

Hiphop i akademien. Presentation av ett forskningsprojekt

Paper till konferensen Rock och samhälle 2009

Johan Söderman

Denna presentation bygger på forskningsplanen från en ansökan till Vetenskapsrådet (VR). Ansökan är beviljad och studien avser att starta i december 2009. Projektet kommer att pågå i två år med placering vid Columbia University, New York.

Inledning och syfte

Det har funnits en fostrande och folkbildande sida av hiphopkulturen ända sedan den tog form som en dynamisk subkultur i 1970-talets Bronx. Afrika Bambaataa, den kanske mest kända av hiphopens pionjärer och grundare av den globala organisationen Zulu Nation¹, 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 (Toop 2000; Chang 2006). Han har även på senare tid argumenterat för att föra in *kunskap* som hiphopens femte element.² Han har argumenterat mot rökningens skadeverkningar och skräpmatens förödande konsekvenser och framförallt agiterat för vikten av utbildning. Hans ståndpunkt är att vägen till en bättre hälsa går via utbildning och upplysning, och för detta bör kända hiphopaktörer verka. Det är också tydligt att denna folkupplysningstradition finns bland svenska hiphopaktörer (se Söderman 2007; Söderman & Folkestad 2008). Hiphopkulturens kopplingar till den nordiska folkbildningstraditionen kan ses som ett av de viktigaste resultaten i min avhandling (Söderman, 2007).

Ett annat tema, men tämligen utforskat, i min avhandling, är den pågående akademiseringen av hiphopkulturen som just nu sker i Sverige. Till exempel har Glokala folkhögskolan i Malmö startat en hiphoplinje. I fryshusets regi bedrivs inom det nationella estetiska gymnasieprogrammet en inriktning mot hiphop (se Lund, 2006). Vid Göteborgs universitet har det förts informella diskussioner om att starta ett högskoleförberedande år med inriktning mot hiphop vid den planerade filialen i Angered.

I USA har akademiseringen och institutionaliseringen av hiphop pågått i minst 10 år. För att förstå och kunna problematisera den just nu pågående processen och dess mekanismer i Sverige skulle det vara fruktbart att studera dess verkningar och effekter i hiphopkulturens moderland. Avsikten med den planerade studien blir att i USA studera huruvida denna akademisering kan producera dominansförhållanden genom att motkulturella uttryck avväpnas och istället instrumentaliserats för diametralt motsatta syften genom korrigerande och normalisering. Det är möjligt att det i hiphop artikuleras en fostrandsdiskurs istället för en motståndsdiskurs i den transformerade variant som uppstår när en gatu- och subkultur möter akademien.

Det går också att misstänka att det finns såväl kulturpolitiska som pedagogiska motiv till akademiseringen av hiphop vid amerikanska lärosäten.

Syftet är således att studera akademiseringen av hiphop i USA för att utbildnings- och kulturpolitiskt kunna analysera och förstå den akademisering och institutionalisering som just

¹ Zulunation är en global organisation som bland annat står för icke-våld, andlighet och för en positiv hiphop. Se hemsida: www.zulunation.com

² Hiphopens fyra element är breakdance, graffiti, emceeing (rapping) och deejaying.

nu sker i Sverige. Syftet är således att studera dess funktion och effekter, enligt officiella dokument och intervjuer med universitetslärare och studenter i USA.

Mot bakgrund av syftet blir följande frågor angelägna:

- Hur legitimeras och bemyndigas hiphopkulturen inom akademien?
- Vilka motiv och diskurser går att skönja i hiphopakademiseringen?
- Hur framställs en hiphopdidaktik?
- Vilka dominans- och maktaspekter materialiseras i hiphopakademiseringen?
- Hur transformeras kulturformen hiphop inom akademien?
- Hur förhåller sig hiphoplärarna till äldre etablerade undervisningstraditioner?

