

Kunskap genom rap

Hiphop som hantverk, pedagogik och aktivism

JOHAN SÖDERMAN & GÖRAN FOLKESTAD
Malmö högskola, Lärarutbildningen

Sammanfattning: *I fokus för denna artikel står tre rappare som i sina respektive verksamheter använder hiphop som hantverk, pedagogik och aktivism. Forskningsfrågan formulerades: Hur talar rappare om hiphop, sin verksamhet och om lärande med utgångspunkt i begreppen musikaliskt hantverk, pedagogik och aktivism? Individuella intervjuer har genomförts med de tre rapparna. Intervjuerna var närmast ostrukturerade och kan betraktas som fria samtal även om samtalen fokuserade på lärande och hiphop. I den kvalitativa analysen framträder hur rapparna talar om hiphop som politiskt verktyg, om marginalisering och utanförskap, om hur de gör sig själva till röster för samhällets svagare grupper och om kunskapens kraft. Folkbildningens dubbla funktion synliggörs i rapparnas tal om sina respektive verksamheter. Ett radikalt bildningsideal med emancipatorisk målsättning framträder där rapparna kämpar för att marginaliserade grupper ska kunna höja sina röster och förändra sina respektive livssituationer. Samtidigt framträder konturerna av ett patriarkalt bildningsideal, där människor görs till objekt. De tre rapparna ansluter sig här till en tradition där folkbildning innebär att förkunna »den goda smaken» vilket blir synonymt med den goda hiphopen. Dessa folkbildande rappare framstår således både som kulturradikala och kulturkonserverna i sitt tal om den folkbildande verksamheten.*

Under 2004 fick Johan Söderman vistas sex månader i New York City och då besöka en rad olika hiphoparrangemang. Han fick även möta ett antal afroamerikanska eldsjälar som brinner för hiphopkulturen. Det som slog honom i mötet var hur dessa afroamerikaner var organiserade och hur många paralleller det finns till nordisk folkbildning. Vid en jubileumsfest för hiphopkulturen¹ agiterade exempelvis hiphoppionjären Afrika Bambaataa inte bara mot rökningens skadeverkningar och skräpmatens förödande konsekvenser i afroamerikanska stadsdelar; han agiterade framförallt för vikten av utbildning och menade att det bara är genom utbildning som afroamerikaner kan göra sina röster hörda.

Under Södermans vistelse i New York City fick han även chansen att följa när en av rapparna, som presenteras senare i denna artikel, ledde en studie-cirkelliknande verksamhet i hiphop med unga kvinnor som deltagare i stads-

delen Harlem. I svenska förorter förekommer liknande verksamheter. Bland annat arbetar kollektivet Dirty Crowd² med olika former av bildningsverksamhet i Göteborg. Det finns tydliga samband mellan äldre bildningsideal och hiphopkulturen, vilket denna artikel avser att belysa genom att synliggöra tre eldsjäalars verksamhet i Sverige och USA. Tre rappare som ägnar sig åt olika former av social och pedagogisk verksamhet på gräsrotsnivå parallellt med eget utövande. Dessa tre rappare är Toni Blackman, som verkar i en afroamerikansk kontext, och svenskarna Behrang Miri och Nabila Abdul Fattah som verkar i Malmö respektive Göteborg. Det är viktigt att poängtera att vi studerar Blackmans verksamhet utifrån ett svenskt perspektiv.

De tre rappare som presenteras i denna artikel har eftergymnasial utbildning och de har tidigt insett att det blir svårt att enbart försörja sig genom hiphop. De är mellan 22 och 35 år och tillhör vad Chang (2006) benämner som hiphopgenerationen. Rapparna har olika inriktning på sina respektive aktiviteter, men gemensamt för alla tre är att de använder musiken som ett medel för att kunna arbeta socialt och pedagogiskt. De har dessutom själva skapat och format sina respektive verksamheter, inklusive organisationer som inte existerade tidigare.

Denna artikel ingår i ett större forskningsprojekt om hiphopmusiker och konstnärliga och pedagogiska strategier där avsikten är att studera olika aspekter av lärande inom hiphopkulturen (jfr Söderman & Folkestad 2004; Söderman 2005a, b, 2007; Söderman, Ericsson & Folkestad 2007). Syftet med artikeln är således att analysera hur dessa rappare talar om hiphop, sin verksamhet utifrån begreppen musikaliskt hantverk, pedagogik och aktivism.

STUDIENS BAKGRUND

I Jeff Changs (2006) dokumentation av hiphopkulturens historia och utveckling beskrivs hur informella hiphopskolor uppstod på olika platser i USA under 1980- och 90-talen. Det har ända sedan hiphopen placerade sig på kartan, som en dynamisk subkultur i det sena 70-talets Bronx, funnits en fostrande och folkbildande sida av hiphopkulturen. Afrika Bambaataa, den kanske mest kände av hiphopens pionjärer och grundare av den globala organisationen Zulu Nation³, var med och startade hiphopen som en social rörelse bland annat i syfte att motverka kriminalitet, våld och droger i 1970-talets socialt nedrustade New York City.

Han har även sedan en tid argumenterat för att föra in kunskap som hiphopens femte element. Hiphopens mer etablerade fyra element är deejaying, breakdance, graffiti och mc-ing (rap). Som exempel kan nämnas att rapparen KRS-One kallar sig för »teacher» och framhåller vikten av kunskap för att människor ska kunna höja sina röster i samhället. P-Diddy (även känd som Puff Daddy) ledde kampanjen »Vote or die» under presidentvalskampanjen i USA 2004 med syftet att få människor att gå och rösta.

Den svenske rapparen och programledaren Gonzalo Del Rio ledde en liknande kampanj i Sverige under valet 2006 som gick ut på att engagera människor i den demokratiska processen. Chang (2006) driver dock tesen att hiphopen behövde fördummas för att förstås av »kidsen» och för att kunna

göras till en kommersiell produkt. Det är tydligt att de ursprungliga bildningsidealerna ändå lever kvar i den alternativa hiphoprörelsen och att det även existerar en feministisk gren (jfr Pough, Richardson, Durham & Raimist 2007).

Det går att se hur hiphop används som ett verktyg för att kritisera senare decenniers ekonomiska samhällsordning, under vilken hiphopen har vuxit fram (Sernhede 2002, Chang 2006). Chang påpekar att hyllningen av det lokala i hiphop, genom till exempel framhävandet av det lokala kvarteret (the hood), kan ses i ljuset av den ökade nyliberalismen i samhället. Det passade bra in i Reagans och andra makthavares decentraliseringspolitik. Under dessa år av liberalisering och avregleringar har fackförbundens inflytande minskat och hundratals miljoner dollar har omfördelats från fattigdomsbekämpning till militär upprustning.

