

Forskningsartikel

Gangsterrappen som kulturellt avantgarde?

Med Pierre Bourdieu i det svenska hiphop-fältet

Alexandra Söderman

Swedish gangster rap has in recent years become one of the nationally most debated cultural forms of its time. The genre appears both as aesthetically innovative and as a symbolic nexus for issues of violence, authenticity, masculinity, youth culture, and social inequality. This article engages with media narratives about gangster rap and discusses possible understandings of the genre with the overarching aim of exploring how Swedish gangster rap can be understood in relation to related fields of cultural production. By attending to different hip-hop generations' positions in relation to the institutionalization and commercialization of hip-hop, the article discusses gangster rap as social critique at the intersection of economic, political, and cultural capital. It shows how the genre, through a complex dynamic between autonomy and external pressures, both reproduces and challenges the structures and power relations that in turn contribute to shape the Swedish hip-hop field.

Keywords: Hiphop; gangster rap; media narrative; Bourdieu; field

Svensk gangsterrap har under senare år etablerats som en av sin samtids mest omdiskuterade kulturformer. Genren framstår både som estetiskt nyskapande och som en symbolisk knutpunkt för frågor om våld, autenticitet, maskulinitet, ungdomskultur och social ojämlikhet. Artikeln förhåller sig till framförallt till samtida medienarrativ om gangsterrappen och diskuterar – med hjälp av Pierre Bourdieus teorier om kulturella fält, kapital och distinktion – möjliga förståelser av genren utifrån det övergripande syftet att utforska hur kulturformen svensk gangsterrap kan förstås i relation till angränsande kulturella produktionsfält. Genom att uppmärksamma olika hiphop-generationers positioner i relation till hiphoppens institutionalisering och kommersialisering diskuterar gangsterrappen som samhällskritik i skärningspunkten mellan ekonomiskt, politiskt och kulturellt kapital. Artikeln visar hur genren, genom en komplex dynamik mellan autonomi och yttre krav, både reproducerar och utmanar de strukturer och maktordningar som formar det svenska hiphopfältet.

Nyckelord: Hiphop; gangsterrap; medienarrativ; Bourdieu; fält

Introduktion

Svensk gangsterrap har under de senaste åren etablerat sig som en av vår samtids mest omdiskuterade kulturformer (se exv. dos Santos, 2023; Jenderbo, 2021; Lundström, 2024). I samhällsdebatt, journalistik och populärkultur framstår genren både som en estetiskt nyskapande, men också som en symbolisk knutpunkt för aktuella samhällsfrågor kring våld, autenticitet, maskulinitet, ungdomskultur och social ojämlikhet (Arvidson, 2023). Inte sällan har låtar och musikvideor direkta kopplingar till faktiska brott vilket gör att gangsterrappen ofta placeras i ett laddat gränsland

mellan konst och verklighet – och kanske även mellan estetik och etik. Trots det lyser vetenskapliga studier, med ett fåtal undantag (Joosten, 2024; Parkkonen & Wiksell, 2025; Söderman & Söderman, 2024; Söderman & Söderman, 2025), ännu med sin frånvaro. När jag i denna artikel närmar mig gangsterrap är det därför för att utforska ett kulturellt uttryck vars plats i det svenska kulturella produktionsfältet präglas av starka spänningar och paradoxer, men där det i hög grad ännu saknas akademiska analyser. Artikeln förhåller sig i huvudsak till medienarrativ om gangsterrappen såsom de redovisas i Söderman & Söderman, 2024; Söderman & Söderman, 2025. Det innebär att det empiriska

material som vägleder denna artikel utgörs av ett strategiskt urval digitalt tillgängliga publikationer som publicerats i svenska medier under perioden 2019–2023 och som är sökbart utifrån sökordet ”gangsterrap”. Artikelns syfte och relevans kan i sin tur ses i ljuset av den musiketnologiska hiphop-forskning som i en svensk kontext etablerats av Andrea Dankić (2019) – men i relation till ett nytt eller förändrat uttryck. Med hjälp av Pierre Bourdieus (2000) teorier om kulturella fält, kapital och distinktion resonerar jag utifrån det kring möjliga förståelser av genren utifrån det specifika syftet att *utforska hur kulturformen svensk gangsterrap kan förstås i relation till angränsande kulturella produktionsfält*. Artikeln gör med andra ord inte anspråk på att ge en heltäckande bild av svensk gangsterrap, utan bidrar snarare med teoretiska perspektiv på hur denna kulturform kan förstås i relation till teorier om kulturella fält och logiker.

Bakgrund och kultursociologisk relevans

En central utgångspunkt för det analytiska söklyset som vägleder denna text är att gangsterrappen i hög grad tycks uppfattas som en kulturform som avviker från samhälleliga normer och värden (se: Ramic, 2019; SVT Nyheter, 2020a; SVT Nyheter, 2022). Därmed blir gangsterrappen också etnologiskt intressant eftersom en analys av den har potential att blottlägga spänningar och kulturella förgivettaganden i vår tid (jfr Becker, 2006; Ruth, 1996). Att genren benämns med förledet ”gangster” går utifrån det att tolka som ett slags misstänkliggörande, och benämningen är också omstridd. I denna text har jag dock valt att använda termen ”gangsterrap” eftersom den pekar ut en specifik gren av svensk hiphop som kännetecknas av artister med kopplingar till gängkriminalitet och samhällsproblem, och som fått större genomslag efter 2018. Termen förekommer också i andra akademiska arbeten (se Joosten, 2024) men är samtidigt problematisk. Inte minst eftersom det musikaliska uttrycket i många fall har större likheter med de anglosaxiska drill-genrerna än den klassiska amerikanska västkustbaserade gangsterrappen från 1990-talet (Arvidson, 2023; Stuart, 2023; jfr Chang, 2006). Det gör att man kan ifrågasätta i vilken grad ”gangsterrap” pekar på konstnärliga särdrag och i vilken grad det, till exempel speglar aktuella mediediskurser och -logiker. Samtidigt har denna subgenre till svensk hiphop fått uppmärksamhet för rapportering om artisters samröre med gängkriminella. Sedan genomslaget för artister som Dree Low, Z.E, Antwan och Einår under 2018-19 har genren bland annat kallats för ”kriminell framgångssaga” (Ramic, 2019) och blivit föremål för intensiv kriminaljournalistisk mediebevakning (se Sjöshult, 2020) och även kultur- och samhällsdebatt (se Lundin & Eddebo, 2021; Olsson, 2021). Gangsterrappen har också belysts i facklitteratur, exempelvis Emil Arvidsons (2023) reportage *Svensk gangsterrap* som utnämndes till en