Hiphop, utbildning och lärande

I USA har hiphopkulturen blivit ett naturligt inslag i floran av kurser. En studie från Stanfords hiphoparkiv (2005) fann mer än 300 collegekurser vid amerikanska lärosäten om hiphop. Hiphopkulturen existerar i olika former vid amerikanska lärosäten. Kända universitet, som till exempel Columbia universitetet, har till exempel startat så kallade "hiphoptankesmedjor". Harvard universitetet har tagit över hiphoparkivet från Stanford. Vid California universitetet har det precis startat ett nätverk av forskare och akademiker från hiphopkulturen med namnet; Hiphop group. Det har även startats tvärdisciplinär peer-review-tidskrift med fokus på just hiphopkulturen.

Det kan ses som en följd av att akademiker och journalister har skrivit texter om hiphopkulturen i över 20 år. I USA har dessa skribenter nästan skapat en egen litterär och akademisk genre. I en antologi, en så kallad reader, sammanställd av Forman och Neal (2004) presenteras ett stort antal "klassiska" akademiska hiphoptexter som har producerats av olika forskare och skribenter.

Vid musikutbildningen vid Berklee College i Boston (som anses av vissa vara världsledande inom högre musikutbildning) finns det en professor i scratch (Watkins 2005). De betraktar alltså skivspelaren (turntablen) som ett musikinstrument på denna prestigefyllda musikutbildning. Berklee College har bedrivit kurser i hiphop sedan 1999. Berklee College införlivade jazzmusiken i sin verksamhet på 1940-talet och gav redan på 1960-talet undervisning i elgitarr. Berklee Colleges musikutbildning kan ses som en indikator på vad som kan komma ske på nordiska musikhögskolor. Det är förmodligen bara en tidsfråga innan hiphop flyttar in på någon av de nordiska musikhögskolorna.

Flera skribenter och forskare har beskrivit hiphop och dess relation till lärande och utbildning. Schloss (2004) har i sin forskning uppmärksammat hiphopens lärandeaspekter, där han bland annat framställer letande efter skivor, som hiphopens deejays och producenter ägnar sig åt, som ett informellt problembaserat lärande: En skiva leder till nyfikenhet på flera skivor med samma artist och en låt som är en cover leder till ett sökande efter originallåten.

Hiphopen har setts som ett socialt projekt ända sedan starten i New York för drygt 30 år sedan (Chang 2006). Toop (2000) beskriver tidiga motivationsprojekt på skolor i New York, med hiphop som medel och verktyg. Han beskriver hur deejayen Gary Byrd arbetade med flera projekt i nedgångna skolor i New York under 1970-talet, med rap som pedagogiskt verktyg. Toop (2000) citerar Byrd: "I was trying to figure out some way to improve reading levels. My [sic!] not being an 'educator' but more like a motivator I figured that if you could at least motivate kids to be interested enough in reading that's the first step" (s. 45). Chang (2006) ger flera exempel på hiphopens pedagogiska sidor i sin monumentala skildring av hiphopkulturens framväxt. Den populära universitetsprofessorn Andrei Stroberts kurser i afroamerikansk musik besöktes bland annat av rapparen Chuck D från Public Enemy (Chang,

2006). Strobert betonade vikten av att hans studenter skulle studera traditionen istället för att fokusera på det som är hippt och inne. Public Enemy har kommit att bli den afroamerikanska traditionens främsta förespråkare och förvaltare. De har bland annat samplat kända jazzklassiker, vilket kan ses som en hyllning till jazzen utifrån ett afroamerikanskt perspektiv.

I Los Angeles i början av 1990-talet uppstod en informell hiphopskola kring rapparen Spade där rappare³ fick lära sig hiphopens estetik och hantverk (Chang, 2006).

