. Vanessa R. Schwartz har i boken *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris* (1998) skrivit om hur bårhuset i Paris under en period i slutet av 1800-talet var öppet för allmänheten.¹²² Bårhuset ansågs vara en av stadens mest populära nöjesattraktioner för både turister och

¹²² Schwartz, Vanessa R., *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris* (USA: University of California Press, 1998)

parisare. Genom att hålla bårhuset öppet för allmänheten hoppades myndigheterna att de anonyma lik som hittades i staden skulle identifieras. Besökarna uppmuntrades att beskåda liken och på så sätt få dem att känna sig delaktiga i experternas funderingar kring vilka dessa offer var och vad de hade blivit utsatta för.¹²³ Det är lätt att dra paralleller till *CSI* där tv-tittarna tillsammans med utredarna får undersöka de döda kropparna och på så sätt känna sig delaktiga i utredningen. Schwartz påpekar att det inte bara var ”attraktionen i dödens spektakel”¹²⁴ som lockade besökarna till bårhuset, utan just det spännande drama man kunde ana bakom varje död kropp. Besökarna gick till bårhuset i hopp om att de döda kropparna skulle berätta sin historia.¹²⁵ (Minns hur Grissom i avsnittet ”Cool Change” säger att kroppen kan tala.) Bårhuset levde därför i ett slags symbios med tidningsväsendet, vars uppgift var att berätta kropparnas dramatiska historier.¹²⁶ Önskan att få ta del av historien bakom en död kropp delar säkerligen *CSIs* publik med 1800-talets bårhusbesökare, men *CSI* klarar av att själv både visa upp den döda kroppen, berätta historien bakom och nå ut till en masspublik.

Ett av de första stegen i ett uppsatsarbete är att finna sitt ämnes gränser.

Begränsningen är nödvändig, men också mycket frustrerande. Det finns en rad frågeställningar som jag inte tagit upp i denna uppsats, men som säkerligen hade varit intressanta att undersöka. Redan i inledningen gjorde jag klart att jag i denna uppsats valde att inte titta på representationen av kön, men jag betvivlar inte att man skulle kunna göra tänkvärda iakttagelser utifrån ett sådant perspektiv. Finns det någon skillnad i hur serien använder mäns och kvinnors kroppar i utredningsarbetet och väcker dessa olika kroppar olika typer av hotbilder? Man skulle vidare ha kunnat fråga sig hur serien skildrar kroppar av olika etnicitet? Detta vore viktigt att titta närmare på med tanke på riskerna med den biologiska materialism som serien flörtar med. Brottsutredningsgenren i stort har svårt att undvika moraliska ställningstaganden då dess narrativ alltid behandlar brott och straff. Jag nämnde i analysen att *CSI* uttrycker en moralisk dualism och att serien är förvånansvärt ointresserad av att straffa den skyldige. Trots detta tvivlar jag inte på att serien ständigt diskuterar frågor kring vad som är rätt och fel och det vore intressant att vidare undersöka dessa föreställningar. Till exempel; när det gäller öppnandet av den döda kroppen skulle man kunna säga mycket mer än vad jag gjort här om vilka kroppar som får öppnas, av vem och hur detta får skildras. Vidare kan man påpeka att en tv-serie har betydligt längre utsträckning i tid än en långfilm, ett faktum som innebär spännande möjligheter och som kan utnyttjas betydligt mer. *CSI* har

¹²³ Ibid, 26

¹²⁴ Ibid, 68

¹²⁵ Ibid. 72

¹²⁶ Ibid, 68

producerats under flera år och det vore mycket intressant att undersöka om och hur serien förändrats med tidens gång.

Utifrån analysen kan man konstatera att kombinationen av böcker som är idéhistoriskt inriktade och böcker som behandlar representation av kroppen inom visuella medier har visat sig vara fruktsam. Jag hoppas dock att forskning som undersöker hur fiktionfilm skildrar kroppens förhållande till vetenskap kommer att växa i framtiden. Många av de böcker jag använt påpekar att vetenskapen är beroende av sitt kulturella sammanhang, ändå riktar sig forskningen framför allt mot visuell kultur producerad i en vetenskaplig kontext. Även Lisa Cartwright som i sin bok analyserar röntgenfilmens förekomst både inom vetenskapen och i mer populärkulturella kontexter, gör klart att hon framför allt är intresserad av att undersöka hur filmmediet används inom vetenskapen.¹²⁷ Jag önskar att fler skulle vilja göra det motsatta, alltså att undersöka hur vetenskap skildras i filmen. Det finns flera filmgenrer där vetenskap och kroppslighet är framträdande komponenter; science fiction och skräck genrerna är kanske de man tänker på först. När det gäller just science fiction och skräckfilm finns det också en hel del forskning som uppmärksammar hur vetenskapen och kroppen skildras. Jag fann det därför spännande att istället undersöka brottsutredningsgenren, där dessa aspekter knappt uppmärksammats alls tidigare. Den nya undergenre som *CSI* tillhör kommer förhoppningsvis att göra att fler får upp ögonen för kroppens roll i brottsutredningsgenren. Brottsutredningsgenrens konstanta fixering vid våldsbrott och utredningsarbete, gör att ämnen som kroppslighet och vetenskap alltid ligger nära till hands, även om de inte alltid uppmärksammas. Som ett nästa steg skulle jag gärna undersöka kroppens roll i tidigare varianter av brottsutredningsgenren där kroppen kanske inte står i samma uppenbara fokus som i *CSI*.

