

Johan Söderman & Patryk Szynowiec

Mellan risk och förtroende

– Pedagogiska spänningsfält i gangsterrappens tidevarv

Between Risk and Trust – Educational Tensions in the Gangster Rap Era

This article examines youth leaders in Swedish study associations involved in educational hip-hop activities. In recent years, Swedish hip-hop has increasingly been linked to criminality, raising concerns in educational spaces. Since the early 2000s, these study associations have promoted hip-hop's cultural expressions as part of Sweden's popular adult education sector, which is rooted in civil society movements. The study explores how youth leaders address educational tensions and values when criminality becomes a prominent part of hip-hop culture. Using the concept of "risk" and *Bildung* as a theoretical lens, it frames these activities as "high-risk" projects, given their reliance on trust and self-education. Based on semi-structured interviews with eight youth leaders, the analysis highlights three paradoxes through the following themes: 1. *Hip-hop educator as risk-aware trust-giver* 2. *Hip-hop educator as defender and critic* 3. *Hip-hop educator as artistic enabler and discrimination antagonist*. The study emphasizes how hip-hop educators, particularly in civil society, cope with educational dilemmas in their educational work and stresses the need for pedagogical strategies that prevent criminality and guide youth away from destructive paths.

Key Words: youth work; hiphop; study associations; crime; gangster rap

Johan Söderman är professor i barn och ungdomsvetenskap vid Institutionen för pedagogik, kommunikation och lärande, Göteborgs universitet.

Patryk Szynowiec är doktorand i pedagogik vid Institutionen för pedagogik, kommunikation och lärande, Göteborgs universitet

Kontakt: johan.soderman@gu.se

Inledning

I denna artikel riktas fokus mot ungdomsledare som arbetar i svenska studieförbund med pedagogiska verksamheter som har en inriktning mot hiphop. Dessa unga ledare benämns även som hiphoppedagoger fortsättningsvis i artikeln. Verksamheterna kan exempelvis handla om att unga ges möjlighet att rappa eller göra musikbakgrunder (så kallade beats) i inspelningsstudior, dansa breakdance eller ägna sig åt graffiti. Även om det finns hiphopverksamheter för unga också utanför folkbildningen, såsom kommunala fritidsgårdar och privata aktörer som Fryshuset, så menar vi att studieförbunden är särskilt intressanta. Detta då verksamheten har sin grund i den fria och frivilliga folkbildningssektorn men också då dessa verksamheter i hög grad lyckats anställa erkända hiphoputövare som ledare, vilket skapar en speciell dynamik. Under senare år har dessa verksamheter dock utmanats av en pågående förändring inom den svenska hiphoppen och där kopplingen till kriminalitet tycks ha blivit alltmer påtaglig (Ramic, 2019; Arvidson, 2023).

Hiphop har sedan det tidiga 1990-talet dominerat svensk populärkultur och den kan också förstås som ett slags soundtrack till den mångkulturella transformation som Sverige genomgått sedan flera decennier (Söderman, 2023; Joosten, 2024). Genren är också en del av det som kan benämnas förortskultur eller "ortenkultur" (Sernhede, Rosales & Söderman, 2019). Samtidigt är hiphoppen också påfallande komplex och mångfacetterad och indelad i subgenrer. Rappare kan exempelvis uppträda på SVT:s folkliga teveprogram "Allsång på skansen" parallellt med att det som medialt benämnts som gangsterrap diskuteras i relation till gängbrottslighet (se Joosten, 2024).

Tidigare studier av svensk hiphop som ungdomskulturellt fenomen har nästan uteslutande varit fokuserade på frågor kring identitet, emancipation och motstånd samt bildning och informellt lärande (se Sernhede, 2002; Sernhede & Söderman, 2010; Dankić, 2019; Joosten, 2024). Hiphop-kulturens egen pedagogiskt orienterade filosofi Each One Teach One (med synsättet att äldre utövare lär yngre noviser) harmonierar också väl med den svenska folkbildningstraditionen som studieförbunden tillsammans med folkhögskolor är en del av. Det går därmed att se hur hiphop-kulturen präglas av samma typ av emancipatoriska ideal om kunskap som en väg till ökad egenmakt som den nordiska folkbildningstraditionen (Söderman, 2007; Sernhede & Söderman, 2010; Snell & Söderman, 2014; Söderman, 2024). Det har också beskrivits hur hiphop kan användas som redskap för fostran av medborgerlig bildning och engagemang (Söderman, 2011). I Sernhede m fl. (2019) berättar en ung ledare hur verksamheten syftar till att fostra Malmös framtida kommunpolitiker genom att unga lär sig skriva och framföra rap-texter. Det finns även en global motsvarighet till studiecirkeln, vilket är en etablerad pedagogisk metod och form inom svenska studieförbund, i det som inom hiphopkulturen benämns som cypher, vilket går ut på att

utövande av dans eller rap sker i kollektivt i en ring, vilken fungerar som utgångspunkt för improvisationer och individuellt deltagande i kollektivet. Hiphoppen har således tydliga paralleller och likheter med folkbildningstraditionen, vilket möjligen kan ses som en förklaring till varför det har uppstått många pedagogiska verksamheter inom studieförbund. Likheten finns också beskriven i forskning. I Söderman (2007) beskrivs exempelvis den globala hiphopkulturen som uttryck för vår tids folkbildning i likhet med exempelvis historiska globala fenomen som Frälsningsarmén. Till följd av hiphoppens popularitet och institutionalisering har genren också kommit att pedagogiseras, även inom fritidsgårdar och kulturskolor men framförallt inom studieförbund, vilket utgör fokus för denna artikel (Söderman, 2023).

På senare tid har den svenska hiphoppen dock förändrats, i något som kan beskrivas som en ny våg, där kriminalitet som estetisk beståndsdel blivit alltmer framträdande i texter, videor och sociala medier (se Arvidson, 2023). Förändringen är väl omskriven i media efter rapporter om olika händelser såsom vapen användning i musikvideor och artister som misstänkts för grova brott (Ramic, 2019; Sjöshult, 2020; Arvidson, 2023). Kortfattat och något förenklat kan förändringen illustreras med hur äldre svensk hiphop benämnts som "folkhemrap" (Bredström & Dahlstedt, 2002) medan den samtida hiphoppens uttryck istället (i alla fall medialt) beskrivs som "gangsterrap". Diskrepansen mellan de två benämningarna pekar sammantaget på den estetiska omvälvning som ägt rum inom genren. Denna nya våg av svensk hiphop, har också debatterats flitigt i media och på kultursidor och det tycks som om den bland inslag av moralpanik även kan innebära status, ett slags ungdomskulturellt kapital, för de medelålders skribenter som skriver om den (Söderman & Söderman, 2025). Arvidson (2023) skriver exempelvis om hur politiker och jurister använder gangsterrappen i sina karriärer och om hur svenska domstolar nästan utgör dess "scen". Det är dock inte bara i Sverige som hiphoptexter och videor används i förundersökningar om brottslighet utan det tycks vara en internationell företeelse (se Nielson & Dennis, 2019).