I ett av kollektiven, som beskrivs i Söderman och Folkestad (2004) och Söderman (2005a) finns det drömmar om att slå igenom med det andra kollektivet ser hiphop mest som hobby och livsstil. Det går dock att skönja vissa klasskillnader mellan dessa båda hiphopkollektivs drömmar och livsmål. Drömmen om ”slå igenom”, som finns hos ett av kollektiven, kan härledas till en uppfattning om att skola och utbildning inte är något för dem. Deras utländska bakgrund har säkert betydelse för denna ”underdog-känsla” när det gäller skola och utbildning. I Sernhede (2002) säger Tedriko, som också har invandrarbakgrund att: ”skolan är inte min grej, men jag klarar mig,...man kan ju säga att gruppen också är en slags skola, fattar du...”(s.137). Idag existerar inte formella utbildningshinder i de flesta europeiska länder men ändå kan ungdomar uppleva att skolan inte tillhör deras värld. Särskilt bland de nya européerna, människor med utländsk bakgrund som lever i ”reservatliknande” områden utanför störestäderna, finns det många som riskerar att bli den nya underklassen (Sernhede, 2002). Sernhedes forskning kan ses som bakgrund till varför hiphop börjar ses som ett pedagogiskt verktyg. På samma vis som arbetarrörelsen en gång i tiden organiserade sig med hjälp av folkbildning gör nu dagens nya svenskar det med hjälp av hiphop (Se Söderman, 2007). Det går att anta att hiphopen har samma roll i USA för marginaliserade grupper där formella utbildningstraditioner är ringa.

Björk (2005) skriver om professionaliseringen av rockspelande i Sverige genom att exemplifiera med Folkhögskolan Fridhems musikutbildning för rock- och jazzmusiker. När musikaliska inträdeskrav på denna populära musikutbildning infördes höjdes nivån på utbildningen, konstaterar Björk, och en ökad professionalisering av rockspelandet startade, som idag har lett till att jazzutbildningar finns på de svenska musikhögskolorna. Det är viktigt att påpeka, vilket Björk inte riktigt synliggör i denna artikel, att Fridhems populära musiklinje enbart var en av flera intressenter i denna omfattande institutionalisering av rockmusiken som har pågått under de senaste årtiondena. Denna process startade redan under 1970-talet på de svenska musikhögskolorna i och med den så kallade SÄMUS-utbildningen (se Olsson, 1993) utifrån den så kallade OMUS-reformen (1976). Idag kan man på Musikhögskolan i Malmö bli lärare i musik med inriktning mot rockmusik vilket framstår som en unik lärarkompetens vid en internationell jämförelse. Den stora reformeringen av musikhögskolorna, vilket resulterade i den så kallade SÄMUS-utbildningen, beskrivs av Olsson (1993). Tønsberg (2007) har beskrivit afroamerikanska musikens intåg på musikutbildningen i Agder i Norge.

Möjliga teorier

Bourdieu's teorier om kapital och Thorntons teorier om subkulturellt kapital äger relevans i sammanhanget. Går det att se kunskaper inom hiphopområdet som subkulturellt kapital (Thornton, 1995)? Kan detta subkulturella kapital växlas in till kulturellt kapital vid en akademisering? Eller innehar företrädare för den institutionella hiphopen ringa subkulturellt kapital vid kontakter med hiphopvärlden utanför akademien? Jag avser att fördjupa mig i dessa kapitalteorier under pågående studien. Uppstår det ett slags högskolehiphop med egen logik och spelregler?

Inom musikpedagogisk forskning har en musikalisk skiljelinje mellan institutionaliserad rock och ”äkta” icke-institutionaliserad rock uppmärksamats (Gullberg, 1999, 2002;

³ J-Ro från Alkoholiks, som numera bor i Malmö, var en av Spades unga adeptter.

Johansson, 2002). Gullberg ställer sig frågan varför rockmusik låter annorlunda ("snällare") på musikhögskolorna än utanför institutionerna. Hur ska rocken förmedlas på institutionerna utan att äktheten försvinner? Förespråkandet av det autentiska är ett ständigt återkommande tema i diskussionen om konstnärliga och estetiska uttryck och återfinns även inom hiphopkulturen (Söderman, 2007).