De mest intressanta iakttagelserna behöver ju inte vara de mest uppenbara. Som en jämförelse kan man tänka på hur Linda Williams har uppmärksammat filmens ”kroppsgenrer”, filmer som syftar till att skapa kroppslig respons; exempelvis upphetsning, rädsla eller sorg.¹²⁸ Detta är mycket viktig forskning; att filmmediet väcker kroppsliga reaktioner är något som på tok för få har uppmärksammat tidigare. Men att exempelvis pornografisk film är menat att väcka en kroppslig respons kan tyckas självklart. Man borde nu försöka undersöka hur andra typer av filmer, som inte tillhör uppenbara ”kroppsgenrer”, påverkar våra kroppar. Kanske man skulle drista sig att fråga vilken kroppslig respons *CSI* väcker och varför? Jag vet inte alls hur man ska kunna besvara en sådan fråga, det kräver helt

¹²⁷ Cartwright, xiii

¹²⁸ Williams, Linda, ”Film Bodies: Gender, Genre, and Excess”, *Film Quarterly*, nr. 44:4, 1991, 2-13

klart en annan typ av forskning än den jag utfört här. Kanske man måste vända sig till den empiriska vetenskapen? Utredarna i *CSI* skulle antagligen hävda att det är fullt möjligt att finna ett säkert svar på en sådan fråga, jag själv är inte fullt så säker. Jag tror inte att undersökningar av fysiska kroppar nödvändigtvis leder till en säker sanning, men det ser jag snarast som något positivt. I längden är säkra sanningar dödligt tråkiga.

Källförteckning

Filmer:

- Heat* (Michael Mann, USA, 1995)
- Manhunter* (Michael Mann, USA, 1986)
- Matrix, The* (Andy och Larry Wachowski, USA, 1999)
- Secretary* (Steven Shainberg, USA, 2002)
- Silence of the Lambs, The* (Jonathan Demme, USA, 1991)

Tv-serier:

- Crossing Jordan* (NBC, USA, 2001-)
- CSI: Crime Scene Investigation* (CBS, USA, 2000-)
 - “Pilot” (#1.1, 2000)
 - “Cool change” (#1.2, 2000)
 - “Crate and burial” (#1.3, 2000)
 - “Pledging Mr. Johnson” (#1.4, 2000)
 - “Friends and lovers” (#1.5, 2000)
 - “Who are you?” (#1.6, 2000)
 - “Blood Drops” (#1.7, 2000)
 - “Anonymous” (#1.8, 2000)
 - “Unfriendly skies” (#1.9, 2000)
 - “Sex, lies and larvae” (#1.10, 2000)
 - “1-15 Murders” (#1.11, 2001)
 - “Fahrenheit 932” (#1.12, 2001)
 - “Boom” (#1.13, 2001)
 - “To halve and to hold” (#1.14, 2001)
 - “Table stakes” (#1.15, 2001)
 - “Too tough to die” (#1.16, 2001)
 - “Face lift” (#1.17, 2001)
 - “35K O.B.O” (#1.18, 2001)
 - “Gentle gentle” (#1.19, 2001)
 - “Sounds of silence” (#1.20, 2001)
 - “Justice is served” (#1.21, 2001)
 - “Evaluation day” (#1.22, 2001)
 - “Strip strangler” (#1.23, 2001)
 - “Iced” (#5.23, 2005)
- CSI: Miami* (CBS, USA, 2002-)
- CSI: NY* (CBS, USA, 2004-)
- ”American Dreamers” (#1.3, 2004)
- Quincy M.E* (Glen A. Larson Productions, USA, 1976-1983)

Tryckta Källor:

Andersson, Carl V., ”CSI hjälper kriminella lura polisen”, *Expressen*, 050921, 36

Arvidsson, Henrik, ”Doktorsboom i teverutan”, *Dagens Nyheter*, 051120, C12

Axelsson, Malin, ”Här löser eleverna mord på skoltid – Nytt ämne på schemat efter tv-serien CSI”, *Aftonbladet*, 050310, 26