av 2023 års bästa musikkböcker av *Dagens Nyheter*. Dessutom har subgenren också studerats i en växande mängd studentuppsatser, som på olika vis riktar fokus mot svensk gangsterrap som ett uttryck för både konstnärliga och sociala spänningar inom ämnen som litteraturvetenskap, sociologi och kulturvetenskap – vilket pekar på ett spirande akademiskt intresse att bidra med förståelseramar kring en i hög grad omdiskuterad kulturform. Trots det kvarstår alltså centrala frågor om autenticitet och gangsterrappens gränsdragningar mellan konst och verklighet (jmf Dankić, 2019). Själva frågan om gangsterrap främst är konst eller främst verklighet tycks också fungera som en form av ”motor” som legitimerar ytterligare textproduktion (se Söderman & Söderman, 2024). Denna bidrar i sin tur till skapandet av narrativ som svårligen låter sig särskiljas från det musikaliska uttrycket. Ett exempel är Jacob Lundströms (2024) debattartikel i *Dagens Nyheter*, i vilken han reflekterar över mordet på rapparen C. Gambino och han påstådda kopplingar till kriminella miljöer. Han skriver att ”Rappare figurerar både som brottsoffer och misstänkta förövare, men det går inte att sätta likhetstecken mellan hiphop och kriminalitet. C Gambinos död återaktualiserar ändå samma frågeställningar som präglat de senaste årens debatt. Var går gränsen mellan konst och verklighet?”. Trots att en lång rad skribenter alltså redan adresserat frågor om autenticitet belyser Lundström ändå samma polaritet: å ena sidan att gangsterrappen är ett konstnärligt uttryck, å andra sidan att den är en ibland tragisk spegel av social och kriminell verklighet.

Historiskt går det att se att detta spänningsfält inte unikt för gangsterrappen. Den svenska arbetarlitteraturen brottades exempelvis med liknande frågor om biografiska kontra konstnärliga anspråk (Högström, 2021). Även internationella likheter finns. Teknikprofessorn Ulrik Franke refererar till exempel till den ryske poeten Aleksandr Pusjkin i en essä i Svenska Dagbladet för att diskutera mordet på rapartisten Einår. Sådana paralleller vidgar perspektiven och understryker även det angelägna i att kontextualisera gangsterrappen i relation till exempelvis andra konstformer utifrån hur dessa navigerar frågor om autenticitet, representation och ansvar. Med detta i åtanke är det också intressant att notera hur äldre svenska hiphop-artister som Timbuktu, Ken och Dogge Doggelito under senare år har positionerat sig i förhållande till gangsterrappen, både explicit och mer indirekt i uttalanden som antingen kritiserar genrens kopplingar till destruktiva ideal (se SVT, 2020) eller omvänt – genom att omfamna dess möjligheter till nya artistsamarbeten (såsom mellan artisterna Petter och ADAAM). Det går även att se en rörelse där äldre hiphop-artister rört sig mot en mer högkulturell sfär genom sådant som erhållna hedersdoktorat, egna konstatställningar och projekt där till och med reklam upphöjs till konstnärligt uttryck (Dopest.se, 2022; Resumé, 2023; SVT Nyheter, 2021). Detta antyder det hiphop-forskaren Murray Forman (2014) diskuterar

som en slags generationell dissonans inom hiphop-kulturen, där olika generationer förstås samexistera samtidigt som de är påtagligt formade av sinsemellan väldigt olika idéer om rörlighet, handlingsförmåga och makt. Att den äldre svenska hiphop-generationen, som associerades med framväxten som ungdoms- och förortskultur runt millennieskiftet, idag intar en ny roll i det svenska kulturfältet kan på så vis förstås som en spegel av just denna generations specifika förståelse av rörlighet, handlingsförmåga och makt. Den yngre generationen, med artister som ZE, Dree Low och ICuz, har dock kommit att etablera ett annat musikaliskt uttryck, och bör följaktligen också ses som bärare av andra ideal och potentiellt även andra livsbanor jämfört med sina äldre likar. De har i hög grad också slagit igenom utan stora skivbolag i ryggen, via de spridningsmöjligheter som sociala medier och digitala strömningstjänster erbjuder (jmf Stuart, 2023). De nya hiphop-artisternas framgångar under 2010- och 2020-talen kan därmed inte bara förstås utifrån skillnader i sound och estetik utan också som uttryck för ett förändrat socialt och kulturellt landskap med exempelvis ökad segregation och minskad framtidstro (se Sernhede, Rosales & Söderman, 2021).

Dessa perspektiv på svensk hiphop öppnar sammantaget för en mer komplex diskussion om gangsterrapp, vars narrativ i hög grad formas genom de berättelser som knyts till artisterna och till hela det estetiska och musikaliska uttrycket (jfr Lilliestam, 2003). Berättelserna om dem kan också förstås forma eller bära upp kulturella och sociala gränser genom att göra anspråk på olika lösningar om vad gangsterrappen *egentligen* är och hur den *egentligen* ska förstås. Eftersom artisterna främst samspelar med sin publik via sociala medier får de som uttalar sig om gangsterrappen därmed stor definitions- och makt i relation till den breda allmänhetens uppfattningar. Därmed blir detta perspektiv och dessa uttryck således också centrala för att förstå gangsterrappen som kulturform utifrån dess värde och placering i det övergripande kulturella produktionsfältet i Sverige (jfr Bourdieu, 2000).

Fortsatt disposition

Efter denna inledning introduceras och diskuteras Bourdieus begreppsapparat utifrån dess relevans för textens fokus. I detta avsnitt mejslas möjliga tillämpningar av Bourdieus begreppsapparat fram i relation till olika förståelser av gangsterrapp som kulturellt fenomen. Efter det följer en teoretisk reflektion och fördjupning som genom ett antal analytiska nedslag bidrar till att utforska gangsterrappen utifrån teoretiska förståelser av fältlogiker och kulturella produktionsfält, olika kapitalformer och habitus. Därefter följer tre tematiska avsnitt där Bourdieus begrepp sätts i rörelse: *Att förstå gangsterrappen som avantgarde*, *Att förstå gangsterrappen som samhällskritik* samt *Att förstå gangsterrappen i relation till erkännande och*

institutionalisering. Artikeln avslutas med en reflektion kring studiens bidrag och implikationer.