Olsson (1993) noterar hur rockmusiken fungerar annorlunda i musikhögskolornas regi. Han beskriver en "musikermusik" som existerar i högre musikutbildning. Musikermusikens säregna och speciella sound kan ha att göra med att studenterna har frikyrklig bakgrund, enligt Gullberg. Det går att jämföra med att många afroamerikanska hiphopmusiker ofta har blivit musikaliskt socialiserade i baptiströrelsen. Det brukar också hävdas att religionen är mera påtaglig och självklar i det amerikanska samhället än i många sekulariserade länder i Europa. Kyrkan är för de flesta afroamerikaner en självklar musikalisk socialiseringsplats och den afroamerikanska musiken är starkt påverkad av religionen. Hiphoppionjären och rapparen Kurtis Blow medverkar till exempel varje vecka vid en gudstjänst, där hiphopmusiken har en central roll, i stadsdelen Harlem i New York City. Trots den religiösa förankringen beskrivs sällan amerikansk hiphop som snäll och oäkta.

En annan förklaring till att den svenska högskolerocken låter annorlunda finns i Fornäs (1996) och Jamesons (1991) teorier om att musikalisk institutionalisering kan innebära en avvärjning av musikens motståndskraft. Fokuseringen på det musikaliska hantverket, som ofta sker på musikhögskolor, kan även medföra att det estetiska uttrycket i musiken förändras, vilket kan leda till att soundet blir mera polerat och slätstruket. Brändström (2006) konstaterar att de musikaliska färdigheterna är tongivande inom den högre musikutbildningen, men ser tendenser som pekar på att de kommunikativa och artistiska dimensionerna allt mer betonas. Han lanserar begreppen *inre* och *yttre musikalitet*, där en yttre musikalitet berör det musikaliska hantverket, medan den upplevda musiken skulle kunna vara exempel på en inre musikalitet. En större betoning på den inre musikaliteten från musikhögskolorna skulle kanske kunna bidra till att utveckla musikhögskolornas rockmusik mot det som betraktas som större äkthet.

En stor del av forskningen inom informella musikkontexter har handlat om att synliggöra verksamheten för att därigenom höja dess status. Greens (2001) studie om populärmusikers lärande kan ses som ett viktigt inlägg i den musikpedagogiska debatten, framför allt utanför de skandinaviska länder där rocken ännu inte har gjort sitt intåg på musikkonservatorierna. Studien av tre unga rockband av Fornäs et al. (1988, 1995) blev på samma vis banbrytande i Sverige och höjde statusen för det frivilliga och informella lärande som sker i rockband och som drivs av unga människor. Schloss (2004) har blivit något av en missionär för hiphopkulturen och dess estetik i en amerikansk kontext. Han slår fast att samplande av redan inspelad musik inte betyder brist på musikaliska färdigheter, utan är en högst medveten estetisk strategi hos hiphopmusikerna.

Det går att hävda att det "konstnärliga" har flyttat in i både jazz, rock och hiphop. Det finns således jazz, rock och hiphop som anses vara mer eller mindre "konstnärlig". Anmärkningsvärt är att påfallande många kända rockmusiker har studerat på konstskolor⁴. "Sextiotalisterna", vilka Featherstone (1994) kallar *de nya intellektuella*, konsumerar idag både klassisk högkultur och så kallad populärkultur. En liknande beskrivning av en ny kategori individer finns hos Florida (2006) när han beskriver människorna i den *kreativa klassen*, som framförallt är framgångsrika kreativa storstadsmänniskor, och hur de använder populärkulturen som ett slags subkulturellt kapital (Thornton, 1995).