I Reagans Amerika blev det farligare att vara färgad, hävdar Chang, och ger flera exempel på övergrepp mot afroamerikaner från polis och myndigheters sida. Samtidigt argumenterar han för att det är vita ungdomar som är de mest segregerade i USA. Han hävdar, med hänvisning till aktuell statistik, att det är mer än 80 procent vita på den genomsnittliga vite studentens skola. En parallell finns till Vellinge kommun utanför Malmö, som brukar beskrivas som mer segregerat än det multietniska bostadsområdet Rosengård i Malmö. Det finns större benägenhet att driva integrationsprojekt i områden som Rosengård än i Vellinge, som har haft ett restriktivt flyktingmottagande.

I Europa har en identifikation med hiphopens amerikanska ursprung i utsatta bostadsområden i New York och Los Angeles skett under 1990-talet. Den ökade sociala exkluderingen i framförallt Frankrike diskuteras av Sernhede (2002), som förmedlar viktig kunskap om hiphopens roll i denna, för Sverige nya, sociala kontext. I takt med en ökad utomeuropeisk invandring har den offentliga välfärdsapparaten skurits ner med en ökad segregation som följd, vilket har medfört en ghettofiering (Sernhede 2002). För unga människor med utomeuropeisk bakgrund som bor i Västeuropa, finns det därmed upplevelser och erfarenheter av olika former av utanförskap, vilka kan liknas vid afroamerikanernas erfarenheter i USA.

Scott Lash (1994), som Sernhede (2002) refererar till, har hela tiden hävdat att det inte är frågan *om* Europa får uppleva de kravaller som skakade Kalifornien, efter den brutala polismisshandeln av afroamerikanen Rodney King i början av 1990-talet, utan *när*. Under 2006 utbröt kravaller i Paris förorter och den forskning om social exklusion, som redovisas hos Sernhede (2002), ägde plötsligt en skrämmande aktualitet.

Det skedde en nedmontering av den offentliga välfärdsapparaten på den amerikanska västkusten i början av 1990-talet, vilket liknade den sociala nedrustning som skedde i New York under slutet av 1970-talet. Chang kallar den förda politiken för »en övergivenhetens politik», där Bronx 1977 knyts samman med Los Angeles 1992 och han menar att själva »ungdomen» kriminaliseras i marginaliserade områden i USA. En europeisk version av »övergivenhetens politik» värd att nämna är hur makthavarna nedvärderade ungdomarna i Frankrike när dåvarande inrikesministern Nicholas Sarkozy

(numera fransk president) kallar ungdomarna i de socialt nedrustade områdena utanför Paris för »slodder» under kravallerna 2006.

Hiphopen har spelat en central roll som en motkultur och som en politisk röst i marginaliserade områden runt om i västvärlden. Parallellt existerar det även en varufierad och pengadyrkande variant av hiphop som snarare bejaktar den nyliberala ordningen än förkastar den. Det är viktigt att påpeka att hiphopkulturen har flera parallella »ansikten» trots att kommersiell hiphop ofta får större utrymme i media. Mediebilden präglar den gängse bilden av hiphopen som en enbart kommersiell företeelse. Denna dubbelhet bidrar dock till att kulturen fascinerar människor världen över och att den idag kan ses som den största ungdomskulturen.

FOLKBILDNINGSFILOSOFI

Det finns klara samband mellan folkbildning och hiphop, vilket framgår i en studie som presenteras i Söderman, Ericsson och Folkestad (2007) där kopplingen till folkbildning utgör ett av artikelns viktigaste resultat. Därför vänder vi oss till folkbildningsfilosofi som teoretisk ansats för denna artikel. Gustavsson (1995) menar att folkbildning var något som från början uppstod spontant ur djupt kända behov av folkliga rörelser. Lokala initiativ och lokala diskurser har bestämt vilka behoven var, varefter människor organiserat sig och byggt upp institutioner.

För många unga människor handlar det om att via hiphop utveckla en förståelse av sig själva och den värld de är tvingade att verka i. Det gäller att sprida kunskap och använda kunskap i emancipatoriska syften, vilket kan betraktas som folkbildning. Beteckningen folkbildning, som nordisk företeelse, används ofta om institutioner, studieförbund och folkhögskolor, men det är också möjligt att hävda folkbildningen som kännetecknad av en speciell process. I denna process är bildning, lärande och utveckling starkt knutna till självreflektion, inte minst genom estetiska uttryck (Larsson 1995). Gustavsson (1995 s 73) menar att den bibliska metaforen om »den förlorade sonen» är central i all folkbildning; »det betyder att man bryter upp från det bekanta och näraliggande och möter det som är främmande, obekant och avlägset».

Lorentz och Bergstedt (2006) ställer sig frågan om det i dag, mitt i den globaliserade, postmoderna och mångkulturella samtiden finns plats för svensk folkbildning med rötterna i det sena 1800-talet. I vissa avseenden måste den under alla förhållanden se annorlunda ut. Kanske kan den globaliserade hiphopen stå som ett uttryck för och exempel på en samtida folkbildning. På samma sätt som den svenska arbetarklassen en gång fann en väg ut ur sin marginalposition genom folkbildningen, kräver dagens invandring ungdom tillträde till samhällsgemenskapen genom att artikulera sin position via hiphop. Genom hiphopen får de kännedom om hur afroamerikanerna har kämpat för »svart» stolthet och politisk medvetenhet. De ges via hiphop kunskaper om den sociala exkludering som existerar i USA och kan därmed applicera denna medvetenhet på sin egen sociala verklighet.

I Gustavsson (1991) hävdas att bildning är mötet mellan individens egna erfarenheter och de kollektiva erfarenheter som människan har gjort. Lika

ofta som folkbildning har utgett sig för att vara en förändrande, radikal kraft i samhället, har den framstått som en konserverande och samhällsbevarande kraft. Det existerar en dubbel funktion hos folkbildningen. Å ena sidan har det inom folkbildningen under de senaste hundra åren funnits en tro på att människor kan nå emancipation genom bildning. Larsson (1995 s 41) skriver: »Grupper som vid olika tider utmanat tidens eliter har använt folkbildning som väg till kunskap.» Det existerar ett radikalt bildningsideal med en emancipatorisk målsättning där det övergripande syftet är att förändra samhället (Rydbeck 1997).

Folkbildning har å andra sidan använts för att disciplinera folket. Gamla vanor hos folket ska ofta ersättas med bildning (Elias 1989). Folket skulle exempelvis bli nyktert och uppträda korrekt i politiken i förra seklets början (Ambjörnsson 1988). Waldén (1994) skriver om hur påfallande ofta folkbildning handlar om att föra ut den »goda smaken». Man kan i enlighet med Rydbeck (1997) kalla detta för ett patriarkalt bildningsideal där folket görs till objekt och där folkbildningen intar ett slags uppifrånperspektiv. Det handlar om att tämja folket, men denna disciplinering sker utan tvång. Larsson (1995) kallar folkbildning för disciplinering av det vilda och därför framstår det som ett reformistiskt projekt.