Kultursociologiska öppningar och begrepp

Det finns naturligtvis många olika sätt att kultursociologiskt närma sig ett kulturellt fenomen som gangsterrapp. I denna artikel har jag specifikt valt att utgå från Bourdieus (2000) teoretisering av kulturella produktionsfält. Övergripande möjliggör denna teori för att förstå gangsterrappen både genom dess interna logik och genom dess relation till det omgivande kulturella fältet samt de symboliska strider och värden som därigenom kan förstås som konstituerande för gangsterrappen. De tre analyssteg som Bourdieu (2000) lägger fram är utifrån detta följande: i) analysen av den specifika konstformens position inom maktfältet, och dess utveckling i tiden. För att fördjupa förståelsen för gangsterrappen handlar det om att situera den i relation till ett vidare kultur- och samhällsperspektiv. Bourdieu (2000) lyfter även fram vikten av att fokusera på ii) konstformens interna struktur (det vill säga dess egna "lagar" och dessas förändring, till exempel vilka som inom fältet konkurrerar om legitimitet), vilket i princip får förstås föranleda den slags kontextualisering i relation till det svenska hiphopfältet som jag i denna text snuddat vid redan inledningsvis. Det tredje analyssteget handlar om att rikta fokus mot iii) "uppkomsten av positionsinnehavarnas habitus, det vill säga de system av dispositioner vilka, eftersom de är produkter av en social karriär och av en position inom det litterära fältet (osv.) får en mer eller mindre fördelaktig möjlighet att förverkliga sig i denna position" (Bourdieu, 2000:312). Här blir specifikt gangsterrappens ungdomskulturella prägel och (föreställda) socio-geografiska placering i urbana marginaliserade områden möjlig att uppmärksamma, men också hur dessa förhåller sig till andra miljöer.

Att definiera "konstformen"

Det Bourdieu (2000) i allmänna ordalag skriver fram som "konstformen" i de föreslagna analytiska stegen låter sig inte utan vidare översättas direkt till "svensk gangsterrapp". Snarare öppnar denna benämning för en slags analytisk reflektion om huruvida gangsterrappen är en autonom konstform, eller om "konstformen" istället motsvaras av hiphop-kulturens lokalt svenska uttryck. Bourdieus (2000) förslag att analytiskt uppmärksamma den interna strukturen inom ett konstnärligt fält talar, menar jag, för det senare. Det gör även frågan om positionsinnehavarnas habitus eftersom gangsterrappen med ett sådant perspektiv skulle kunna förstås som ett *kulturellt avantgarde* (se Bourdieu, 2000) inom det övergripande hiphop-fältet i Sverige. Som sådant är det utifrån Bourdieu närmast "naturligt" att en ny generation eller epok söker vidga fältet genom

att tänja på de konstnärliga gränserna. I relation till gangsterrappen handlar det exempelvis om ett slags konstnärligt förkastande av en tidigare generations mer emancipatoriska uttryck (se exv. Söderman & Folkestad, 2008). Detta tycks med den nya vågen allt mer ha ersätts med ett större mått av nihilism (jmf Arvidson, 2023). Det kan i sin tur ses som fältspecifika förskjutningar i innebörden av äktheten som har ett centralt, men föränderligt värde i hiphopkulturen (se Kruse, 2018). Eftersom hiphop i hög grad är en ungdomskultur (jmf Krogh & Pedersen, 2008) kan gangsterrappen också förstås konkurrera om legitimiteten bland en ständigt föränderlig ungdomspublik. I ett landskap där Petter och andra artister i den första hiphop-generationen slog igenom runt millennieskiftet, och numer bör finnas på ungdomars föräldrars spellistor, är det inte en orimlig tanke.

Betydelsen av habitus och sociala ursprung

När det gäller gangsterrapparnas habitus och hur dessa formas – antingen som ett resultat av fältets interna dynamik eller av en specifik social bakgrund – är frågan komplex och kräver en djupare förståelse av fältets utveckling. Det är dock rimligt att anta att det handlar om ett slags samspel mellan dessa faktorer. Ungdomar, företrädesvis unga killar från en viss socioekonomisk och kulturell bakgrund (läs: förorten) verkar oftare delta i organiserade hiphop-verksamheter. Dessa leds i sin tur ofta av personer med liknande bakgrund och intresse för hiphop (jmf Söderman & Folkestad, 2008; Söderman & Söderman, 2020). På detta sätt kan hiphop-fältet i Sverige förstås som präglad av dessa dispositioner och erfarenheter. I förlängningen innebär det att individer med liknande habitus i högre grad kommer känna sig dragna till eller hemmahörande i det svenska hiphop-fältet, och andra utestängda.

Samtidigt kvarstår frågan hur en gangsterrappare utifrån sin sociala bakgrund, och de egenskaper denna gett honom, blivit den han blivit, eller om det är kultur-fältet – alltså genren – som berett möjlighet att skapa den position han skapat. Detta sätt att resonera kring genrens äkthetsanspråk, och frågan om gangsterrapp främst är konst eller främst verklighet, komplicerar också den uppfattade gåtfullhet som omgärdar genren (Söderman & Söderman, 2024). Är gangsterrapparna resultat av den egna uppväxten – inklusive musikverksamhet inom ramen för offentligt finansierad socialpedagogik, som är något som många artister har gemensamt – eller är det inträdet i hiphop-kulturen själv som skapat gangsterrapparna? Detta torde vara en frågeställning som skulle kunna bereda djupare insikter i relationen mellan konst och verklighet.

Omvänd ekonomi som analytisk ingång

En ytterligare aspekt av Bourdieus fältteori (Bourdieu, 2000) handlar om den logik som ryms i begreppet

omvänd ekonomi. Det pekar nämligen på hur sådant som har lågt ekonomiskt värde tenderar att upphöjas i kulturella eller konstnärliga termer. Det gör att ekonomiskt kapital inte per automatik kan omvandlas till kulturellt kapital, eftersom det baseras på olika värden. I svensk gangsterrapp går det dock att notera en komplexitet vad gäller denna dynamik. Till skillnad från hur Bourdieu lägger fram logiken kring omvänd ekonomi råder inom gangsterrappen ett paradoxalt estetiskt upphöjande av en form av vulgär konsumism, där ekonomiskt kapital används som symboliskt uttryck i exempelvis musikvideor och på sociala medier (jmf Arvidson 2022; 2023). Guccikepsen har ofta lyfts fram som symbol för detta, men det finns fler exempel på exklusiva varumärken, bilar och smycken som har en estetisk funktion. I en musikvetenskaplig analys av autenticitetsanspråken i svensk hiphop refererar studenten Schott Strömberg (2021) i sin kandidatuppsats exempelvis till video till låten *Sverige vet* av Z.E ft. Jiggz. Där framgår att bilder av ”lyxiga bilar, guldkedjor och killar klädda i dyra jackor” (Schott Strömberg, 2021:16) utgör ett slags intro till videon som fortsätter med sekvenser av Z.E iklädd guldkedjor och just Gucci-keps, samt sedelbuntar och vapen. Dyra tillgångar fungerar därigenom som estetiskt och symboliskt kapital för status och möjligen även för legitimitet inom fältet. Våldsuttryck kan tolkas på liknande sätt – alltså inte enbart som faktiska hot, utan som en kulturella markörer och uttryck för makt och legitimitet i ett fält vars gränser ständigt förhandlas. Till skillnad från vad viss medierapportering gör gällande så kan det symboliska värdet av våldsuttryck ta form kring legitimitet att uttala sig om kriminalitet (jmf Arvidsson, 2023), inte enbart genom att själv vara den som utför det.