På olika musikkonservatorier runt om i västvärlden har den skriftförmedlade klassiska musiken historiskt sett varit tongivande och dominerande. Den börjar nu få konkurrens av

⁴ På dessa konstskolor har också välkända rockband bildats. Några band med konstskolebakgrund är Rolling Stones, Pink Floyd, Roxy Music, Devo, Talking Heads och Franz Ferdinand.

olika gehörstraderade musikformer. I Sverige har musikhögskolorna vidgat sin verksamhet till att innefatta olika former av gehörsbaserad musik som till exempel folkmusik, jazz och rock. Det talas ibland om en kris för den klassiska musiken och en del debattörer menar att det går att se högkultur som en subkultur på grund av dess numera marginaliserade ställning (Engdahl, 2006). Det har även blivit svårare att rekrytera musiker till de symfoniorkestrar som finns runt om i landet.

Det går också att se denna musikaliska skiljelinje i ett klassperspektiv; medelklassens konstnärliga ambitioner inom musiken står i kontrast till arbetarklassens funktionella användning av musik. Det folkliga tävlingsmomentet, som exempelvis finns inom dragspelskulturen, existerar även inom hiphopen. Samtidigt går det att se hur underground-hiphop följer en borgerlig och konstnärlig tradition, när den fokuserar på autenticitet och icke-kommersialism. Inom hiphop existerar det således både folklig och borgerlig kultur parallellt (Söderman, 2000; Söderman, 2001; Söderman & Folkestad, 2004; Söderman, 2005a; Söderman, 2005b; Söderman et al. 200).

Adorno (1976) beskriver hur jazzen på liknande vis transformerades i Tyskland i början av 1960-talet. Mer högtstående former, till exempel kammarjazz, existerar parallellt med folkligare varianter som tradjazz.

Hur förhåller sig hiphop inom akademien till det ovanliga lärande som Ziehe (1982/2007) beskriver? Han förespråkar ett lärande som ska överskrida upprepandet av det redan kända. En god lärosituation ska alltså inte vara vanlig. Utbildning ska erbjuda något helt annat än vad världen utanför erbjuder. Det ovanliga lärandet innebär att lärande måste ske i situationer som är obekanta för barnen och ungdomarna. Metaforen bildningsresa passar bra in på vad Ziehe argumenterar för. Blir hiphop vid akademien ett vanligt eller ovanligt lärande? Blir den ett upprepande av det redan kända eller förmår en hiphopdidaktik starta bildningsresor hos studenterna och sker det i situationer som är för dem obekanta?

En intressant iakttagelse i Green (2001) är att när rockmusiker arbetar som pedagoger vid formella utbildningsinstitutioner baserar de sin undervisning på formella lärstrategier, trots att de själva har lärt sig musik på ett informellt vis. Brändström (in press) beskriver hur folkmusikern Røjås-Jonas bedrev en ganska formell och traditionell musikundervisning, trots sina rika folkmusikaliska och mera informella kunskaper, vid musikutbildningen på Framnäs folkhögskola under 1950-talet. Det blir tydligt i Greens och Brändströms studier hur inflytelserika och dominanta skol- och undervisningsdiskurser tycks vara. Det finns djupt rotade uppfattningar om hur skola och utbildning ska bedrivas och organiseras. En intressant parallell kan dras till när barn som redan kan läsa börjar skolan, och hur deras föräldrar då uttrycker en rädsla för att barnen kan ha lärt sig läsa på fel vis (Söderbergh, 1999). Skolans sätt att organisera lärande dominerar människors uppfattningar om hur "rätt" lärande ska bedrivas, även om det finns egna erfarenheter av lärande på annat vis. Det är även intressant att notera att professionella självlärda musiker som Benny Andersson tycks vara besvärade över att de inte kan läsa noter, trots att de sällan har behövt kunskapen. Noter, som är ett redskap för att memorera musik, har hög status när det gäller frågan hur rätt musikaliskt lärande bör gå till (Hultberg, 2000; Rostvall & West, 2001). Hur hanterar amerikanska universitetslärare som kommer från hiphopkulturen dessa djup rotade föreställningar om hur "rätt" lärande ska gå till?