Samtidigt som benämningen av den nya vågen hiphop som "gangsterrap" pekar på ett visst uttryck så är termen dock även problematisk. Många barn och ungdomar kallar exempelvis subgenren för "ortenrap", och estetiskt och musikaliskt har subgenren mer gemensamt med den nyare form av hiphop som kallas "drill" än den gangsterrap som uppstod på den amerikanska västkusten i slutet av 1980-talet (se Arvidson, 2023; Stuart, 2023). Gangsterrap har dock fått fäste i den allmänna diskursen, och politiker och andra opinionsbildare som debatterar genren återkommer ofta till denna benämning. Å andra sidan finns det också stöd för att nyare hiphop i någon mån kan vara sammanflätad med gäng och kriminalitet. Det visar Arvidson (2023) men också Stuarts (2023) studie om drill där det framgår att rap blivit en kompletterande inkomstkälla för gängkriminella på Chicagos mättade drogmarknad.

För pedagogiska ungdomsverksamheter med hiphop i fokus kan dessa kulturella förändringar innebära utmaningar och socialpedagogiska dilemman för de unga ledare och pedagoger som är ansvariga för verksamheten (se Joosten, 2024). Det aktualiseras av musikens plötsliga sammanflätning med kriminalitet och kriminella livsstilar, och därtill en alltmer våldsromantisering och nihilistisk estetik. Det går därför att anta att det för verksamheternas ledare och pedagoger aktualiseras frågor om huruvida hiphoppen kan fortsätta vara en emancipatorisk kraft, hur våldsförhålligande budskap ska hanteras pedagogiskt, och om det ens är förenligt med socialpedagogiska uppdrag att låta unga rappa om vapen, droger och våld.

Mot bakgrund av denna förändring är syftet med denna artikel att studera hur ungdomsledare verksamma inom de svenska studieförbundens pedagogiska hiphopverksamheter ger uttryck för pedagogiska spänningar och värden som uppstår när kriminalitet allt mer kommit att sammanflätas med svensk hiphop.

Bakgrund

Hiphop, kriminalitet och tidigare forskning

Både i fiktion och akademisk litteratur framträder en slags skapelseberättelse om hiphop i som berör uppkomsten av kulturen på 1970-talet (Chang, 2006). I berättelsen om hiphoppens födelse så lyfts ofta livet i det socialt utsatta området i New York, Bronx fram där våld och kriminalitet var påtagligt närvarande i form av rivaliserande ungdomsgång (se Chang, 2006).

Dollinger (2024) skriver att hiphop sedan starten på 1980-talet i USA har associerats med kriminalitet men att den samtidigt haft en dubbel funktion där den samtidigt givit röst åt marginaliserade grupper i samhället. I Dollinger (2024) intervjuas tyska ungdomar med utländsk bakgrund om det som i Tyskland benämns som gangsterrap. I studien framträder en bild av hur hiphoppens trovärdighet skapas genom att artisterna verkligen lever det kriminella livet som de beskriver i sina texter (Dollinger, 2024). I en studie kring kriminalitetens estetik och dess relation till hiphop så beskriver Dollinger och Rieger (2023) hur kriminalitet är en betydande del av poplärkulturen i vad de benämner som "crime as pop". Men det är inte alla former av brottslighet, och kanske inte ens de vanligaste formerna av brottslighet, som lyfts fram inom så kallad tysk gangsterrap. Den kriminalitet som dominerar texterna är knarkhandel och skjutningar och vissa kriminella handlingar tycks dock vara tabu att beskriva inom hiphoplyriken. Detta har Arvidson (2023) noterat även gällande den så kallade svenska gangsterrappen där han retoriskt frågar varför ingen rappar om bedrägerier mot till exempel äldre vilket är vanligt förekommande inom den gängbrottslighet som blivit starkt förknippad med senare svensk hiphop. I en studie

om hiphop från Stockholms förorter, intervjuas äldre rappare och ungdomsledare som beskriver en yngre generation som tycks ha en mer nära relation till kriminalitet (Joosten, 2024). En socialpedagogisk paradox framträder i Joostens studie när äldre ungdomar beskriver att det inte fanns några hiphoppedagogiska verksamheter för dem när de växte upp vilket de nya unga gangsterrapparna har haft full tillgång till. Trots att flera av gangsterrapparna har deltagit i hiphop-pedagogisk verksamhet med emancipatoriska och folkbildningsmässiga ideal har de samtidigt bidragit till att knyta genren närmre kriminalitet och social destruktivitet (se Joosten, 2024). Detta kan sägas utgöra en paradox till de ofta förekommande mediala argumenten om pedagogisk ungdomsverksamhet som just brottsprevention.

Hiphop, studieförbund och den fria självbildningen

Under 2000-talet började den svenska hiphoppens pedagogiska och institutionella aspekter på allvar började lyftas fram i forskning (Sernhede, 2002; Söderman, 2007). I Söderman (2023 redogörs för hur svenska studieförbund i början av 2000-talet började anlita kända utövare från hiphopkulturen, till exempel breakdansare, rappare och DJ:s, för att pedagogiskt förmedla hiphoppens kulturella uttryck till andra unga individer. Över hela Sverige, i olika studieförbund, har det sedan dess organiserats verksamheter som fokuserat på hiphopens olika estetiska element. Studieförbund har också starka kopplingar till civilsamhället och folkrörelser så som nykterhets-, väckelse och arbetarrörelsen. Det största studieförbundet, *Arbetarnas Bildningsförbund*, har starka band till Socialdemokraterna och nykterhetsrörelsen driver det äldsta studieförbundet, *NBV*, bildat år 1894 för att främja nykterhet, och från väckelserörelsen och frikyrkorna finns ett av de minsta studieförbunden, *Bilda*. Politiska partier och kyrkor är också involverade som medlemsorganisationer i olika studieförbund. Till exempel är Liberalerna, Centerpartiet, Miljöpartiet och Kristdemokraterna medlemsorganisationer i *Studieförbundet Vuxenskolan* (som är det näst största studieförbundet). Svenska kyrkan är medlemsorganisation bakom studieförbundet *Sensus*, och i studieförbundet *Ibn Rushd*, som avslutade sin verksamhet under 2024, finns det starka band till det muslimska civilsamhället. Idag finns det nio etablerade studieförbund i Sverige om idrottens studieförbund SISU Idrottsutbildarna räknas med. Dessa är alla nationella organisationer med lokala avdelningar spridda över hela landet.

Sammanlagt deltar cirka 800 000 personer i olika former av aktiviteter som organiseras och finansieras av studieförbund (Folkbildningsrådet, 2023). Oavsett politisk tillhörighet har svenska politiker över tid tenderat att vara överens om folkbildningens roll som ett medel för att skapa ett mer socialt hållbart samhälle och bidra till en högre nationell utbildningsstandard (Göransson 2010). Under senare år har dock studieförbundens verksamheter alltmer kommit att ifrågasättas efter rapporter om fusk och oegentligheter (Ranstorp, 2023).