Onsér-Franzen (1995) skriver om folkbildningsaktivisten som menar att alla har rätt till samhällets kulturutbud. Det kan ses som exempel på ett radikalt bildningsideal. Samtidigt uppvisar ofta folkbildningsaktivisten en tro på att folk bör upplysas om den rätta kulturen, vilket kan ses som ett patriarkalt bildningsideal. Folkbildningens dubbla funktion synliggörs därmed i folkbildningsaktivisten.

Rydbeck (1997) menar att bildningsverksamhet i de övre klassernas ögon betraktades som ett universalmedel för att förbättra samförståndet mellan olika samhällsklasser, utan att de grundläggande hierarkiska skillnaderna ifrågasattes eller rubbades. Det går att dra en parallell till dagens skolvärld där estetiskt lärande ses som en stödåtgärd istället för att betraktas som en kunskapsform med egenvärde (Lindgren 2006). Estetisk verksamhet kan användas för att ungdomar ska klara godkänt i den svenska grundskolans basämnen⁴, vilket kan ses som ett led i att förbättra samförståndet mellan olika samhällsklasser. När estetiskt lärande används som en korrigeringsstrategi är den emancipatoriska målsättningen med den estetiska verksamheten ringa. En sådan målsättning skulle kanske kunna leda till att etablerade föreställningar och hierarkier utmanades och ifrågasattes, vilket då skulle kunna rubba samförståndet i samhället.

Gustavsson (1991) hävdar att de grundläggande klasskillnaderna inte ifrågasattes i den tidiga folkbildningen och att skötsamheten var ett centralt tema. Det går att hävda att det handlar om disciplinering av den stora massan, på den intellektuella elitens villkor, enligt Gustavsson. En parallell finns hos Chang (2006) när han beskriver hur en skötsamhetskultur börjar uppstå bland gängmedlemmar på den amerikanska västkusten i början av 1990-talet. Afrika Bambaataa var medlem av det ökända gänget Black Spades i New York under 1970-talet. Han lär ha startat hiphop som ett alternativ till de våldsamma gängbråken, kriminalitet och droger (Chang 2006, Toop 2000).

Bambaataa representerar även en skötsamhetskultur genom sina olika uttalanden om hur afroamerikaner ska leva sina liv.

I USA finns det en större benägenhet att fokusera på etnicitet än på klass vilket har lett till att arbetarrörelsen inte har fått samma maktposition som i Västeuropa (Laclau & Mouffe 1985). Gustavsson (1991) kallar en fri och livslång process för självbildningsideal där varje individ använder sina respektive individuella möjligheter. Detta självbildningsideal är centralt inom folkbildningen. Det går att se ett motsvarande självbildningsideal inom hiphopkulturen.

METOD

Synen på metod har förändrats under senare år. Alvesson och Deetz (2000 s 10) skriver: Att »föreställa sig »metod» i starkt rationella termer – design, kontroll, procedur; validitet, reliabilitet – där forskningsresultaten produceras på ett prydligt och ordnat sätt är mindre vanligt idag». De intar ett brett förhållningssätt till metodbegreppet och menar att det kan handla om att beskriva hur forskaren har närmat sig ämnet. Metodologi är främst en reflekterande verksamhet »där det empiriska materialet kräver en omsorgsfull tolkning och teoretiska, politiska och etiska frågor är av central betydelse» (Alvesson & Deetz 2000 s 11). Denna artikel harmonierar med Alvesson och Deetz syn på metod som främst en reflekterande verksamhet.

Det finns ett oundvikligt etnografiskt perspektiv i denna studie. Söderman har studerat hiphopkulturen i åtta år och »hängt» med dess aktörer i många olika sammanhang. Under de sex månader 2004 då han bodde i Harlem i New York City, insåg han det omöjliga i att inte känna sig som en etnograf och en främmande fågel i en främmande miljö.

Vidare finns en deskriptiv ansats i denna artikel, som tar sig uttryck i att tre rappares verksamhet porträtteras. Kompletterande data från offentliga intervjuer används i presentationen, för att ge en rikare bild av dessa rappare. Ehn och Löfgren (2001) menar att olika former av data gör analysen rikare och att man ska låta empirin »svämma över». Långa citat som gärna uttrycker mer än vad de behöver kan användas i presentationen för att ge liv åt analysen, vilket vi tillämpat i resultatpresentationen.

Den analysmetod som har använts i denna artikel kan beskrivas som tolkande och hermeneutisk. Kategoriseringen av intervjumaterialet har skett utifrån vissa centrala teman. I analysen har frågor kring funktion och effekt även applicerats på utsagorna: Vilken funktion har följande utsaga? Vilken effekt får uttalandet? Ehn och Löfgrens (2001) begrepp *perspektivering* äger också relevans i sammanhanget där en företeelse kan ses som något. Exempelvis kan hiphop ses som folkbildning.

Det datamaterial som kommer att presenteras bygger på tre individuella intervjuer med respektive Toni Blackman, Nabila Abdul Fattah och Behrang Miri. Intervjuerna var närmast ostrukturerade och kan betraktas som fria samtal även om intervjuaren (Söderman) försökte styra samtalet mot lärande och hiphop. Intervjuerna har transkriberats ordagrant och varje intervju varade i cirka en timma. Nabila intervjuades i februari 2004. Toni inter-

vjuades i oktober 2004 under Södermans vistelse i USA. Behrang blev intervjuad i december 2006. Som introduktion följer en kortfattad presentation av var och de tre rapparna.

TONI BLACKMAN

Genom Kyra Gaunt, professor i musikvetenskap med inriktning mot afroamerikansk musik vid New York University, fick Söderman kontakt med Toni Blackman. Toni växte upp i Kalifornien men flyttade som tonåring till Washington DC för att studera vid universitet. Hennes karriär rymmer många olika projekt. Hon har publicerat en poesibok med sina egna dikter (Blackman 2003), turnerat som professionell rappare med etablerade artister som The Roots, Queen Latifah, Rickie Lee Jones och Joan Osbourne och är omtalad som en duktig freestyle-rappare⁵.

Hon har även blivit uppmärksammad för olika pedagogiska projekt med hiphop som utgångspunkt, vilka har varit omskrivna i *New York Times*, *Savoy* och *Newsweek*. Vidare har hon varit gästprofessor på University of Michigan, och i egenskap av hiphopambassadör (eller American Cultural Specialist) har hon besökt en rad länder i Afrika, Asien och Europa och bedrivit biståndsarbete för bland annat UNESCO.⁶ Richardson (2007 s 62) beskriver Toni så här:

Toni is an award-winning artist whose steadfast work and commitment to hip-hop led the Department of State to bestow the title of U.S. Hip Hop Ambassador upon her, serving in Senegal, Ghana, Botswana and Swaziland. Sharing the stage with Erykah Badu, Mos Def, The Roots, Wu, GURU, Me'Shell, Sarah McLachlan, Sheryl Crow and Rickie Lee Jones. Her first book, *Inner-Course* released in 2003 (Villard/Random House). In 2004, she rocked Spain, Germany, South Africa and Senegal. In 2006 she tours Asia with Jazz@Lincoln Centers one of the first hip-hop acts to ever be invited.