Att förstå gangsterrappen som avantgarde

Genom att betrakta gangsterrappen som ett samtida uttryck inom svensk hiphop blir det nästintill omöjligt att bortse från den tidigare generationens betydelse för den autonomi som den nuvarande genren har kunnat etablera. Bourdieus (2000) begrepp om symboliskt kapital är centralt för att förstå detta samband. Den symboliska kampens intensitet i relation till respektive kulturproducerande fält avgörs också, enligt Bourdieu (2000), av hur sällsynt den specifika kompetensen är som krävs av den aktuella epoken inom genren. Det handlar alltså om hur stor sannolikhet det är för artister att möta illojal eller illegal konkurrens från andra pretenderer – det vill säga andra som precis som dem försöker vidga fältet.

Den äldre generationen svenska hiphopartister – exempelvis Dogge Doggelito, Timbuktu och Ken – har genom sin långvariga närvaro och sitt arbete i fältet byggt upp ett betydande kulturellt kapital. Detta har inte bara gett dem hög status inom hiphopkulturen, utan även legitimitet i

det bredare svenska kulturfältet. Denna ackumulering av kulturellt kapital har gjort det möjligt för de äldre generationerna att agera som bärare av hiphopens normer och principer, samtidigt som de har banat väg för nya uttrycksformer. Trots att dessa artister ibland har anpassat sig till externa maktfält, som mediekkanaler och kommersiella krafter, kvarstår deras betydelse som grundpelare för genrens utveckling. Detta erkännande av den äldre generationen utgör en väsentlig premis för gangsterrappen, som nu kan verka med en högre grad av autonomi. Enligt Bourdieu (2000) är kapital inom kulturella fält inte statiskt, utan något som förvaltas och överläts mellan generationer. Det kollektiva kapital som byggs upp av tidigare generationer fungerar som en resurs som de nuvarande aktörerna i gangsterrappen kan dra nytta av. Detta kapital gör det möjligt för dagens rappare att positionera sig själva som autonoma aktörer, fria att ifrågasätta och utmana externa krav från exempelvis mediavärlden eller marknaden. Som Bourdieu uttrycker det:

Det är med hänvisning till detta kollektiva kapital som de kulturella producenterna blir berättigade till och ålagda att nonchalera de världsliga krafternas efterfrågan eller krav och rentav bekämpa dem genom att hänvisa till deras egna principer och normer. När de friheter och fräckheter som i ett annat tillstånd i fältet skrivs in i ett annat fält skulle vara oförnuftiga eller helt enkelt otänkbara skrivs in i fältets specifika förnuft som objektiv potentialitet, ja till och med som krav, då blir de normala, eller rentav banala (jmf. Bourdieu, 2000: 321)

Den tidigare generationens orientering mot och upphöjande till högkulturen har tagit vägen genom en slags anpassning till emancipatoriska folkhemsideal redan i deras ungdomskulturella uttryck. Därmed är deras legitimering inom kulturella institutioner också det som skapar ett behov av förnyelse i fältet. Gangsterrapparna bryter således mycket distinkt med de normer som etablerats av sina föregångare och representerar ett kulturellt uttryck som kan förstås som en revolt mot den relativa pråktighet och inordning som präglade hiphopen under tidigt 2000-tal (jfr Bredström & Dahlstedt, 2002). Betraktat med den fältlogik som Bourdieu (2000) lägger fram, kan gangsterrappen rentav förstås som en nödvändig motreaktion med potential att återta fältets dynamik. Denna nydanande autonomi reflekteras också i det som uppfattas som gangsterrappens normer, där det inte bara är möjligt att ifrågasätta och nonchalera externa maktfält utan där uttryck för detta istället blir en integrerad del av konstformen. Utöver det ekonomiska kapitalet handlar det exempelvis också om juridiska symboler såsom rättssalar och rättsvårdande instanser som statliga ungdomshem, som omförhandlas och upphöjs till estetik. Till skillnad från den tidigare generationens underkastelse inför externa maktfält – såsom medieindustrin eller kulturella institutioner – tycks

den yngre generationen alltså i högre grad betona en autonomi som kritiskt ifrågasätter själva legitimiteten hos externa normer.

Gangsterrappen avfärdar uppenbarligen inte helt kommersiell framgång, men skulle kunna förstås använda den på ett nytt vis för att stärka fältets särart och utmana den makt som kommersiella normer representerar. Gangsterrappens autonomi är därmed dubbelbottnad: den både avvisar och omformar mainstreamkulturens premisser, vilket skulle kunna vara orsak till mainstreamkulturens intresse för genren. Det är också denna balanspunkt mellan att vara en rebellisk konstform och en kommersiell produkt som gör gangsterrappen till ett avantgarde inom hiphop. Här handlar det inte om att bli en ”sellout” – att ge upp konstnärlig integritet för kommersiell vinning – utan om att skapa en egen väg som förblir trogen de ursprungliga värderingarna samtidigt som man omvandlar fältets resurser till nya former av ekonomiskt och symboliskt kapital. Genom att upprätthålla sin rebelliska och kritiska ställning gentemot samhällets normer har gangsterrappen onekligen lyckats förnya och vitalisera det svenska hiphopfältet. Samtidigt kompliceras denna generationella dynamik av hiphopens utveckling från ungdomskultur till institutionaliserad praktik, särskilt sedan början av 2000-talet. Genom folkbildningens studieförbund och kommunala kulturskolor har hiphopen blivit en etablerad verksamhet i Sverige. I dag finns ett nätverk av studios och träningsytor där unga kan skapa och framföra hiphopmusik. Men denna institutionalisering innebär också att gangsterrappen förhåller sig till en kontext där resurser och ramar ofta är offentligt finansierade och styrda av politiska värden som demokrati, jämställdhet och integration. Här blir frågor om autonomi och autenticitetskrav ännu mer centrala, eftersom gangsterrappen även kan förstås revoltera mot denna institutionalisering, som samtidigt framstår som förutsättning för den nya vågens uttryck som i hög grad formats tack vare dessa institutioner.