Sverige har en tradition av att förespråka holistiska ideal för utbildning och lärande där den fria självbildningen utgör en väsentlig del. I den svenska kontexten indikerar prefixet "folk" en fokus på bildning av massorna, till skillnad från det mer traditionella utbildningssystemet som i en historisk kontext framträtt som mer elitistiskt och instrumentellt. En väsentlig komponent i folkbildning är det icke-formella lärandet som skiljer sig från både formellt och informellt lärande i bemärkelsen att lärandet sker i en specifik kontext men är fri och frivillig utan kursplaner och andra styrdokument (se Eshach, 2007). Idag finns det en omfattande musikinfrastruktur inom studieförbunden i Sverige, bestående av lokala/samhälleliga musiklokaler som drivs av just olika studieförbund. Det erbjuder möjligheter för unga människor som är intresserade av hiphop att vara kreativa och utveckla sina färdigheter inom olika former av pedagogiska aktiviteter som är finansierat via ett statligt stöd till folkbildning. Ringsager och Madsen (2022) kritiserar "rap-program" i en liknande dansk kontext (s. 276) för en form av social teknologi. Enligt dem riskerar den här typen av socialpedagogiska verksamheter kopplade till hiphop att reproducera samhällets befintliga marginalisering, särskilt av ungdomar med utländsk bakgrund. Istället för att för att hiphoppens egenvärde erkänns riskerar hiphop att enbart reduceras till en social åtgärd (Ringsager & Madsen, 2022, s. 259).

Teoretiska utgångspunkter

Begreppet *bildning* som utgör teoretisk utgångspunkt, har sitt ursprung i 1700-talets tyska idédebatt, där tänkare som Kant, Herder och Humboldt kopplade det till människans frigörelse, självständighet och utveckling. I Sverige fick begreppet fäste under 1800-talet via folkrörelser som nykterhets-, väckelse- och arbetarrörelsen, där bildning både handlade om självutveckling och om fostran av de "obildade" samhällsskikten (se Burman & Sundgren, 2010). Bildning innebär både ett individuellt inifrån-perspektiv – att forma sig själv genom erfarenhet och reflektion – och ett uppifrån-perspektiv, där vissa samhällsgrupper anses behöva "bildas" (se Rydbeck, 1997). Detta dubbla förhållningssätt har paralleller i det grekiska *paideia*, där människans hela potential – intellektuell, estetisk och fysisk – står i centrum (Sörlin, 2000). Till skillnad från utbildning, som har ett tydligt mål och slut, är bildning en livslång process utan färdig destination. Metaforen "resan" används ofta för att beskriva bildningens väsen. Den har ett egenvärde, oberoende av ekonomisk nytta, och utmanar samtidens ideal om effektivitet och anställningsbarhet. Bildning syftar till vidgade förståelseramar och främjar öppenhet, tolerans och demokratisk medvetenhet (Gustavsson, 1996). Samtidigt är begreppet ibland omstritt. Kritiker pekar på dess normativa anspråk och maktförhållanden: vem definierar vad som räknas som bildning, och vem ges utrymme att "bilda" andra? När prefixet "folk" läggs till bild-

ningsbegreppet anges dess kollektiva form. Folkbildningen har således både varit ett emancipatoriskt verktyg och ett medel för social disciplinering där individer ofta från högre samhällsklasser tar på sig rollen att fostra människor från lägre samhällsskikt (Rydbeck, 1997). Trots denna dubbelhet kvarstår bildningens relevans som en process där kunskap, reflektion och självständigt tänkande står i centrum. Sammantaget gör detta det möjligt att använda bildningsbegreppet för att analysera hur gangsterrappen griper in i studieförbundens hiphop-pedagogiska praktiker både på ett normativt och emancipatoriskt vis.

Bildning och risk

En viktig aspekt av detta hänger samman med en förståelse av studieförbundens verksamheter som "särskilda högriskprojekt". Detta eftersom de bygger på samhällets tilltro till att verksamheten är förenlig med demokratiska ideal och att inte fusk med ekonomiskt stöd sker. (Amnå, 2019, s. 182). Denna förståelse kan spåras till det faktum att civil- och folkbildningssektorn är beroende av hög grad av förtroende från bidragsgivarna som ofta i en svensk kontext i slutändan av finansieringskedjan utgörs av skattebetalarna. Hela systemet anses bygga på tillit vilket är något som finns i hög grad i nordiska samhällen vilket har beskrivits som "Nordens guld" (Putnam, 2000). Det har under 2020-talet, i offentlig och medial debatt, handlat om att studieförbundens verksamheter är särskilt mottagliga för fusk, bedrägerier men också för att antidemokratiska krafter kan komma att agera inom verksamheterna (se bland annat debattartikel av Ranstorp, 2023).

Som analytiskt sökljus öppnar relationen mellan bildning och risk för att uppmärksamma de särskilda dilemman och ställningstaganden som omgärdar inflödet av gangsterrappen. I enlighet med hur Amnå beskriver bildningsverksamheter som särskilda högriskprojekt finns det nästan inbyggt i bildningsbegreppet ett antagande om framtidens oförutsägbarhet (Gustavsson, 1991). Mer generellt existerar ofta en dubbelhet gällande oförutsedda kriser som ofta pendlar mellan rädsla och hopp. Det finns klassiska sociologiska studier som har fokuserat på risk, vilket även har benämnts som risksociologi (se Giddens 1999; Beck 1992). Inom denna risksociologi beskrivs hur risk har blivit en central del av den mänskliga tillvaron i det senmoderna (Beck, 1992). De idéer Beck lanserar om risksamhället synliggör hur experters riskdefinitioner och riskbedömningar har blivit något att ständigt förhålla sig till i både vardags- och yrkesliv vilket blev särskilt tydligt under coronapandemin som kom att gripa in i en rad mänskliga sfärer. Zinn (2008) argumenterar för att allmänhetens förhållningssätt till risk och osäkerhet kan förstås som en mittemellan-strategi som varken är fullt ut rationell eller irrationell, utan istället består av emotioner som tillit och intuition. Tillit är en förutsättning för det som benämns som förtroendets pedagogik (Söderman, 2018) och bygger på och har sin grund i det nordiska bildningsbe-

greppet. Det handlar alltså om lärandets oförutsägbarhet som kan ses utgöra själva essensen av vad bildning är och visar på svårigheten att på förhand förutse utfall och resultat.

Metod, urval och genomförande

Genom enskilda, semistrukturerade, samtalsliknande intervjuer (Bryman, 2018) möjliggörs för fördjupad kunskap om hur den så kallade gangsterrappen tolkas och förstås av ledare i hiphoppedagogiska verksamheter. Empirin som ligger till grund för denna studie bygger på intervjuer med sju pedagogiska ledare inom studieförbundens pedagogiska hiphopverksamheter som genomfördes under 2023. Urvalet skedde genom visst snöbollsurval där en ledare tipsade om en annan osv, men även genom att välja några av de mer kända ledarna som är erkända och upphöjda inom det hiphoppedagogiska fältet. Detta kan beskrivas som ett slags bekvämlighetsurval med inslag av strategiskt urval (Denscombe, 2010; Polkinghorne, 2005).