Toni Blackmans sociala och pedagogiska verksamhet har i huvudsak varit finansierad med stöd från olika stiftelser såsom Echoing Green Foundation och George Soros Foundation. Hon har även erhållit kommunalt ekonomiskt bidrag från New York City. Tonis eget rapputövande verkar i dessa sammanhang skapa trovärdighet för hennes olika projekt.

I oktober 2004 träffade Söderman Toni för första gången och genomförde en intervju med henne. Under resten av hösten 2004 besökte han sedan hennes projekt med Artist Development Institute (ADI) i Harlem där hon lärde ut rappkonsten till unga kvinnor. Söderman fick även vara med vid en sammankomst med Freestyle Union, som är en av hennes tidigare organisationer. Han har även observerat hur hon i typiska mästare-lärlingsituationer har förmedlat rappkonsten till andra kvinnor i den studiecirkelliknande verksamheten i Artist Development Institute (ADI). I Freestyle Union har hon utvecklat en metod för att öva och förbättra flow och freestyle, vilket får betraktas som musikaliska redskap inom rappkonsten. Det är tydligt att Toni, med utgångspunkt i hiphop, har avsikten att förmedla rappens musikaliska verktyg.

NABILA ABDUL FATTAH

Södermans första möte med Nabila var genom filmen Nabila från 2003. Han tog kontakt med henne under våren 2004, för att göra en intervju i samband med sin studie om hur svenska rappare konstruerar professionell identitet (jfr Söderman 2005b). Efter invigningen av en utställning om Mellanöstern på Kulturen i Lund genomfördes den överenskomna intervjun.

Nabila växte upp i Sundsvall men flyttade under sena tonåren till Göteborg. Hon är utbildad socialpedagog och arbetar som fritidsledare i stadsdelen Hammarkullen i Göteborg. I skrivande stund befinner hon sig i Libanon, där hon är född, och arbetar på ett hem för föräldralösa hundar. I sitt arbete som fritidsledare har musik varit en viktig del. Parallellt med fritidsledarjobbet ger hon konserter som rappare och hon skriver även krönikor i tidningen *Metro*. Hon har även arbetat som journalist i Sveriges Radios P1.

Den uppmärksammade filmen Nabila fick priset Prix Europa⁷ för bästa film. I samband med att filmen var aktuell gav Nabila föreläsningar om att vara kurd, kvinna, muslim och rappare. I filmen får vi se hur hon rappar i olika sammanhang och hur hon engagerar sig bland annat mot rasism. Samtidigt försöker hon studera till socialpedagog vid en mindre högskola. Det är svårt för henne att sköta sina studier eftersom hon bor kvar hemma med sin familj i en trångbodd lägenhet. I en handledning till filmen Nabila skriver Hedelius (2003 s 55):

Invandrare, kvinna och muslim är tre ord som placerar Nabila långt ned på samhällstegen. Men det är någonting hon tänker ändra på. Med kunskap och musik som maktmedel har hon börjat klättringen uppåt – till en position där hon får leva sitt liv på egna villkor.

I en sekvens i filmen får vi se hur hon rappar vid ett antirasismmöte. En ung nynazist har tidigare blivit mördad och det väntas bli bråk mellan sörjande nazister och antirasister. I filmen får vi se hur Nabila använder sin position som rappare för att uppmana antirasisterna att hålla en tyst minut för den mördade nazisten eftersom han trots allt är en medmänniska. Det är inte enda gången i filmen som Nabila använder hiphopen som en plattform för att driva politiska frågor.

BEHRANG MIRI

Behrang växte upp i Lund men bor numera i Malmö. Kontakten med Behrang skapades under Södermans tid som lärare i Lunds kommun då Behrang var en av Södermans elever. De har sedan dess utvecklat en vänskaplig relation till varandra och de har mötts i olika sammanhang, till exempel när de båda medverkade vid en antirasismkonsert i Lund under november 2005. Söderman genomförde en intervju med Behrang i december 2006.

Behrang har under de senaste två åren blivit uppmärksammad i media för sina pedagogiska projekt. Han invigde 2006 års satsning på mångkultur i Malmö tillsammans med förre utbildnings- och kulturministern Leif Pagrotsky. Han har deltagit i olika rapptävlingar, är etablerad och känd på den svenska hiphopsenen och har även spelat med Ale Möllers orkester i Malmö.

Just nu är Behrang aktuell som koordinator för organisationen Rörelsen Gatans Röst och Ansikte (RGRA) som han själv har startat och tagit initiativet till. Idén till RGRA fick han under en resa till Brasilien under 2004, där en liknande organisation finns. Organisationen, vars förebild är den globala hiphoporganisationen Zulu Nation, arbetar med fattigdomsbekämpning och aktivism med hiphop som medel. Behrang har också medverkat i en film av Staffan Hildebrand, *Den osynliga muren* (2005), som handlar om de osynliga murar som skär genom samhället och skapar utanförskap. Han är ute och föreläser i många olika sammanhang och har bland annat varit både på Musikhögskolan i Malmö och på Malmö högskola.

Förutom att han har arbetat internationellt med ungdomsfrågor har han även medverkat i SVT:s barnprogram *Amigo* där barn fick skicka rapptexter till honom. Behrang uppträdde även i programmet tillsammans med de barn som lärt sig rappa i organisationen RGRA. Han har därtill arbetat i den sociala verksamheten kring *Drömmarnas hus* i Rosengård i Malmö.

Anjou (2006) beskriver hur Behrang använder hiphopen som ett medel för att intressera eleverna för de mer traditionella skolämnena. I artikeln går det att se hur Behrang använder hiphop som ett pedagogiskt verktyg. Hiphop blir ett medel för att motivera elever till att få godkänt i grundskolan. Behrang beskriver denna estetiska verksamhet som en lösning på skolk, skadegörelse och utanförskap:

Vi har försökt att fånga upp de som är intresserade av musik och vill ge dem möjlighet att få minst godkänt i alla ämnen. Många är på väg att lyckas. (Anjou 2006)

RESULTAT: HUR DE TRE RAPPARNA TALAR OM FOLKBILDNING, AKTIVISM OCH EMANCIPATORISK VERKSAMHET

Utifrån olika teman kommer de tre rapparnas utsagor nu att presenteras och analyseras. Dessa teman är Hiphop som politiskt verktyg, Marginalisering och utanförskap, En röst för de svaga samt Kunskapens kraft.