Att förstå gangsterrappen som samhällskritik

Maktfältet är, enligt Bourdieu (2000), ett rum av styrkeförhållanden där agenter och institutioner strider om dominans genom kapital – det vill säga resurser som ger inflytande och kontroll, vare sig det handlar om ekonomiskt eller kulturellt kapital. För gangsterrappen blir frågan om vilket maktfält den opererar inom avgörande för att förstå de symboliska striderna och positionerna som konstformen intar. En fråga att ställa sig är också om gangsterrappen kan ses som en form av maktkritik. De hiphopartister som kan beskrivas som den första vågen har, som jag redan tydliggjort, senare i karriären i hög grad anpassat sig till etablerade normer, och institutioner som skivbolag och bokförlag. Petter är exempelvis profilerad inom vinproduktion och hotellmanagement i den exklusiva

skidorten Åre och Timbuktu, hedersdoktor vid Lunds universitet, navigerar också de kulturella finrummen med sin roman *En droppe midnatt*, som också satts upp som föreställning både på scener runtom i Sverige och i New York, samt hans senare mer konstnärligt orienterade musikprojekt. Frågan är om samtidens gangsterrappare kommer anamma en liknande bana. Givet hur hiphopen institutionaliserats i demokratifrämjande folkbildningsverksamheter (se Söderman, 2011), framträder en viktig analytisk fråga: Opererar gangsterrappen inom det politiska maktfältet och därmed som en fråga om demokrati? En avgörande aspekt här är hur de interna dynamikerna inom gangsterrappen, som i hög grad betonar konkurrens och hierarkier, kan kontrastera de demokratiska ideal som präglar de institutioner som format dem (exempelvis studieförbund och kommunala ungdomsverksamheter). Bourdieus (2000) begrepp om symboliskt kapital blir särskilt användbart för att förstå dessa motsättningar.

Med sin starka koppling till gatans verklighet och dess ofta machoindränkta manlighet kan gangsterrappen förstås som uppbyggd av autenticitet, styrkeuppvisningar och maskulinitet som symboliska värden. Attribut som rikedom, fysisk styrka och förmågan att framstå som orädd och oövervinnerlig utgör därmed exempel på status som avgörande former av symboliskt kapital inom genren (jmf Arvidson, 2023; Dankić, 2019; Schott Strömberg, 2021). I detta avseende kan gangsterrappen framstå som ett fält där den starkaste, största, rikaste och mest högljudda har störst chans att "vinna". Dock så ackumuleras sådant kapital inte enbart genom konstnärligt innehåll, utan även genom hur artisterna positionerar sig i relation till varandra, sina fans och till det bredare samhället. Ur ett bourdieuskt perspektiv kan denna logik tolkas som uttryck för en kamp om legitimitet inom det kulturella fältet, där det politiska maktfältet också spelar en roll. Institutionaliseringsen av hiphop i folkbildande och demokratiska sammanhang innebär att de värden som dessa institutioner företräder – exempelvis jämlikhet, inkludering och deltagande – står i direkt relation till de normer som utvecklas inom gangsterrappen. Här uppstår en intressant motsättning. Medan institutionerna strävar efter att främja demokratiska principer, reproducerar gangsterrappen ofta hierarkiska strukturer som bygger på hypermaskulina ideal. I detta spänningsfält kan frågan ställas om gangsterrappen verkligen utmanar eller snarare reproducerar de strukturer som den säger sig kritisera. Är den demokratiska potentialen i genren begränsad av dess interna normer om autenticitet och styrka, där den machoindränkta manligheten fungerar som en central markör för legitimitet? Eller kan dessa uttryck snarare förstås som en spegling av de villkor som gäller i det bredare samhällsfältet, där ekonomiskt kapital och socialt inflytande ofta tycks övertrumfa demokratiska ideal?

Bourdieu beskriver fältet som en plats för kamp där olika aktörer försöker tillskansa sig kapital och makt. I den svenska gangsterrappen kan denna kamp förstås som

en metafor för bredare samhällsprocesser, där frågor om demokrati och makt får en dubbel betydelse. Dels som en intern strid om symboliskt kapital, dels som en kritik av de externa maktstrukturer som genren är en del av. När gangsterrappen engagerar sig i dessa processer, antingen genom att explicit adressera sociala orättvisor eller genom sin konstnärliga form, kan den ses som ett uttryck för en förhandling om demokratiska principer. Dock kvarstår frågan om huruvida en genre som utmanar demokratiska normer verkligen fungerar som demokratiskt verktyg? Enligt Bourdieu (2000) är fältets autonomi avgörande för dess dynamik, och med detta synsätt går det att se som ett konstnärligt existensberättigande att genren distanserar sig från de värden som de demokratiska ungdomsinstitutioner där de börjat sin konstnärliga bana vill främja.

Paradoxala relationer mellan ekonomiskt, politiskt och kulturellt kapital

På grund av den hierarki som råder mellan ekonomiskt och kulturellt kapital så är både ekonomiska och kulturella produktionsfält generellt genomsyrade av omgivande fälts värde (Bourdieu, 2000). Av denna anledning står striden ständigt mellan den heteronoma principen – det vill säga de som ekonomiskt och politiskt dominerar – och den autonoma principen av konst för konstens skull. Detta förhållande återspeglas bland annat i mediebevakningen av gangsterrappen – inte minst i vissa kulturskribenters "försvar" av genren som konst snarare än realism (se Helmersson, 2019; Lokko, 2021). Samtidigt menar Bourdieu att graden av autonomi inom ett fält kan avgöras av graden intresse från den breda publiken, och Bourdieu resonerar i relation till detta om graden av underkastelse (alltså kommersiell framgång), respektive graden av självständighet (renare konst). En större publik indikerar på så vis ett större mått underkastelse, och här är det kanske möjligt att förstå gangsterrappen som kulturellt avantgarde. Genom manipulation av popularitetsmätningar som lyssnarsiffror på Spotify rundas nämligen i princip alla externa möjligheter till jämförelser och publikmätningar. Samtidigt gör den antydda "populariteten", i form av upplåsta lyssnarsiffror, att genrens artister fått motta prestigefyllda priser och bjudits in att medverka i traditionella svenska populära tv-program som *Allsång på Skansen* eller högkulturella scener som *Dramaten* (jmf Joosten, 2024). Här finns ett mått av den typ av konstnärlig paradox som Foucault (1983) resonerar om i relation till Magrittes "Ceci n'est pas une pipe" – det ikoniska konstverket som består av en bild på en pipa och texten "detta är ingen pipa". Gangsterrappen är på liknande sätt en paradox i så motto att den framstår som populär genom höga lyssnarsiffror – och detta gör att människor (kanske framförallt unga) lyssnar på den just därför att den framstår som populär. Detta är dock artisternas verk, och gangsterrappen blir därmed, likt Magrittes paradoxala pipa, ett slags meta-kommentar på sig själv: den "är" populär, men samtidigt är denna

popularitet ett konstruerat verk av artisterna och människorna runt dem (läs: gängen som finansierar deras musik för att själva tvätta pengar (se Svensson et al 2023).