Frågorna delades in i fyra samtalsteman vilka gav en övergripande struktur och som underlättade att behålla en röd tråd genom intervjun. Det lämnade även utrymme för justering av frågor och flexibilitet gällande dess ordningsföljd utifrån hur samtalet fortlöpte (Patton, 2015, Kvale & Brinkmann, 2014). På så sätt kunde en mer öppen dialog främjas och därmed efterlikna mer av samtal än ett "förhørsliknande" intervju (Atkinson & Hammersley, 2007). Varje intervju inleddes med en öppen fråga "Vill du berätta hur du hamnade här?" Detta för att uppmuntra deltagarna till att börja berätta om sin bakgrund innan intervjufrågorna så småningom skulle beröra komplexa aspekter i deras vardag.

Intervjuerna genomfördes på en tid och plats som bestämdes i samråd med deltagarna. Intervjuerna genomfördes i anslutning till lokaler där ledarna bedrev sin verksamhet eller på allmänna platser såsom bibliotek eller café. Beroende på deltagarnas tidschema kunde intervjuerna pågå mellan 60 och 90 minuter med ett fåtal undantag som blev mellan 45 och 180 minuter.

Intervjuerna spelades in med ljudutrustning och transkriberades därefter på dator. Transkriberingsprocessen innebär att ibland att konstruera meningar som fungerar i skrift än att enbart nedteckna de ord som sägs under en intervju. Detta då det talade språket ibland skiljer sig från det skrivna språket (McMullin, 2023). Därtill har vi valt att avidentifiera deltagarna i studien. Ledare inom svensk hiphopverksamhet rör sig i miljöer som på olika sätt kan kopplas till studieförbund, eller svensk hiphopkultur. Någon som är insatt i någon av dessa områden skulle kanske kunna identifiera en deltagare i denna studie. Därför har vi givit dem fingerade namn och vissa citat har skrivits om för att inte deras riktiga identitet ska röjas. De sju deltagarnas fingerade namn är Adam, Zara, Jacob, Mohammed, Nabil, Josef och Gabriel.

I analysen av intervjuerna har vi hämtat inspiration från diskurspsykologiska verktyg där diskurser övergripande förstås som retoriska resurser (Potter, 1996). Detta är dock ingen utpräglad diskursanalytisk studie utan analysbegreppen har istället använts för att bearbeta materialet tematiskt. Inspiration finns även från det som Ehn och Löfgren (2001) benämner som kulturanalys. Snarare än en uppsättning analytiska verktyg är kulturanalys mer av ett förhållningssätt till analysarbetet som handlar om att försöka tolka och förstå empirin som något. Kulturanalys liknas därför vid en slags "metaforfabrik" där själva analysen sker i och genom tydliga beskrivningar av empiri, ofta med just liknelser och metaforer som möjliggör för nya insikter om det som studerats. Med en vardaglig jämförelse kan det liknas vid att söka få syn på något med nya ögon. Empirin har tematiserats utifrån de paradoxer som vaskats fram i materialet. Här finns inspiration från diskurspsykologin vars utgångspunkt är att mänsklig kommunikation är motsägelsefull vilket innebär att samma intervjuperson kan inta olika och ibland motsatta ståndpunkter. I det empiriska intervjumaterialet har vi således aktivt letat efter paradoxer och motsatser vilket skapat analytiska kategorier.

De samtalsliknande intervjuerna fokuserade på hiphop och hela den pedagogiska verksamheten och därför har inte stora delar av intervjuerna använts i analysen. Analytiskt urval består således endast av de delar i intervjuerna som särskilt behandlade relationen till den så kallade gangsterrappen och som svarar mot artikelns syfte.

Utifrån de krav på information, samtycke och konfidentialitet som regleras av Vetenskapsrådet (2024) har samtliga informanter fått information om och samtyckt till att delta i studierna. Alla citat och namn på platser och personer har också anonymiserats för att skydda den enskildes integritet. Detta är särskilt viktigt med tanke på att aktörerna inom svenska hiphop-pedagogiska verksamheter inom studieförbund ofta besitter kännedom om varandras verksamheter runt om i Sverige och därför skulle kunna identifiera personer och verksamheter. Studien är prövad och godkänd av Etikprövningsmyndigheten med dnr nummer 2023-03226-01.

Resultat

I analysen av empirin framträder pedagogiska dilemman och paradoxer som tar sig uttryck i följande tre kategorier/teman: 1. *Hiphoppedagogen som riskmedveten förtroendegivare* 2. *Hiphoppedagogen som försvarare och kritiker* 3. *Hiphoppedagogen som konstnärlig möjliggörare och diskrimineringsmotverkare*

Hiphoppedagogen som riskmedveten förtroendegivare

Människors upplevelser av sårbarhet får ofta subjektiva drag (se Killias & Clerici, 2000). Det kan handla om rädslor av mer existentiell karaktär där olika typer av hotscenarier kan ligga långt fram i framtiden. Det finns dock även något som kan benämnas som en

konkret oro och rädsla (Wikström, Torstensson & Dolmén, 1997) vilket de pedagogiska ledarna i hiphopverksamheten ger uttryck för. I citaten nedan talas om studioskjutningar med hänvisning till USA där rappare har blivit skjutna i studiomiljöer och rädslan för att de som blir kvar i verksamheten endast är de med våldskapital:

Adam: Nu är det bara en tidsfråga innan det sker studiomord, det är ju vanligt i USA. De sköt 2 pac och de sköt 50 cent och Jam Master Jay. Alla de blev mördade i studion på grund av att de rörde sig bland gangsterrappare. Jag har ju sagt i flera år att Sverige är på väg åt det hållet.

Josef: Och folk lägger ner för det är för farligt, folk vill liksom inte förknippa sig med det (hiphopverksamhet) så att de enda som vågar vara kvar är de som har tydliga gängkopplingar.

Adam och Josef ger uttryck för dilemmat i att samtidigt som de försöker hålla verksamheten fri från det som benämns som gangsterrap blir det svårt att som pedagogisk ledare för verksamheten ha full kontroll på vilka som deltar. Josef ger uttryck för att navigera mellan att vilja ge förtroende och samtidigt vara medveten om den överhängande risken för att "farliga personer" ska vara närvarande i verksamheten. För honom går därför det han tolkar som gangsterrap bort helt och hållet som en preventiv strategi, eftersom han är rädd om den verksamhet han leder, men också för att han värnar hela hiphop-kulturens rykte. Samtidigt betonar Josef att han kommer fortsätta ge ungdomar en andra chans som den företroendegivare han ändå vill vara:

Josef: Jag kan slänga ut folk hur många gånger som helst men om de står och knackar och kommer tillbaka och säger att de ska bättra sig så kommer jag alltid öppna dörren för dem. Sen är det vissa personer som är liksom farliga personer.

Det finns lojaliteter och vänskapsband som ledarna inte har full överblick över:

Adam: Jag känner folk som har växt upp med människor från sitt område. De kan dyka upp och säga jag har en kille här och så, och så kanske de har kommit typ till en annan studio och sen så helt plötsligt så visar det sig att de kommer med hela ligan och med alla strukturer som det innefattar och det blir en obekvämlig situation.