Hiphop som politiskt verktyg

Behrang beskriver hur han har kombinerat sina olika livserfarenheter; att vara politisk flykting, att utöva hiphop och att ägna sig åt social verksamhet:

Behrang: Jag kom ur en politisk familj, vi är politiska flyktingar. Jag har den politiska bakgrunden, jag tror inte att alla hade det i min umgängeskrets men indirekt kämpar vi alla politiskt. Ändå så var hiphopen ett politiskt verktyg. Sedan snurrade jag in det i mitt sociala perspektiv som jag jobbar med idag och som jag dels har fått från min familj och dels för att jag har varit aktiv ungdomspolitiskt i politiska rörelser och alternativa rörelser och organisationer som jobbar med mänskliga rättigheter. Detta har jag bundit samman med min hiphoppassion.

I utsagan är det tydligt att politiskt engagemang och socialt arbete kan gynnas av en sammankoppling med hiphop, som framställs som ett effektivt politiskt

verktyg. Nabila uttrycker det på liknande vis när hon beskriver hur rappandet påminner om hennes parallella journalistiska verksamhet.

Intervjuare: Varför rappar du?

Nabila: Anledningen är att jag vill få folk att reagera och göra någonting åt sådant som är fel.

Intervjuare: Varför skriver du inte debattartiklar istället?

Nabila: Jag skriver debattartiklar, jag jobbar som frilansskribent också. Men jag tycker om själva musiken, därför rappar jag. Musiken är ett världsligt språk, och alla människor kan ju ta till sig utav det. Det finns väldigt många människor som inte läser och inte tycker om att göra det men alla lyssnar på musik. Det är ett jävligt bra sätt att nå ut till folk med musik. Det är så enkelt. Det finns mycket makt i musiken.

Musiken framställs i citatet som ett språk som kan nå även dem som inte läser och tar del av dagstidningar. Nabila uttrycker att musiken, i sitt innersta väsen, har en folkupplysande kraft som gör den särskilt lämplig att föra ut politiska budskap med. Hon uttrycker att musik kan få människor att reagera och att musiken därmed kan åstadkomma förändringar i samhället. Musiken har en emancipatorisk kraft. Musiken framställs även som ett universalspråk för kommunikation. I intervjun talar hon om hur hon använder engelska och svenska parallellt i sina låtar. När en låt om en lokal politisk händelse ska skrivas är valet av språk självklart.

Intervjuare: Vill du nå en större publik när du kör på engelska?

Nabila: Jag har en låt som handlar om kommunfullmäktige i Göteborg, om hur de stängde ner ett ungdomens hus för att göra om det till kasino. Den låten kör jag på svenska eftersom den är till dom som bor i Göteborg eller Sverige.

Intentionen är att nå ut till allmänheten i Göteborg. Låten får därmed samma funktion som ett debattinlägg eller en insändare i tidningen men med fördelen att den även kan nå dem som inte läser dagstidningar.

Toni beskriver hur organisering sker inom hiphoprörelsens feministiska gren. I nedanstående citat nämns hur protester riktades mot en sexistisk video med den etablerade amerikanske rapparen Nelly. Det finns en utförlig beskrivning av hur hiphopaktivismen riktades mot Nelly och hans video av Watkins (2005). Denna video utlöste en storm av protester från den politiskt medvetna hiphoprörelsen i USA:

I spent a week in Maine last week working with a group of teenage girls for a programme called »Say it loud». In terms of seeing some of those girls develop to emcees. I've been invited to do a workshop lecture at Spellman College in Atlanta. It's all women college to do a workshop. The young woman who is leading the way at Spellman is the woman who led the protest against Nelly when he had the tipdrove video when he swipes his credit card between a woman's butt sheet. So they're bringing me to Atlanta and they are interested in what I'm doing in New York. And we are allied with these sisters

in South Africa in Cape Town and a group from Senegal. So there is an entire movement that's occurring in terms of female hiphop. We're very excited about possibilities. Medusa the legendary female lyricist from LA, she came to the event we had this summer at the national arts festival called Beyond the bling the first ever female emcee summit. So Medusa came and we interviewed her in a talk show format and it really worked well. So next year is going to be a nice year for the hiphop woman 2005.

Toni uttrycker hur hiphopfeminismen organiserar sig i en motståndsrörelse mot sexistisk och kommersiell hiphop. Toni representerar här en motkultur. Kommersiell hiphop benämns ofta med ord som bling vilket den feministiska hiphopkonferensen, som Toni refererar till i utsagan, använder i sin titel. Konferensens titel ger uttryck för att man bör gå bakom den ytliga och kommersiella mainstream-hiphopen för att den goda och korrekta hiphopen ska kunna synliggöras. Kommersiell hiphop ses därmed som icke-önskvärd. Toni beskriver hur organisering sker både globalt och nationellt och hur den etablerade kvinnliga rapparen Medusa framstår som en förebild för sina feministiska hiphopsystrar.

De tre rapparna Toni, Nabila och Behrang visar en gemensam tro på hiphop och musik som medel för politisk upplysning och medvetenhet. De tre rapparna uttrycker en övertygelse om att det inom hiphop finns en emancipatorisk kraft vilket kan föra marginaliserade samhällsgruppers talan. De representerar en alternativ kultur som får funktionen av en motkultur mot rådande normalitet och ordning.

Marginalisering och utanförskap

Kvinnor och afroamerikaner är två grupper som ofta beskrivs som marginaliserade i det amerikanska samhället. Denna kollektiva känsla av marginalisering, som många afroamerikaner upplever, beskrivs ofta i afroamerikanska narrativ, vilket bland annat har gestaltats i kända hiphoplåtar. Toni deltar i kampen för att afroamerikanska kvinnor ska kunna höja sina röster. Det är inte säkert att Toni personligen har upplevt den känsla av utanförskap som många svenskar med utländsk bakgrund har gjort. Hon har bland annat bott i Washington DC, där majoriteten av stadens invånare är afroamerikaner, och i New York City som ofta beskrivs som en av världens mest mångkulturella städer. Som afroamerikan kan hon dock identifiera sig med det kollektiva utanförskap som så många afroamerikaner upplever, trots en framväxande svart medelklass. Detta utanförskap grundar sig i den inneboende och ibland institutionaliserade rasism som finns och har funnits i det amerikanska samhället.

Nabila beskriver hur hon var den enda »blatten» i klassen i Sundsvall där hon växte upp, vilket medförde att hon ibland drömde om att vara blond och att se ut som alla andra flickor i klassen. Behrang beskriver hur han fick upp ögonen för utanförskapet först när han kom till gymnasiet och blev den ende invandraren i sin klass.