Denna logik speglar med andra ord något annat än en anpassning till marknadens krav. Detta då den konstnärliga autonomin inte framstår som hotad, utan snarare tycks omsorgsfullt manipulerad. Kanske kan gangsterrappen därigenom förstås som till och med autonom än tidigare generation svensk hiphop som varit konstnärligt beroende av exempelvis skivbolag och management. Publiken är förstås också intressant att beakta eftersom denna inte enbart konsumerar musiken, utan också medverkar i produktionen av genrens kulturella värde. Genom att acceptera den manipulerade populariteten som autentisk, förstärker de gangsterrappens status både i det kulturella fältet och i det bredare ekonomiska fältet. Med andra ord balanserar gangsterrappen på gränsen mellan autonomi och underkastelse, där den ekonomiska framgången och dess "popularitet" både underminerar och stärker dess ställning som ett kulturellt avantgarde. Här går det att ana att denna dubbla position eller paradox kan vara en förklaring till varför gangsterrappen så svår att definiera. Detta då den är både produkt och producent, både populär och avantgardistisk, och ständigt förhandlande om sin plats i olika, överlappande fält. Att gangsterrappen även är en fråga på SiS-hem och andra rättsvårdande institutioner, och att flera hiphoppare uttrycker sådant som att det var i häktet som de för första gången fick ro att skriva musik, pekar också mot gangsterrappens autonomi i relation till juridiken. Nihilismen som uppvisas i relation till exempelvis rekrytering av unga som ser upp till gangsterrapparna och den livsstil de porträtterar är också ett exempel på denna typ av autonomi (Söderman & Söderman, 2025b).

Att förstå gangsterrappen i relation till erkännande och institutionalisering

Enligt Bourdieu (2000) handlar kulturproduktion om konflikter eller spänningsfält mellan en ekonomisk och en kulturell pol. I fallet med gangsterrappen skapar därför den nära kopplingen till ekonomiska värden och den kommersiella sfären en särskild kulturell dynamik. Detta blir inte minst tydligt i relation till företeelsen "köpta streams" (Svensson et al), där musiken reduceras till ekonomisk investering snarare än uttryck för konstnärlig värden. Det ekonomiska kapital som är kopplat till genren skulle därmed kunna förstås skapa ett potentiellt hinder för gangsterrappen att erkännas som ett konstnärligt uttryck i den kulturinstitutionella sfären, där konstvärlden fortfarande föredrar att betrakta konst som något transcendent, snarare än kommersiellt. Detta återspeglar den spänning som Bourdieu beskriver mellan de ekonomiska och de kulturella fälten, där ekonomi ibland står i vägen för eller devalverar kulturellt värde eller erkännande. Samtidigt förefaller ha gangsterrappen ha ett stort symboliskt värde för

många kulturskribenter och kulturkommentatorer, vilket pekar på att genren har viss legitimitet inom det kulturella fältet. Genom de journalistiska och akademiska texter som har producerats om genren, och den mediala uppmärksamhet som omger artister och deras berättelser, konstrueras (eller konsekreras) gangsterrappen som kulturform (se Söderman & Söderman, 2024). Skribenter och kulturutövare tenderar i viss grad att se gangsterrappen som ett genuint uttryck för ungdomskultur, där autentiska berättelser om sociala förhållanden och livsvillkor tas upp. Denna form av erkännande, där gangsterrappen jämförs med arbetarlitteratur (Högström, 2021) eller diskuteras i termer av litterära uttryck, fungerar som en kulturkritisk reflektion över samhällets marginalisering av vissa grupper.

När det gäller gangsterrappens autonomi i relation till andra maktfält (politikens, ekonomin, andra konstformer) framstår den som hög. Genren bryter prisma-tiskt i hög grad intryck från yttre influenser. I form, med koppling till exempelvis politik och religion, vilket Bourdieu (2000) lyfter fram som centralt. Strängheten i negativa sanktioner, vilket Bourdieu också lyfter fram som en måttstock för ett fälts autonomi, är också stark. Det handlar exempelvis om risken att beskyllas för att vara "studiogangster" (se Söderman & Söderman, 2025b), men också att makten/politiken/juridiken skärskådar texter och estetik som uttryck för något "äkt". Aktörer inom fältet riskerar därmed att straffas internt om de inte uppfyller fältets krav på äkthet. Samtidigt straffas de på omvänt vis av majoritetssamhället om deras uttryck är äkta. Gangsterrappens autonomi i relation till majoritetssamhället (i form av en uppvisad icke-följsamhet mot gemensamma lagar och normer) pekar också på att fältet har en hög grad av autonomi. När det gäller logiker kring konsekration, det Bourdieu diskuterar som monopolet att själva konsekra, går det dock att peka på en möjlig svaghet i gangsterrappen som fält. Detta då det finns mycket som pekar på att det är kriminella gäng som bekostar hiphoppen, och som därmed står för (del av) denna konsekration. Å andra sidan kan strider mellan fältets olika aktörer (som den väl omskrivna fejden mellan Einär och Haval) också ses som konsekurationsinstans. Bourdieu skriver exempelvis om gränser och hierarkier som centrala inom konstnärliga fält och betonar att man bara existerar i ett fält om man påverkar andra agenter i fältet. Detta är enligt Bourdieu en fråga om erkännande av konstnärlig legitimitet, vilket kan göras inom såväl den kulturella som den ekonomiska polen av ett visst fält. Gängens insatser kan därmed ses som ekonomisk konsekration, medan rappares erkännande av varandra genom samarbeten och strider kan ses som logiker relaterade till kulturellt erkännande.

Bourdieu's begreppsliggöranden kring *illusio* pekar på innebörden av den känsla av att göra en investering i det symboliska "spel" som pågår i ett specifikt fältet. Han formulerar det som "Den kollektiva tron på spelet

(*illusio*) och på dess insatsers heliga värde är på en och samma gång villkoret för och produkten av själva spelet” (s 333). *Illusio* är alltså drivkraften som bryter med känslan av likgiltighet och som avgör vad som är viktigt respektive oviktigt. *Illusio* handlar också om känslan av att spelet är värt att spelas, och att de grundläggande insatserna som krävs upplevs som legitima. Att gangsterrappen har närhet till ekonomiska värden skulle kunna antyda att det är ekonomisk rikedom som utgör gangsterrappens *illusio*. Samtidigt är det många kulturella agenter som kämpar för att gangsterrappen är konst – framförallt kulturskribenter, vilka i hög grad erkänner gangsterrappens kulturella och estetiska uttryck som konstverk och som också värderar den utifrån dessa premisser. De som på olika vis adresserar gangsterrappen kan därmed ses som del i konsekrationen av densamma. Denna logik väcker dock frågan om i vilket fält denna konsekration äger rum, och omvänt hur gangsterrappen används som symboliskt kapital i andra fält.