Några av ledarna beskriver att det har upprättats regler kring vilka som får vistas i lokalerna. De som inte deltar i aktiviteterna utan bara är medföljare nekas ibland tillträde vilket kan ses som preventiv åtgärd för att motverka det Adam, i citatet ovan, beskriver som en påtaglig risk "att de kommer med hela ligan". Det blir tydligt att

den nya vågen av svensk hiphop, där kopplingen till kriminalitet är mer påtaglig, innebär utmaningar för verksamheten och för den samlade hiphopkulturen som historiskt varit bärare av demokratiska ideal om mänskliga rättigheter (se Sernhede & Söderman, 2010). Det finns risker med att unga som söker sig till verksamheten enbart vistas och "hänger" i lokalerna. En av hiphoppedagogerna uttrycker att han inte "vill ha en massa kriminella i en studio som sitter och trycker".

Det dilemma som aktualiseras av deltagarna handlar om att samtidigt som det argumenteras för nolltolerans för så kallad gangsterrap, så finns det samtidigt en medvetenhet om att det är just den subgenren som attraherar unga och som är allra mest populär just nu, och som inspirerar flest, vilket även ledaren Zara poängterar när hon betonar att "det är svensk gangsterrap som gäller för ungdomarna".

I följande citat beskrivs en hur en ung person, som har rört sig i kretsarna kring verksamheten utan att vara deltagare fullt ut, har hamnat i grov kriminalitet. I citatet nedan återges hur hiphoppedagogen identifierar uppenbara risker för både verksamhet, rapparen själv och hans kompisar:

Adam: Och personen frågade typ; kan du mixa den här låten eller kan jag spela in den. Då lyssnar jag på texten och den låten det är inte hiphop, det är rap uppenbarligen men det är ju inte någonting jag kan stå för. Och där blir det tydligt att personen representerar en gruppering som snackar skit om en annan gruppering som befinner sig i konflikt idag.

Hiphoppedagogerna uttrycker även en riskmedvetenhet kring deltagarnas framtid. Det kan handla om att det som idag läggs ut på sociala medier kan riskera förfölja ungdomarna in i vuxenlivet. Denna problematik med risk för framtida "digital stämpling" synliggörs även i Stuarts (2023) studie om drill och gängkriminalitet. Vidare beskriver Stuart hur amerikanska frivilligorganisationer hjälper ungdomar att ta bort olämpligt innehåll från Internet för att på så vis förbättra deras livschanser. En av hiphoppedagogerna beskriver på ett liknande vis hur han försöker förklara risker med sociala medier för de unga deltagarna. Han betonar i slutet av citatet risken för att de som rappar kommer bli testade angående sin trovärdighet och äkthet:

Josef: Även om ni tar bort låten för ni tyckte den var pinsam eller för att det inte var någon bra text så kan du ge dig på att låten finns kvar någonstans, det räcker med att någon har skärmdumpat den eller sparat videon så finns den kvar för alltid. Det kommer kunna användas sig mot dig när du ska söka jobb när du är 28 för ja, du spelade in en jättekriminell text så att det kommer att påverka dig direkt, i resten av din framtid om du publicerar det här så tänk på vad du skickar ut för signaler. Plus att det är farligt för att folk blir testade.

Sammanfattningsvis framträder en tydlig riskmedvetenhet bland hiphoppedagogerna. De ger uttryck för en konkret oro för att kriminalitet och våld ska uppstå i hiphopverksamheten. Det ges uttryck för olika strategier för att hantera de dilemman som uppstår mellan att balansera mellan en riskmedvetenhet och en förtroendegivande pedagogisk verksamhet för unga. De risker som ledarna identifierar gäller inte bara verksamheten utan finns också i relation till de ungas framtid och personliga säkerhet. Det blir tydligt att ledarna navigerar mellan risk och förtroende i sin pedagogiska verksamhet.

Hiphoppedagogen som försvarare och kritiker

Pedagogerna ikläder sig ofta rollen som hiphoppens försvarare gentemot externa antagonister när det ropas på förbud i den allmänna debatten. Samtidigt finns det en medvetenhet om att de behöver pedagogiskt kommunicera hiphopkulturens destruktiva sidor till de unga deltagarna för att få dem att reflektera. I följande citat gestaltas denna paradox:

Gabriel: Det är många som skulle vilja påstå och säga att det är hiphoppens fel, man vill liksom att det ska bli en syndabock för att det ser ut som det gör i samhället. Men vi behöver ju sätta vissa gränser på vad som sägs och spelas in i våra studios eftersom det sker inom (hiphoppedagogisk verksamhet, vår anmärkning) och vi har ju vår värdegrund. (...) Många fritidsgårdar har bara totalförbudit all hiphop rakt av, vi ska inte ha den kulturen här liksom. Och det tycker jag är en katastrof men samtidigt så är det ju så att vi måste göra något, vi måste stoppa den här negativa gangsterkulturspiralen som bara växer och växer vi måste ju strypa det på något sätt. Och jag tror ju inte att det är rätt väg att bara förbjuda och censurera.

Även om det inledningsvis finns en fascination för kriminalitet hos de unga som deltar så blir resultatet på sikt positivt, uttrycker ledarna Adam och Mohammed. Det handlar om tiden som spenderas i verksamheten vilket medför mindre kontakt med kriminella miljöer. Verksamheternas samhällseffekter är dock svåra att mäta men att ledarna är övertygade om dess positiva betydelser:

Adam: Hela tanken är typ att en unge är ju inte kriminell bara för att den kommer och vill rappa om kriminalitet. Men ungen kommer för att de ser de äldre och de tycker de är häftiga och då vill de komma och göra sån musik för att de ska bli sedda. Men om den ungen är i studion 3 dagar i veckan, 4 dagar i veckan, 5 dagar i veckan, som kanske inte ens ligger i den stadsdelen där han bor. Så är den ungen eller de ungdomarna där mer tid än vad de är på gatan och gör andra grejer. Så ju mer tid personen tillbringar i studion desto mindre tid tillbringar han där och då är

ju risken mycket mindre att den personen hamnar i någon situation.

Mohammed: Vi har ju ett problem i Sverige idag med överfulla fängelser och just hiphop då eftersom det har varit mycket kriminalitet och så vidare. En sådan här verksamhet sparar ju pengar för samhället men det ser man ju inte, det går ju inte att mäta det. Men jag kan mäta det med mina ögon för jag vet att för den här killen så har den här verksamheten räddat personens liv. Den här snubben hade kostat mycket mer genom att sitta inne. Och det är där jag känner att det blir ju lite konstigt alltså balansen för att man satsar på mer övervakning, fler poliser, fler fängelser vilket är mycket dyrare än att ja, vi ger (hiphopverksamheten, vår anmärkning) en miljon istället. Det blir ju mycket billigare. En miljon i fängelset är ju ingenting, det räcker ju knappt. Rättsapparaten kostar mycket.