Behrang: Jag var enda invandraren i min klass, jag kände mig utpekad. Jag hade aldrig tidigare reflekterat över invandrare/svensk. Jag hade aldrig tänkt i sådana termer. Jo, klart jag har, men samtidigt tänkte jag inte så eftersom jag hängde med massa människor som var andra generationens invandrare och var mångkulturella där inte etnicitet spelade någon roll. Det var häftigt att man kunde lite spanska, arabiska och vi blandade språken. Det språket vi talade var ett mångfaldsspråk. Det var inte den vanliga skånskan. Då fick jag en tankeställare, en politisk tankeställare, kulturell tankeställare om de problem som finns i Sverige. I min umgängeskrets fanns de inte men de fanns där ute. Majoriteten hänger inte i vår umgängeskrets så då blev jag ännu mer politisk och ville uttrycka genom musiken den där känslan jag fick av utanförskap, att jag inte passade in i deras forum och att inte dom accepterade mig.

Känslan av utanförskap kan förmodligen vara både etniskt och klassmässigt betingad. Den etniska skillnaden blir hur som helst mer påtaglig och direkt än mer subtila klassmässiga skillnader. Idag går majoriteten av alla svenska ungdomar på gymnasiet men om vi förflyttar oss femtio år tillbaka i tiden var en majoritet av läroverkets studenter från de högre samhällsklasserna. De studenter med arbetarklassbakgrund som började läsa på läroverk upplevde förmodligen något liknande den alienation som Behrang ger uttryck för i utsagan.

Samtliga tre rappare utgår från att ojämlikhet existerar och att vissa kategorier människor är marginaliserade i samhället. Behrang talar om invandrades utanförskap i det svenska samhället, vilket han har personlig erfarenhet av. Nabila säger i dokumentärfilmen om sig själv att hon är invandrare, kvinna och muslim vilket hon menar ger henne en plats längst ner på samhällstegen. Hon uttrycker dock att det går att hävda sig genom utbildning. I filmen Nabila säger hon:

Jag vill inte vara sämre än medelsvensson. Det är liksom så här. Ingen ska kunna säga att jag inte får yttra mig för att jag är fattig, för att jag inte har nån utbildning eller för att jag är invandrare. Sägar de det så slänger jag mitt svenska pass i ansiktet på dem. Sägar de att jag inte har någon utbildning så har jag ju högskoleutbildningen, jobb och allting. Jag vill inte liksom bli hämmad. Om jag vill ha någonting eller säga nåt så ska jag ha rätt till det. Men då vet jag att jag måste kämpa hårt för det. Just för att jag är invandrantjej och då har man lägst status av alla. Ingen tror att invandrarkvinnor har någon möjlighet att göra något.

Det är viktigt med samma medborgerliga rättigheter, vilket det svenska passet utgör ett bevis på. Utbildning uttrycks som det viktigaste maktmedlet för en individ som både är fattig och invandrare. Nabila säger att hon är feminist men blir samtidigt provocerad av att bli kallad för kvinnlig rappare. Hon talar i filmen om att det är som att bli kallad den bästa mentalt handikappade rapparen. Hon vill bli jämförd med sina manliga kollegor på lika villkor. Toni,

som tillhör en feministisk gren inom den amerikanska hiphoprörelsen, använder däremot kategoriseringen »femcee» (female emcee⁸) medvetet.

Nabila ger uttryck för att hon inte vill bli betraktad som kvinnlig rappare, men samtidigt har hon i det svenska samhället blivit en representant för en ung svensk muslimsk kvinna med kurdisk bakgrund. Nabila motsvarar inte den stereotypa och ibland fördomsfulla bilden av en förtryckt muslimsk ung tjej och det politiska etablissemanget använder henne därför som en positiv mot-pol.

En röst för de svaga

En problematik som framträder i utsagorna handlar om att ge de svaga en röst. Nabila vill vara tolk för de marginaliserade och stigmatiserade grupper som inte hörs och syns i samhället.

Nabila: Jag skriver mer min åsikt om det. En del utgår mer från sig själva till exempel; jag tycker så och så, medan jag är mer så att jag talar för folket. Folk som inte har chansen att göra sin röst hörd men ändå har en åsikt. Eftersom jag har den makten att stå på scen och hålla i en mikrofon så är det viktigt att jag talar för dem som inte har chansen att göra sin röst hörd. Nu känns det som om jag är en Messias men jag menar inte så.

Nabila gör sig själv till språkrör för dessa röstsvaga människor men arbetar också för att stärka deras talan i samhället. Toni berättar på Echoing Greens hur hennes verksamhet syftar till att marginaliserade kvinnliga rappare lättare ska kunna göra sina stämmor hörda. Vidare beskrivs freestyleutövandet som frigörande och som stärkande för självförtroendet. På frågan »What is the vision of your work/organization?» svarar Toni:

Freestyle Union's Artist Development Institute is the evolution of the cipher workshop, a vibe session that uses freestyle exercises as a way to help artists build community, self-confidence, critical thinking skills and vocabulary. The mission of the Artist Development Institute (ADI) is to make a concentrated effort to provide training and support for emerging female hip-hop artists whose voices, activism and lyrics have been largely unnoticed. (Blackman 2006)

För Behrang är organisationen RGRA (Rörelsen Gatans Röst och Ansikte) en kanal där han representerar de ungdomar som kommer från segregerade områden och som ofta framställs i negativa ordalag i media. Samtidigt vill han vara en brobyggare mellan olika ungdomar från olika miljöer, både internationellt, regionalt och lokalt i Malmö.

Kunskapens kraft

Nabila betonar vikten av kunskap:

Stay in school!!! Lär er så mycket ni kan om allt som finns, så att INGEN kan säga åt er att ni är dumma. Ge dom inte någon anledning att sätta dig i ett fack bara för att du är kvinna, underklass, invandrare eller vadsomhelst. (Otlu 2003)

Liknande uttalanden gjorde hiphoppionjären Afrika Bambaataa på trettioårsfesten för hiphopkulturen, som Söderman medverkade vid. Det är bara genom utbildning som marginaliserade grupper kan höja sina röster. Behrang beskriver hur hiphopverksamheten ledde till att han presterade bra i skolan:

Behrang: Ja, det blev mer kamp och vi var väldigt unga. Vi sysslade också med en lite annorlunda hiphop och började bli uppskolade i en ny hiphop. Underground blev väldigt viktigt för oss. Jag ville göra abstrakt rap, ska jag citera några textrader. (Börjar rappa) Du vet metaforer, väldigt djup och folk kommer förmodligen inte att uppfatta det, men för oss var det väldigt roligt att göra det och det stimulerade våra hjärnor till att bredda oss. Plugga samhälle, historia. Leta metaforer och använda dem i texterna. Detta gjorde att jag nästan fick MVG i alla ämnen. Jag började helt plötsligt bli skitduktig i skolan.