- Bruno, Giuliana, *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari* (Princeton: Princeton University Press, 1993)
- Burch, Noël, *Life to those Shadows* (London: BFI Publishing, 1990)
- Cartwright, Lisa, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995)
- Corner, John "Drama-Documentary" *The Television Genre Book*, red. Glen Creeber, Toby Miller and John Tulloch (London: BFI Publishing, 2001), 31-35
- Crooke, Lez, "The Police Series" *The Television Genre Book*, red. Glen Creeber, Toby Miller and John Tulloch (London: BFI Publishing, 2001), 19-23
- Douglas, Mary, *Renhet och fara: En analys av begreppen orenande och tabu* (Nora: Bokförlaget Nya Doxa, 1966)
- Eldh, Gunilla, "Tv-serien CSI gör teknik trendigt", *Dagens Nyheter*, 050227, A27
- Fiske, John, *Television Culture* (London: Methuen, 1987)
- Godbey, Emily, "The Cinema of (Un)attractions: Microscopic Objects on Screen", *Allegories of Communications: Intermedial concerns from cinema to the digital*, red. John Fullerton och Jan Olsson (Rome: John Libbey Publishing, 2004), 277-298
- Griffiths, Alison, "To the World the World We Show: Early Travelogues as Filmed Ethnography", *Film History*, 11, 3 (1999), 282-307
- Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994)
- Gunning, Tom "Embarrassing Evidence: The Detective Camera and the Documentary Impulse", *Collecting Visible Evidence*, red. Jane M. Gaines och Michael Renov (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), 46-64
- Holmberg, Jan, *Förtätade Bilder: Filmens närbilder i historisk och teoretisk belysning* (Stockholm: Aura förlag, 2000)
- Johannisson, Karin, *Kroppens tunna skal: Sex essäer om kropp, historia och kultur* (Göteborg: Norstedts, 1997)
- Jülich, Solveig, *Skuggor av sanning. Tidig svensk radiologi och visuell kultur* (Linköping: Tema Teknik och social förändring, Linköpings Universitet, 2002)
- Kilborn, Richard, *Staging the real: Factual TV programming in the age of Big Brother* (Manchester: Manchester University Press, 2003)
- King, Neal, *Heroes in Hard Times: Cop Action Movies in the U.S.* (Philadelphia: Temple University Press, 1999)

- Larsson, Renette, "Söker spar efter mördare", *Göteborgs-Posten*, 050504, 1
- Miller, Toby, "The Action Series" *The Television Genre Book*, red. Glen Creeber, Toby Miller and John Tulloch (London: BFI Publishing, 2001), 17-19
- Mizejewski, Linda, *Hardboiled and High Heeled: The Woman Detective in Popular Culture* (New York: Routledge, 2004)
- Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Feminism and Film*, red. E. Ann Kaplan (Oxford: Oxford University Press, 2000), 34-47
- Nordin, Svante *Filosofins historia: Det västerländska förnuftets äventyr från Thales till postmodernismen* (Lund: Studentlitteratur, 1995)
- Orlan, "Orlan on becoming-Orlan", *The Body: A Reader*, red. Mariam Fraser and Monica Greco (Oxon: Routledge, 2005), 312-315
- Paget, Derek, *No other way to tell it: Dramadoc/Docudrama on television* (Manchester: Manchester University Press, 1998)
- Porter, Dennis, *The pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction* (New Haven and London: Yale University Press, 1981)
- Pyrhönen, Heta, *Crime is common, logic is rare: Narrative and Moral Issues in the Detective Story*, (Helsinki: Academic dissertation, Faculty of Arts at the University of Helsinki, 1998)
- Roach, Mary, *Likets Kulturhistoria* (Stockholm: Norstedts, 2003)
- Sandén, Kinga, "Kriminalteknik hett ämne för gymnasister", *Dagens Nyheter*, 050312, A9
- Schwartz, Vanessa R., *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998)
- Snickare, Eva Åhren, *Döden, Kroppen och Moderniteten* (Oskarshamn: Carlsson Bokförlag, 2002)
- Sturken, Marita and Cartwright, Lisa, *Practices of looking: an introduction to visual culture* (Oxford: Oxford University Press, 2001)
- Sumser, John, *Morality and social order in television crime drama* (Jefferson: McFarland & Company, Inc. Publishers, 1996)
- van Dijck, José *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging* (Seattle: University of Washington Press, 2005)
- van Zoonen, Liesbet, *Feminist Media Studies* (London: SAGE Publications, 1994)
- Williams, Linda, "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess", *Film Quarterly*, nr. 44:4, 1991, 2-13

Williams, Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989)

Elektroniska källor:

CFP: *The "C.S.I. Effect:" Television, Crime, and Critical Theory*
<http://cfp.english.upenn.edu/archive/2005-04/0162.html>, 051114

Gates, Philippa, "A Brief History of the Detective", *Crimeculture*
<http://www.crimeculture.com/Contents/detectivefilm.htm>, 051115

Laskowski, Gregory E. "The CSI Effect: Good or Bad for Forensic Science", *The Detail*
<http://www.clpex.com/Articles/TheDetail/100-199/TheDetail187.htm>, 051114

Lindquist, Diane "Setting record straight on forensics", *Sign On San Diego*
http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20051016/news_1m16forensic.html, 051114

Roane, Kit R. och Morrison, Dan "The CSI Effect", *US News*
<http://www.usnews.com/usnews/culture/articles/050425/25csi.htm>, 051114