Det finns en förståelse för ungas attraktion av gangsterrappen från ledarnas sida. Det härrör från att de själva växt upp med den amerikanska gangsterrappen under 1980- och 1990-talen. Hiphoppedagogerna beskriver det dock som en form av övergångsfas, ett slags mognadsfas. Eftersom de själva växt upp när hiphop mer betraktades som underground, en outsiderskultur, än vad som är fallet nu ger de uttryck för en instinktiv vilja att vara i opposition och agera kritiker mot gangsterkulturen gentemot de unga deltagarna:

Josef: Mm, som jag sa i början så är jag liksom så jävla anti när någonting blir norm så att jag triggas ju igång av det blir en norm. När gangsterkulturen blir en norm så triggas det mig ännu mer att jobba mot den, alltså att jobba förebyggande och jobba alternativt och få dem att inse att det finns andra vägar. Så det ger ju mig å andra sidan bensin att börja jobba motverkande mot den kulturen samtidigt som jag också är uppväxt med amerikansk gangsterrapkultur

En av pedagogerna beskriver hur han går i polemik med en kollega när denne praktiserar en förbudslinje som innebär avstängning av deltagare från studion; ”du måste få dem att komma till insikt, det här med att stänga av, det hjälper inte någon”. Rappande förstås även av ledarna som ett slags terapi. Ledarna uttrycker att själva skrivandet och rappandet haft en läkande och central funktion i själva processen och där den slutgiltiga produkten därför blir av mindre betydelse. Nabil beskriver hur rappandet kan ses som brottsprevention och som förebyggande åtgärd. Det handlar om att hjälpa unga som har det svårt att hitta en passion i livet. Samtidigt ges det uttryck för att en del texter skrivs på skoj, för att provocera och att det är en mognads- och övergångsfas hos deltagarna. Det handlar också om att få en andra chans och själv få göra mognadsinsikter. Nabil uttrycker dock förståelse för politikens oro över rap-

musik. Han påpekar att hans uppgift är att arbeta med dessa ungdomar, inte att utestänga dem. Istället för att förbjuda dem att vistas i studion bör ledarna engagera sig i dialog, kritisera deras texter men samtidigt förstå att mycket av texterna faktiskt är på skämt och på skoj. Nabil betonar att unga rappare behöver tid att utvecklas. Ledaren Jacob betonar att många unga i verksamheten har det svårt på olika vis:

Jacob: Många har det svårt på olika sätt liksom, det kan vara vad som helst. Någons mamma är sjuk vilket att man mår jättedåligt liksom, eller att man blir behandlad illa i skolan eller att man har det dåligt ekonomiskt eller att man, vi möter väldigt många som har det svårt skulle jag säga.

Sammanfattningsvis är det tydligt hiphoppedagoger navigerar mellan att både vara hiphopkulturens försvarare och kritiker. Det uttrycks en tro på verksamheten som frigörande och terapeutisk för den enskilde och som hoppfull i den bemärkelsen att den ändå pekar på en väg bort från kriminalitet och destruktivitet. Det kan ses som motiv till varför de försvarar hiphopkulturen mot extern kritik men att de samtidigt agerar dess kritiker internt gentemot de unga.

Hiphoppedagogen som konstnärlig möjliggörare och diskrimineringsmotverkare

Pedagogerna ger uttryck för att konstnärlig frihet ska genomsyra verksamheten men hiphoptexternas innehåll prövar samtidigt den hållningen. Genom att ställa kritiska frågor till texternas innehåll, istället för förbud, framträder en pedagogisk strategi för att navigera i dilemmat mellan konstnärlig frihet och hantera texter med allt för olämpligt innehåll. Hiphoppedagogen Jacob framhåller att han försöker att inte lägga sig texterna allt för mycket. Han uttrycker dock att han formulerar kritiska frågor om innehållet till deltagarna. Josef framhåller att beröringsskräck riskerar att få omvänd effekt, och betonar därför vikten av samarbete för att inte hiphopen ska bli ännu mer "underground":

Josef: På fritidsgården kanske man borde lyssna på den här senaste låten tillsammans och prata om det med ungdomarna, vet du vad det här betyder, vet du vad det här är. Och visa tydliga exempel där kanske polisen behöver komma in och vara med på en workshop där de pratar om vad de ser. Det här är livet som kriminell. Du bor i källarförråd, du är livrädd hela tiden, du tjänar inte särskilt mycket pengar, du gör någon annan rik, och du kommer förmodligen vara död innan du är 22.

Nabil beskriver hur de unga blir medvetna om sina texter när de blir ombedda att uppträda: "Så står de där bara bla bla bla och fuck alla, så det blir lite pinsamt". Det

handlar också om att praktisera en tillitsbaserad pedagogik där man först låter de unga uttrycka vad de vill för att senare be dem uppträda och rent av bjuda in deras föräldrar som publik. Det kan ses som en mognadsstrategi för att få deltagarna att förstå att de måste stå för sina texter, även inför sina anhöriga. Gabriel ger dock uttryck för en medvetenhet om att kreativt och konstnärligt skapande kan hämmas av för mycket regler men samtidigt behöver de motverka grova texter:

Gabriel: Och kommer det hit en person som har passion för musik så är det ju det som vi ska möta upp, det är ju det som det handlar om. Vi har musikverksamhet för att musik är en passion och när det då kommer hit folk, vill vi inte ha de här skrivna reglerna för att det är väldigt svårt. Hur sätter vi regler för det? För att om vi ska bryta ner det till att det är konst att skapa musik och konst det ska ju vara så att man bryter mot regler och man vill kanske vara kontroversiell och crazy och så där och det vill vi ju inte hindra och stoppa heller; en kreatör från att uttrycka sin konst. Så att vi har inga regler direkt utan vi passar ju på att skapa dialog när det framkommer något eller när det kommer att vi sitter och jobbar eller ska göra en låt och någon går in och kör det här (kriminella, vår anmärkning) snacket att det öppnar upp till en dialog. Okej men var kommer det här ifrån? Alltså vi pratar kanske om förhållningssätt att vi är i (hiphoppedagogisk verksamhet, vår anmärkning) nu så att vi tänker på det för det kommer också till ordval och så där vilket inte behöver vara kriminellt eller gangstermusik. Vi kanske inte behöver säga de grävsta orden i våra låtar här för att vi är i (hiphoppedagogisk verksamhet, vår anmärkning)

Hiphoppedagogerna agerar även konstnärliga möjliggörare genom att ge deltagarna möjligheter att uppträda:

Gabriel: Vi skapar ju också möjlighet för dem att uppträda eftersom vi har en scen vilket också man har märkt att de uppskattat jättemycket, att de får chansen att uppträda... Ja men vill man bli en stor artist så måste det ju börja någonstans och ska man uppträda så måste man ju börja bli bekväm någonstans. Så att här är kanske många av dem som har för första gången i sina liv fått stå på en scen inför folk vilket då kanske har lett till att de har hoppat på andra events och börjat uppträda.

Det blir en balansgång för ledarna att agera mellan den konstnärliga friheten och dess möjligheter med att de ska motverka olika former av diskriminering som kan finnas i rap-texterna:

Josef: Om jag ska göra en hiphopspelning så kan jag få till mig (från kollegor, vår anmärkning) att håll nu koll på att de inte använder fula ord när de kör live. Och

då blir jag ju absolut fine med det. Det är klart att jag ska hålla koll på detta liksom. Om jag vet med mig att en artist står och liksom uppmanar till kriminalitet eller har dålig kvinnoönsyn också kommer inte jag bara att: jo men tjena.