Utbildning framstår som centralt för dessa tre rappare och för deras omgivning. Kunskapens ställning inom hiphopen går att härleda till Bambaataas tankar om att införa kunskap som ett femte element inom hiphop. Det är framförallt en syn på kunskap som frigörande och som ett maktmedel som lanseras i Bambaataas mission. Nabila ger uttryck för en liknande kunskapsyn i citatet ovan. Behrang beskriver hur han börjar prestera väl i skolan tack vare hiphop och han tilldelar på så vis hiphop en kompensatorisk funktion. Han uttrycker att det går att skaffa sig traditionella kunskaper via hiphop, och därmed framstår den som en väg till traditionellt kunskapsinhämtande.

Ungdomar behöver undervisas i historien bakom hiphop och de behöver få alternativen serverade för att kunna känna till dem och därmed kunna välja dem, säger Behrang.

Intervjuare: Du menar att de inte har koll på historia?

Behrang: Njaaaaa. Jag kämpar för att de ska få i sig lite men de har inte samma. Det har försvunnit, det har blivit en produkt. Det är liksom produkten som man söker efter du vet, pimp my ride /.../ Vi stack till Hennes & Mauritz och köpte XX-large-byxor vilket gjorde att vi på något vis skapade vårt alternativ så det har gynnat vår generation i Sverige på 90-talet. Vi fick skapa våra alternativ och på något vis blev vi entreprenörer i att skapa en egen industri. Medan industrin är så implementerad idag att du inte ens behöver tänka eller reflektera över att söka efter det. För när du söker då ser du de olika alternativen vilket gör att du ser att det finns ett alternativ som inte är som 50 cent som är som jag kan relatera till. Men eftersom du inte behöver söka efter det eftersom det är så påtagligt så kanske du tror att det inte finns något alternativ och det är där jag kommer in och visar att det finns alternativ.

I ovanstående uttalande existerar det en föreställning om att dagens ungdomar är passiva mottagare för en kommersiell variant av hiphopkulturen. Behrang och hans jämnåriga uttrycks däremot som medskapare och aktiva konsumenter inom hiphop. En polaritet målas upp mellan dagens passiva konsumenter och gårdagens aktiva hiphopungdomar. Samtidigt uttrycks hur viktigt det är med alternativ till den dominerande kommersiella industrin och

vikten av att synliggöra en alternativ hiphopkultur i förhållande till kommersiella artister som till exempel 50 Cent. Liknande tankar förekommer även bland lärare i musik där de ger uttryck för att ungdomar måste få kännedom om alternativen till den kommersiella musiken för att kunna välja dem (Ericsson 2006). Det finns liknande berättelser om hur punkmodet började i en öppen medskapande pionjärande för att övergå i en kommersiell produkt (Frith 1997).

AVSLUTANDE DISKUSSION

De tre folkbildande rapparna använder hiphopen som medel och strategi. Det går att se hur de nischer sig något olika i sina respektive verksamheter även om alla tre tangerar varandras områden. Toni använder hiphop för att förmedla ett estetiskt och musikaliskt budskap. Det är i första hand det musikaliska hantverket som är centralt för Tonis pedagogiska verksamhet. Hon förmedlar kunskaper i att kunna freestyla (improvisera) och blottlägger tekniker för att hitta det så kallade flowet.

Behrang använder hiphopen som en pedagogisk strategi, bland annat för att hjälpa elever i utsatta områden att nå godkänt i skolans basämnen. Han talar gärna om en frigörande pedagogik där hiphop blir ett slags mirakelmedicin i besvärliga sociala miljöer. Den rådande diskursen om estetisk verksamhet verkar stimulera och uppmuntra sådana pedagogiska åtgärder (Lindgren 2006). Behrang blev inspirerad att arbeta med sociala frågor efter en resa till Brasilien, vilket är i enlighet med Gustavssons (1995) metafor om »den förlorade sonen» som är central i all folkbildning.

Nabila använder sin hiphoposition för att agitera och arbeta politiskt. Hiphop blir därmed ett effektivt medel för att nå ut med ett politiskt budskap till människor som i vanliga fall är svåra att nå. I talet om verksamheten framstår hon som en folkbildningsaktivist när hon menar att alla människor har rätt till samhällets kulturutbud (jfr Onsér-Franzen 1995).

Toni representerar en tradition som går tillbaka till medborgarrättsrörelsen, där afroamerikaner krävde tillträde till den offentliga samhällsarenan. Nabila och Behrang representerar nya svenskar som på liknande vis kräver samma rätt. De blir även språkrör för de ungdomar med utländsk bakgrund som lever i marginaliserade områden och som inte har tillträde till utbildning och samhällspositioner på samma vis som deras jämnåriga, i mer välbeställda områden. Målsättningen med samtliga rappares verksamhet innehåller även det Gustavsson (1991) kallar för självbildningsideal. Bildning sker genom hiphop och verksamheten förväntas även ge självförtroende, vilket ska leda till emancipation för marginaliserade ungdomar.

I likhet med äldre tiders folkbildare kan man alltså se hur dessa tre folkbildare på olika sätt tar på sig uppgiften att vara svagare samhällsgruppers röster och språkrör. Samtidigt synliggörs folkbildningens dubbla funktion i denna studie. Det Skoglund (1991) kallar radikalt bildningsideal med emancipatorisk målsättning genomsyrar dessa moderna folkbildares tal och verksamheter. De framstår som eldsjälur och representerar en motkultur. De kämpar som

idealister för att marginaliserade grupper av människor verkligen ska kunna höja sina röster och förändra sina respektive livssituationer.

Samtidigt framträder konturerna av vad Skoglund (1991) kallar för ett patriarkalt bildningsideal, som ser vissa människor som objekt. Utifrån ett uppifrånperspektiv har några människor tagit på sig uppgiften att bilda sina medmänniskor. De tre rapparna ansluter sig här till en tradition där folkbildning handlar om att förkunna den goda smaken. Det rör sig om en estetisk fostran i syfte att vaccinera människor mot den kommersiella kulturen (jfr Persson, 2000). I flera uttalanden återkommer en syn på ungdomar som passiva kulturkonsumenterna och offer för en cynisk musikindustri. Mot denna industri ställs den alternativa, goda hiphopen som de alla tre representerar. Dessa folkbildande rappare framstår således både som kulturradikala och kulturkonservativa i sitt tal om den folkbildande verksamheten, vilket är i linje med den äldre nordiska folkbildningstraditionen, som ofta har uppvisat en dubbel funktion.

Ett mål med denna artikel har varit att synliggöra tre eldsjälares verksamhet och samtidigt visa att folkbildning fortfarande existerar i dagens samhälle. Studien presenterar folkbildningen som vital och nyskapande, samtidigt som den tydligt bygger vidare på äldre tiders bildningsideal.