Den institutionalisering av genren som sker exempelvis olika kulturpublikationer, där skribenter reflekterar över sådant sin egen geografiska närhet till förorter och deras koppling till genren. Apropå mordet på Einår skriver journalisten Jonna Sima exempelvis att ”Jag bor själv i närheten av Vårberg. Jag älskar hiphop och lyssnar på allt som kommer från området.”, medan kulturskribenten Andres Lokko (2021) lyfter fram att han själv bor i samma område som Einår. Dessa utsagor kan därmed förstås som ett sätt för dessa skribenter att positionera sig själva som kulturella agenter. Sådan typ av positionering och ”inbrytning” i gangsterrappens narrativ skapar i sin tur en slags subkulturell värdehierarki, där skribenter och kulturutövare använder sina egna erfarenheter av socialt marginaliserade områden som en form av kulturellt kapital. Samtidigt fungerar deras kommentarer som en slags social legitimering av gangsterrappen, vilket gör att den framstår som ett väsentligt och autentiskt uttryck. Även om sådana former av erkännande och positionering fortfarande kan betraktas som ytlig – en slags ”orten-dropping” så bidrar det till att ge gangsterrappen utrymme i det bredare kulturella landskapet. Det är fortfarande långt ifrån den typ av fullständiga konstnärliga institutionalisering som Bourdieu menar att verkligen ger en genre kulturell auktoritet, men den inledande fasen av *illusio* har redan fått fäste. Således står gangsterrappen mellan att vara en subkulturell aktivitet, erkänd av vissa, men samtidigt också ifrågasatt och utnyttjad inom exempelvis kommersiella sammanhang.

Avslutande reflektioner

Syftet med denna artikel har varit att utforska hur kulturformen svensk gangsterrap kan förstås i relation till angränsande kulturella produktionsfält. Med stöd i Bourdieus begreppsliggöranden och exempel från medienarrativ och tidigare forskning har jag kunnat peka på hur gangsterrappen navigerar mellan olika

kulturella produktionsfält (exempelvis ekonomiska, juridiska, demokratiska och konstnärliga). Baserat på det teoretiska utforskande av genren som jag tagit mig an i denna text framstår gangsterrappen såväl som avantgarde men också som en form av samhällskritik som möts av visst kulturellt erkännande. Genom att uppmärksamma olika hiphop-generationers positioner i relation till hiphoppens institutionalisering och kommersialisering, har jag pekat på hur gangsterrappen, genom en komplex dynamik mellan autonomi och yttre krav, skapar och omförhandlar kulturella och symboliska kapital i relation till det övergripande svenska hiphop-fältet. Det kapital som ackumulerats av en tidigare generation har inte bara möjliggjort för dagens gangsterrappare att etablera sin position, utan också gett dem möjlighet att utmana de strukturer som de själva är en del av. I detta sammanhang framträder gangsterrappen inte enbart som ett uttryck för motstånd, utan som ett mångfacetterat verktyg för att navigera och förhandla mellan olika maktordningar och sociala normer. Det innebär att gangsterrappen, trots sin rebelliska och nihilistiska framtoning samtidigt spelar en roll i relation till större diskurser om makt, kön, och klass. Genom att förstå de dynamiker som formar gangsterrappen, och genom att erkänna de både interna och externa krafter som påverkar dess utveckling, är det därmed möjligt att få djupare insikt i de större kulturella och politiska processer som ligger till grund för de förändringar som äger rum inom den svenska hiphoppen och ungdomskulturen i stort.

Den teoretiska diskussion som förts ger också en bild av hur gangsterrappen, trots sin kommersiella popularitet, kan förstås brottas med frågan om konstnärligt erkännande och institutionalisering. Vissa kulturella aktörer (såsom journalister och akademiker) arbetar för att hävda genrens konstnärliga värde och knyta den till en tradition av litterära och kulturella uttryck samtidigt som det finns en stark koppling till ekonomiska och kommersiella faktorer. Det skapar en spänning mellan dessa olika poler och hur denna konflikt utvecklas – och om genren kommer att få ett mer varaktigt erkännande som konst i kulturella institutioner – återstår att se.

Författarpresentation

Alexandra Söderman är fil dr i pedagogik och postdoktor i barn – och ungdomsvetenskap vid Göteborgs universitet. Hennes forskning är förankrad i en kultursociologisk tradition och inkluderar studier av samspelet mellan kultur, medier och sociala distinktioner.

Referenser

- Arvidson, E. (2022). Rapvideo blir bevis – igen: ”En mordmanual”. *Svenska Dagbladet*, den 12 oktober.
 Arvidson, E. (2023). *Svensk gangsterrap. Ett reportage*. Bokförlaget Forum.