Det är också tydligt att hiphoppedagogerna ser ett behov av att få deltagarna inse sina roller som förebilder för de som är yngre än de själva vilket medför en medvetenhet om att förmedla rätt värderingar till deltagarna vilket hoppas ge preventiva effekter på sikt:

Josef: Du behöver tänka mycket kring hur du formulerar dig och du kan beskriva det du ser omkring dig men du kan liksom inte beskriva det från det här hållet som att det är du som utövar det (kriminalitet, vår anmärkning). Det är farligt för dem själva. Det handlar också om vad de skapar för förebilder för yngre människor som växer upp. De som är 9-10 år nu och som börjar lyssna på storebrorsans musik, som är inte bra budskap eller destruktivt eller liksom exkluderande, homofobisk, kvinnoförnedrande, rasistisk. Alltså, det är ju klart att jag önskar att jag hade haft mycket mer tid att sitta och verkligen jobba med texterna för det är i detta som är utmaningen i det, liksom.

Sammanfattningsvis är det tydligt att hiphoppedagogerna navigerar mellan att möjliggöra konstnärlig och kreativ verksamhet för de unga och samtidigt motverka diskriminerande texter. De uppvisar olika strategier för att motverka diskriminerande innehåll, till exempel se konsten i sig som en strategi, vilket kan innebära att möjliggöra uppträdanden där diskriminerande texter är oförenliga med konstens egen logik.

Diskussion

Resultaten belyser de pedagogiska spänningsfält som uppstår mellan verksamheter- nas sårbarhet och hoppfullhet. Hiphoppedagogerna uttrycker holistiska värderingar kring verksamheternas betydelse, samtidigt som de är medvetna om de eventuella risker som verksamheterna medför. Det framkommer å ena sidan en tydlig paradox, där verksamheterna pendlar mellan att möta de utmaningar som de kriminella inslagen inom hiphopkulturen innebär och att samtidigt se dess potential som pedagogiskt verktyg och frigörande för den enskilde. Å andra sidan harmonierar denna dubbelhet med bildningsbegreppet där framtidens oförutsägbarhet blir en del av dess essens. Deltagarna i studien pekar även på terapeutiska, utvecklingspsykologiska och brottspreventiva inslag i verksamheten vilket i motsats till bildning kan ses som mer instrumentell syn på kunskap. Ledarna uppvisar en stark tro på hiphopens förmåga att hjälpa unga att komma på rätt spår i livet vilket skapar utrymme för peda-

gogisk intervention och kreativitet. Denna dubbelhet understryker verksamheternas komplexitet och att dessa i likhet med annan verksamhet inom studieförbund kan betecknas som "högriskprojekt" (se Amnå, 2018).

Hiphoppedagogerna ger uttryck för att den socialpedagogiska verksamhetens effekter kan vara svåra att mäta på kort sikt. Å ena sidan kanske ledarna överbetonar verksamhetens brottspreventiva effekt vilket blir tydligt i Joostens (2024) studie där den yngre hiphopgenerationen, som i högre grad själva har deltagit i hiphoppedagogisk verksamhet, framträder som de som har bidragit till att starkare sammanföra hiphoppen med den kriminella världen. Å andra sidan kanske de positiva effekter som kreativt och konstnärligt skapande ger visar sig långt senare i livet. Denna dubbelhet synliggör det omöjliga med kortsiktigt mätande av socialpedagogiskt arbete. Detta är kanske även ett exempel på det som Ringsager och Madsen (2022) identifierat i liknande dansk verksamhet där risken är stor för att hiphop enbart reduceras till sociala åtgärder med konsekvensen att hiphoppens egenvärde inte erkänns.

De pedagogiska strategier som aktualiseras handlar exempelvis om att, bygga förtroende, låta unga få provocera för att därmed själva nå insikter vilket bidrar till mognad och personlig utveckling. Samtidigt uttrycker hiphoppedagogerna att deltagarna måste utmanas vilket sker genom att kritiska frågor ställs. Dessa strategier harmonierar starkt med de klassiska bildnings- och folkrörelseideal vilka har historiskt varit utmärkande för svensk folkbildning och beskrivits som skötsamhetskultur (Ambjörnsson, 1988; Gustavsson, 1991).

En central fråga som hiphoppedagogerna ställer är vad som utgör alternativen till våld och destruktivitet. Denna fråga har stor betydelse i politiska diskussioner om socialpedagogisk ungdomsverksamhet. Bildningens grundläggande ideal, såsom Gustavsson (1991) beskriver dem, genomsyrar verksamheterna och skapar en motvikt till den oro som ledarna uttrycker. Samtidigt framkommer att det förtroende som ofta tar lång tid att bygga upp, snabbt kan raseras av enskilda negativa händelser, något som ledarna är fullt medvetna om. Det är även möjligt att det finns en medvetenhet från pedagogerna om att hiphoputövande ungdomar redan från början möts av en större misstänksamhet från samhällets sida än vad till exempel idrottsutövande ungdomar gör.

Resultaten visar även hur ledarna utmanar deltagarnas fascination för kriminalitet genom att låta dem ta ansvar för sina texter vid uppträdanden. Hiphoppedagogerna framstår därmed som både positiva förebilder och kritiska vänner, och där konst i sig själv beskrivs utgöra ett slags skyddsfaktor mot riskerna associerade med den samtida hiphopkulturen. Det blir tydligt att hiphoppedagogerna utvecklar en specifik didaktisk kompetens som är anpassad till den här typen av verksamheter som ofta uppvisar större frihetsgrad än mer traditionella pedagogiska miljöer.

Slutligen pekar studien på vikten av att erkänna de risker som är inneboende i all

pedagogisk verksamhet, särskilt inom civilsamhället. Det är möjligt att pedagogisk verksamhet som bygger på självbildning och tillit inte kan existera helt utan risker. Om verksamheten ska fortsätta vara tillitsbaserad och bygga på en slags förtroendets pedagogik bör det finnas en medvetenhet hos politiker och beslutsfattare om svårigheten eller kanske rent av omöjligheten med helt riskfria alternativ. Därför bör en holistisk syn på verksamheten finnas i vilken medvetenheten om dess samhälleliga betydelse är så stark att den inte låter sig styras allt för mycket av enskilda händelser.