NOTER

Johan Söderman ansvarar huvudsakligen för artikelns innehåll som ingår i doktorsavhandlingen *Rap(p) i käften. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier* (Söderman 2007).

1. Hiphopkulturen firade trettioårsjubileum.
2. Se hemsidan <http://www.dirtycrowd.com>. Vi känner till Dirty Crowds verksamhet genom Ove Sernhede, verksam vid Centrum för kulturstudier vid Göteborgs universitet.
3. Zulu Nation är en global organisation som bland annat står för icke-våld, andlighet och för en positiv hiphop (se hemsidan <http://www.zulunation.com>).
4. Det brukar talas om en treämnesskola i den svenska grundskolan. För att bli behörig sökande till något av gymnasiets nationella program krävs godkänt i samtliga av grundskolans tre basämnen; svenska, engelska och matematik.
5. Freestyle är improvisation. Att freestajla är samma sak som att jamma på »hiphop-språk».
6. Denna verksamhet kan betecknas som exempel på amerikansk kulturimperialism utifrån ett kritiskt perspektiv.
7. Prix Europa är ett europeiskt pris för bästa nätsidor och teveprogram som har delats ut sedan 1987.
8. Emcee står för MC vilket betyder Mike Controller eller Master of Ceremony vilket är en rappare.

LITTERATUR

- Alvesson, M. & Deetz, S. 2000: *Kritisk samhällsvetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Ambjörnsson, R. 1988: *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880–1930*. Stockholm: Carlsson.
- Anjou, M. 2006: Hip hop suddar ut schablonerna. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*. <http://sydsvenskan.se/malmo/article195982.ece> (2006.11.13)

- Blackman, T. 2003: *Inner-course: A plea for real love*. New York: Villard books.
- Blackman, T. 2006: Intervju med Blackman på stiftelsen Echoing Greens hemsida: <http://www.echoinggreen.org/index.cfm?fuseaction=page.viewPage&PageID=86&C:\CFusionMX7\verity\Data\dummy.txt> (2006.12.29)
- Chang, J. 2006: *Can't stop won't stop. Hiphop-generationens historia*. Göteborg: Reverb.
- Ehn, B. & Löfgren, O. 2001: *Kulturanalyser. Ett etnologiskt perspektiv*. Lund: Gleerups.
- Elias, N. 1989: *Sedernas historia*. Stockholm: Atlantis.
- Ericsson, C. 2006: *Terapi, upplysning, kamp och likhet till varje pris. Undervisningsideologier och diskurser hos lärare och lärarstudenter i musik*. Lund: Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.
- Frith, S. 1997: Formalism, realism and leisure (the case of punk). I K. Gelder & S. Thornton (red): *The subcultures reader*. Cornwall: Routledge.
- Gustavsson, B. 1991: *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse 1880–1930*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Gustavsson, B. 1995: Att tänka om folkbildningsidén. I B. Bergstedt & S. Larsson (red): *Om folkbildningens innebörder*. Norrköping: Mimer.
- Hedelius, A. 2003: *Filmhandledning: Nabila*. Stockholm: Svenska filminstitutet.
- Laclau, E. & Mouffe, C. 1985: *Hegemony & socialist strategy. Towards a radical democratic politics*. London: Verso.
- Larsson, S. 1995: Folkbildningen och vuxenpedagogiken. I B. Bergstedt & S. Larsson (red): *Om folkbildningens innebörder*. Norrköping: Mimer.
- Lash, S. 1994: The making of an underclass: neo-liberalism versus corporativism. I P. Brown & R. Crompton (red): *Economic restructuring and social exclusion*. London: UCL-Press.
- Lindgren, M. 2006: *Att skapa ordning för det estetiska i skolan*. Göteborg: Art Monitor.
- Lorentz, H. & Bergstedt, B. 2006: En modern och nationell folkbildning i ett postmodernt och mångkulturellt samhälle. I H. Lorentz (red): *Mångkulturell folkbildning. Pedagogiska utmaningar i ett postmodernt samhälle*. Lund: Lunds universitet, Pedagogiska institutionen.
- Onsér-Franzén, J. 1995: »Den positiva balansen». En etnologisk betraktelse över folkbildningen. I B. Bergstedt & S. Larsson. *Om folkbildningens innebörder*. Norrköping: Mimer.
- Otlu, A. 2003: *Möt Nabila*. <http://www.beyan.net/article.asp> (2006.12.29)
- Persson, M. (red) 2000: *Populärkulturen och skolan*. Lund: Studentlitteratur.
- Pough, G.D., Richardson, E., Durham, A. & Raimist, R. (red) 2007: *Home girls make some noise: Hip hop feminism anthology*. Mira Loma: Parker Publishing.
- Richardson, E. 2007: It's on the women: An interview with Toni Blackman. I G.D. Pough, E. Richardson, A. Durham & R. Raimist (red): *Home girls make some noise. Hip hop feminism anthology*. Mira Loma: Parker Publishing.
- Rydbeck, K. 1997: Den svenska folkbildningshistorien från 1800-talets början till 1900-talets mitt. Ett panorama. I E. Öhrström (red): *Musiken, folket och bildningen*. Linköping: Mimer.
- Sernhede, O. 2002: *Alienation is my nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.
- Skoglund, C. 1991: *Vita mössor under röda fanor. Vänsterstudenter, kulturradikalism och bildningsideal i Sverige 1880–1940*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Söderman, J. 2005a: Lärande bland hiphopmusiker. Ett rendez-vous mellan ord och musik. I P. Dyndahl & L-A. Kulbrandstad (red): *High fidelity eller rein jalla? Purisme som problem i kultur, språk og estetik*. Vallset: Oplandske Bokförlag.

- Söderman, J. 2005b: *Kommersialism eller konst – social positionering och konstruktion av professionella hiphop-identiteter*. (ACSISkonferenspapers, 79) Linköping: Linköping University Electronic Press. <http://www.ep.liu.se/ecp/015/079/ecp015079.pdf> (2008.02.23)
- Söderman, J. 2007: *Rap(p) i käften. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Lund: Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.
- Söderman, J. & Folkestad, G. 2004: How hip hop musicians learn: Strategies in informal creative music making. *Music Education Research*, 6(3), 313–326.
- Söderman, J., Ericsson, C. & Folkestad, G. 2007: Traditionsbärare och fostrare: Samtal om lärande med två amerikanska rappare. *Educare – Vetenskapliga skrifter*, 2/2007, 7–37. http://dspace.mah.se/bitstream/2043/4269/1/Educare_2007_nr2.pdf (2007.02.27)
- Toop, D. 2000: *Rap attack 3*. London: Serpent's tail.
- Waldén, L. 1994: *Handen och anden. De textila studiecirkelarnas hemligheter*. Stockholm: Carlsson.
- Watkins, S.C. 2005: *Hip Hop matters. Politics, pop culture and the struggle for the soul of a movement*. Boston: Beacon Press.