- Arvidsson, A. (2021). Bluesen i Sverige före 1960: Den varierande förståelsen av en genre. *Svensk tidskrift för musikforskning/Swedish Journal of Music Research*, 39-60.
- Becker, S. Howard. (2006). *Utanför. Avvikandets sociologi*. Arkiv förlag.
- Bredström, A., & Dahlstedt, M. (2002). Folkhemsrap? Motstånd och 'anständighet' i svensk hiphop. Linköping University Electronic Press.
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Brutus Östlings förlag.
- Börjesson, W. (2022). Äkta fiktion : Om självframställning och förhållandet mellan verklighet och fiktion i svensk gangsterrap. (Student essay). Litteraturvetenskapliga institutionen. Uppsala universitet.
- Dankić, A. (2019). *Att göra hiphop. En studie av musikpraktiker och sociala positioner*. Malmö: Universus Academic Press.
- Dopest.se. (2022). Petter hoppar på remixen av ADAAM – "Södermalm". Tillgänglig: <https://dopest.se/adaam-petter-sodermalm-remix/>
- dos Santos, L. (2023). *Gangsterkulturen har fått växa fram ostört*. *Expressen*, den 5 januari.
- Franke, U. (2021). Pusjkins mästerverk – sin tids gangsterrap? *Svenska Dagbladet*, 6 november.
- Forman, M. (2014). Visualizing place, representing age in hip-hop: converging themes in Scarface's 'My Block'. *Continuum*, 28(3), 300-313.
- Foucault, M. (1983). *This is not a pipe* (No. 24). Univ of California Press.
- Högström, J. (2021). Gangsterrap är vår tids arbetarlitteratur. *Göteborgs Posten*, 12 januari.
- Helmersson, E. (2019). Einår: Man blir inte kriminell av att lyssna på musik. *Dagens Nyheter*, den 13 november.
- Jenderbo, E. (2021). SD öppnar för att begränsa gangsterrap på radion. *Dagens Nyheter*, den 29 oktober.
- Joosten, S. (2024). *100 % Swedish. Working for recognition through Hip-hop from the suburbs of Stockholm*. Stockholm University (doctoral Thesis). Stockholms universitet.
- Krogh, M., & Pedersen, B. S. (Eds.). (2008). *Hiphop i Skandinavien*. Aarhus Universitetsforlag.
- Kruse, A. J. (2018). Hip-Hop authenticity and music education: Confronting the concept of keeping it real. *Journal of popular music education*, 2(1-2), 149-164.
- Lilliestam, L. (2003). Bilderna av Kent. En fallstudie av musikjournalistik, autenticitet och musikmytologi. *Svenska samfundet för musikforskning. STMOnline*, vol. 6(2003).
- Lokko, A. (2021). 19-årig pojke har skjutits ihjäl – så fattbart grymt. *Svenska Dagbladet*, den 22 oktober.
- Lundin, E. & Eddebo, J. (2021). Sluta förfasa er över gangsterrapen - ställ pålästa frågor istället. *Göteborgs Posten*, den 22 oktober.
- Lundström, J. (2024). Finns det en väg framåt för svensk gangsterrap?. *Dagens Nyheter*, 6 juni.
- Olsson, K. (2021). Gangsterrappare ska granskas – inte tystas. *Expressen*, den 5 januari.
- Parkkonen, S., & Wiksell, K. (2025). Lojalitet i ett orättvist samhälle: Moralisk ambivalens i svenska gangsterraptexter. *Kulturella Perspektiv–Svensk etnologisk tidskrift*, 34.
- Resumé. (2023). Dogge Doggelito: "Reklam är en stor del av mina konstnärliga uttryck". Tillgänglig: <https://www.resume.se/marknadsforing/reklam/dogge-doggelito-reklam-ar-en-stor-del-av-mina-konstnarliga-uttryck/>
- Ramic, H. (2019). Svensk gangsterhiphop – en kriminell framgångssaga. *Arbetet*, 12 mars.
- Ruth, D. E. (1996). *Inventing the public enemy: The gangster in American culture, 1918-1934*. University of Chicago Press.
- Schott Strömberg, A.F. (2022) Autenticitet i rapp : En studie om autenticitet bland svenska gangsterrappare. (Student essay). Institutionen för musik och bild. Linnéuniversitetet.
- Sernhede, O., Rosales, R. L., & Söderman, J. (2019). "När betongen rätar sin rygg": ortenrörelsen och folkbildningens renässans: från stigmatisering till kunskapssökande och social mobilisering. Daidalos.
- Sima, J. (2021). En 19-åring är död och inget slut i sikte. Mordet på rapparen Einår måste bli en vändpunkt. *Aftonbladet*, den 22 oktober.
- Sjöshult, F. (2020). Yasin Byn var störst - ofattbart att han misstänks för mord. *Expressen*, 6 januari.
- Stuart, F. (2023). *Äkta: drill och gängkultur i uppmärksamhetsökonomi*. Daidalos.
- Svensson, F., Wisterberg, V & Abdigadir, A. (2023). Gängkriminella avslöjar: Tvättar pengar på Spotify. *Svenska Dagbladet*, den 5 september.
- SVT Nyheter (2020a). *Så tog hiphop om droger och kriminalitet över topplistorna*. Tillgänglig: <https://www.svt.se/kultur/sa-tog-hiphop-om-droger-och-kriminalitet-over-topplis-torna>
- SVT Nyheter. (2020b). *Ken Ring om gangstervågen inom hiphop: "Resultat av samhällets utveckling"*. Tillgänglig: <https://www.svt.se/kultur/ken-ring-om-gangstervagen-ett-resultat-av-samhallets-utveckling>
- SVT Nyheter. (2021). *Timbuktu blir hedersdoktor vid Lunds universitet*. Tillgänglig: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/skane/timbuktu-blir-hedersdoktor-vid-lunds-universitet>
- SVT Nyheter (2022a). *Skolbarn valde Jaffar Byn-låt på sommaravslutning – sjöng om vapen och skjutning*. Tillgänglig: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/skolbarn-pa-kvibergsskolan-i-goteborg-sjong-lat-av-jaffar-byn-pa-skolavslutningen>
- Söderman, J. (2011). 'Folkbildning' through hip-hop: how the ideals of three rappers parallel a Scandinavian educational tradition. *Music education research*, 13(2), 211-225.
- Söderman, J., & Folkestad, G. (2008). Kunskap genom rap: Hiphop som hantverk, pedagogik och aktivism. *Pedagogisk forskning i Sverige*, 13(1), 1-18.
- Söderman, A. & Söderman, J. (2020). Swedish hip-hop youth association goes online. In: Horsley, S., Veblen, K., Waldron, J. (Eds.), *The Oxford Handbook of Social Media and Music Learning*. Oxford University Press, New York.
- Söderman, A., & Söderman, J. (2024). Massmediala berättelser om den svenska gangsterrappen 2019–2023. *Sociologisk Forskning*, 61(3-4), 321-340.
- Söderman, A., & Söderman, J. (2025). Representations of Swedish 'gangster rap' in contemporary media—Exploring dimensions of public pedagogy. *Continuum*, 39(2), 327-342.
- Söderman, A. & Söderman, J. (2025b). Entangled Distinctions and Cultural Ambiguities in Young Peoples' Perceptions of Swedish Gangster Rap (inskickat manus)

Citera den här artikeln: Alexandra Söderman. 2025. Gangsterrappen som kulturellt avantgarde? Med Pierre Bourdieu i det svenska hiphop-fältet. *Kulturella Perspektiv*, vol. 34, s. 1-10. DOI: 10.54807/kp.v34.40309

Mottagen: 22 december 2024 **Accepterad:** 9 oktober 2025 **Publicerad:** 31 oktober 2025

Copyright: © 2025. Författaren/författarna. Detta är en Open Access-artikel som distribueras enligt Creative Commons, licens CC-BY 4.0, som tillåter obegränsad användning, distribution och reproduktion i samtliga medieformat, förutsatt att ursprunglig(a) författare och källa uppges. Se <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Kulturella Perspektiv — Svensk etnologisk tidskrift, ISSN 1102-7908, är en expertgranskad Open Access-tidskrift som publiceras av Föreningen Kulturella Perspektiv.

OPEN ACCESS 