Referenser

- Ambjörnsson, R. (1988). *Den skötsamme arbetaren: Idéer och ideal i norrländskt sågverkssamhälle 1980 - 1930*. Stockholm: Carlsson.
- Amná, E. (2019). *När tilliten prövas. En studie av studieförbundet Ibn Rushds samhällsbidrag*. Stockholm: Folkbildningsrådet.
- Arvidson, E. (2023). *Svensk gangsterrap. Ett reportage*. Stockholm: Bokförlaget Forum.
- Atkinson, P., & Hammersley, M. (2007). *Ethnography: Principles in Practice* (3 ed.). New York Routledge.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a new Modernity*. London: Sage Publications Ltd.
- Bredström, A., & Dahlstedt, M. (2002). *Folkhemsrap?: Motstånd och anständighet i svensk hiphop*. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber.
- Burman, A. & Sundgren, P. (2010). *Bildning. Texter från Esaias Tegnér till Sven-Eric Liedman*. Göteborg: Daidalos.
- Chang, J. (2006). *Can't Stop Won't Stop. Hiphop-generationens historia* (svensk översättning av Tony & Carina Ernst). Göteborg: Reverb.
- Danki, A. (2019). *Att göra hiphop: En studie av musikpraktiker och sociala positioner*. Diss. Malmö Universitet <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1368000/FULLTEXT01.pdf>
- Dennis, A. (2007). Poetic (In) Justice-Rap Music Lyrics as Art, Life, and Criminal Evidence. *The Columbia Journal of Law and the Arts* 31, 1.
- Denscombe, M. (2010). *The Good Research Guide: For small-scale social research projects* (4 ed.). McGraw Hill. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/gu/detail.action?docID=650320> nedladdad 17 november 2025
- Dollinger, B. (2024). The Good, the Bad, and the Narrative: How Youth Experience the 'Gangsta' in Rap Music. *Youth Justice* 24(3), s. 429-443 DOI:10.1177/14732254241239028
- Dollinger, B., & Rieger, J. (2023). Crime as pop: Gangsta rap as popular staging of norm violations. In *Arts* 12(1) 21, s. 1-14. <https://doi.org/10.3390/arts12010021>
- Ehn, B. & Löfgren, O. (2001). *Kulturanalyser. Ett etnologiskt perspektiv*. Lund: Gleerups.
- Eshach, H. (2007) Bridging In-school and Out-of-school Learning: Formal, Non-Formal, and Informal Education. *Journal of Science Education and Technology*, 16, s. 171-190. <https://doi.org/10.1007/s10956-006-9027-1>
- Folkbildningsrådet (2023). *Samlad bedömning*. Stockholm: Folkbildningsrådet.
- Giddens, A. (1999). Risk and responsibility. *The Modern Law Review*, 62(1), s.1-10. <https://doi.org/10.1111/1468-2230.00188>
- Gustavsson, B. (1991). *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse 1880-1930*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Gustavsson, B. (1996). *Bildning i vår tid: om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Göransson, B. (2010). *Tankar om politik*. Stockholm: Ersatz.
- Joosten, S. (2024). *100 % Swedish. Working for recognition through Hip-hop from the suburbs of Stockholm*. Diss. Stockholm University. <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1853882/FULLTEXT01.pdf>
- Killias, M., & Clerici, C. (2000). Different measures of vulnerability in their relation to different dimensions of fear of crime. *British Journal of Criminology*, 40(3), s. 437-450. <https://doi.org/10.1093/bjc/40.3.437>

- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- McMullin, C. (2023). Transcription and Qualitative Methods: Implications for Third Sector Research. *VOLUNTAS: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, 34(1), s. 140-153. DOI: 10.1007/s11266-021-00400-3
- Nielson, E. & Dennis A. (2019). *Rap on Trial: Race, Lyrics and Guilt in America*. New York: The New Press.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice* (4. ed.). Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc.
- Polkinghorne, D. E. (2005). Language and meaning: Data collection in qualitative research. *Journal of Counselling Psychology*, 52(2), s. 137-145. <https://doi.org/10.1037/0022-0167.52.2.137>
- Potter, J. (1996). *Representing reality. Discourse, rhetoric and social construction*. London: Sage.
- Putnam, R. D. (2000). Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. New York: Simon & Schuster.
- Ramic, H. (2019). Svensk gangsterhiphop – en kriminell framgångssaga. Publicerad den 12 mars 2019 i Arbetet. Nedladdad 17 november 2025: <https://arbetet.se/2019/03/12/svensk-gangsterrap-en-kriminell-framgangssaga/>
- Ranstorp, M. (2023). God möjlighet att städa i fusket. Publicerad 21 december 2023 i SvD Nedladdad 17 november 2025 <https://www.svd.se/a/abVLbL/god-mojlighet-att-stada-i-fusket>.
- Ringsager, K., & Madsen, L. M. (2022). Critical hip hop pedagogy, moral ambiguity, and social technologies. *Anthropology & Education Quarterly*, 53(3), s. 258–279. <https://doi.org/10.1111/aeq.12418>
- Rydbeck, K. (1997). Den svenska folkbildningshistorien från 1800-talets början till 1900-talets mitt. Ett panorama. I Öhrströms, E. (red.) *Musiken, folket och bildningen*. Linköping: Mimer, Linköpings universitet.
- Sernhede, O. (2002). *Alienation is my nation. Hiphop unga mäns utanförskap i det nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.
- Sernhede, O. & Söderman, J. (2010). *Planet hiphop. Om hiphop som folkbildning och social mobilisering*. Malmö: Liber.
- Sernhede, O., Rosales, R. & Söderman, J. (2019). *När betongen rätar sin rygg – Ortenrörelsen och folkbildningens renässans: från stigmatisering till kunskapsökande och social mobilisering*. Göteborg: Daidalos.
- Sjöshult, F. (2020). Yasin Byn var störst - ofattbart att han misstänks för mord. Publicerad 6 januari 2020 i *Expressen* Nedladdad 17 november 2025: <https://www.expressen.se/kronikorer/fredrik-sjos-hult/yasin-byn-var-storst-ofattbartatt-han-misstanks-for-mord/>
- Snell, K. & Söderman, J. (2014). *Hip Hop Within and Without the Academy*. Lanham: Lexington Books.
- Stuart, F. (2023). Äkta. Drill och gängkultur i uppmärksamhetsekonomin. Göteborg: Daidalos.
- Söderman, A., & Söderman, J. (2025). Representations of Swedish ‘gangster rap’ in contemporary media—Exploring dimensions of public pedagogy. *Continuum*, 39(2), s. 327-342. <https://doi.org/10.1080/10304312.2025.2459846>
- Söderman, J. (2007). *Rap(p) i käftan. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Diss. Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.
- Söderman, J. (2011). ‘Folkbildning’ through hip-hop: how the ideals of three rappers parallel a Scandinavian educational tradition. *Music Education Research*, 13(2), s. 211–225. <https://doi.org/10.1080/14613808.2011.577929>

- Söderman, J. (2018). Holistic educational ideals and pedagogy of trust within popular music education in civil society. *Journal of Popular Music Education*, 2(1-2), s. 65-80. https://doi.org/10.1386/jpme.2.1-2.65_1
- Söderman, J. (2023). Bildung Life. Holistic Ideals of Hip Hop Education. In P. Dale, P. Burnard & R. Travis (eds.). *Music for Inclusion and Healing in Schools and Beyond: Hip Hop, Techno, Grime, and More*, s. 50-69.
- Sörlin, S. (2000). Nya uppdrag för skapandets platser. *Utbildning & Demokrati*, 9(1), s. 39–55. <https://www.oru.se/globalassets/oru-sv/forskning/forskningsmiljoer/hs/humus/utbildning-och-demokrati/2000/nr-1/sverker-sorlin---nya-uppdrag-for-skapandets-platser.pdf>
- Vetenskapsrådet. (2024). *God forskningssed*. <https://www.vr.se/aktuellt/nyheter/nyhetsarkiv/2024-10-02-ny-utgava-av-vetenskapsradets-skrift-god-forskningssed.htm>
- Wikström, P. O. H., Torstensson, M., & Dolmén, L. (1997). *Lokala problem, brott och trygghet i Gävleborgs län*. Stockholm: Polishögskolan.
- Zinn, J.O. (2008). Heading into the unknown. Everyday strategies for managing risk and uncertainty. *Health, Risk & Society* 10(5), s. 439-450. <https://doi.org/10.1080/13698570802380891>