Metod

Metodologin blir en slags kulturanalys där det finns element av diskursanalys (Spindler & Spindler 1987; Gee & Green 1998; Rostvall & West 2001). Metodologisk inspiration och ansats hämtas även från Beckers avvikelssociologi (1963/2006) samt från ungdomskulturstudier (Hebdige 1979; Willis 1981, Fornäs et al 1989/1995, Sernhede 2002). Forskningsmetoder är etnografi, observation och kvalitativa intervjuer. Analysmetoden är

diskurspsykologi (Potter 1996; Ericsson, 2006; Lindgren 2006). Det finns viss erfarenhet av att använda diskurspsykologi (Söderman 2005, 2007).

Faircloughs (2001, 2003) kritiska diskursanalys kan vara fruktbar då den fokuserar på interaktionen mellan olika texter, deltagare och interaktionsmönster. Min ambition att studera officiella dokument, lärare och studenter kan motsvaras av Faircloughs tredimensionella modell där text, diskursiv praktik och social praktik analyseras som en enhet som är kontextuellt producerade.

Inspiration hämtas från det som Löfgren och Ehn (2001) benämner som *kulturanalys*. Löfgren och Ehn (2001) menar att varje kulturanalytisk tolkning är en skapelse. Varje produkt består av subjektiva föreställningar där kulturell tillhörighet, personliga erfarenheter och intressen spelar roll. Dessa kulturanalytiska tolkningar kommer inte till genom en mekanisk procedur där man tar ett steg i taget enligt överenskomna regler och konventioner, menar Löfgren och Ehn. Det handlar om vetenskaplig kreativitet vilket kan vara svårt att enbart läsa sig till. Denna personliga och unika process innehåller tysta dimensioner som är svårverbaliserade. De har trots detta faktum lanserat angreppssätt som kan vara användbara i analysen.

Perspektivering innebär att man försöker se en företeelse som något. Fenomenen kan ses som en form av "social kontroll, kulturellt revir eller klassmarkör" skriver Löfgren och Ehn. Perspektivering innebär en språklig omformulering och Löfgren och Ehn talar om kulturanalys och om kulturanalytisk forskning som ett slags "metaforfabrik".

Kontrastering innebär att ett begrepps mening klargörs genom dess kontraster. Vad något betyder är nära länkat till vad det *inte* betyder. Löfgren och Ehn menar att alla kulturer är uppbyggda kring oppositioner som till exempel gott och ont. Det kan vara fruktbart att studera motsatsen till det man studerar. Vad är det i den studerande kulturen som är oacceptabelt, ohederligt, orent, ofint, onormalt, osannolikt, omoraliskt och otänkbart undrar Löfgren och Ehn.

Prövning innebär att forskaren ska söka efter svaga punkter och inkonsistenser. Det bör finnas, menar Löfgren och Ehn, en överensstämmelse mellan tolkning och presenterad empiri. Kulturanalytiska tolkningar bör också jämföras med annan forskning inom samma ämnesområde. Prövning går att likna vid det som inom vetenskapen benämns validitet.

Kompletterande data från offentliga dokument kommer att användas för att ge en rikare analys. Löfgren och Ehn menar att olika former av data gör kulturanalysen rikare. De menar också 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, påpekar Löfgren och Ehn.

Urval och genomförande

Det finns många amerikanska forskare och lärare med inriktning hiphop vid amerikanska universitet och lärosäten. De kommer från skilda områden som ekonomi, humaniora/samhällsvetenskap och konstnärliga ämnen. En del av dessa professorer undervisar även i praktiska hiphopkurser, till exempel Dr. Joseph G. Schloss, som själv har en bakgrund som breakdansare och deejay. Han har undervisat i praktiska universitetskurser i hiphop, i egenskap av universitetsprofessor vid bland annat New York University och Tufts University. Det finns redan en etablerad kontakt med Schloss och där han kan fungera som dörroppnare till andra informanter. Dr. Kyra Gaunt vid New York University, som jag har också har en etablerad kontakt med, undervisar i hiphoprelaterade kurser. Hon kommer också att delta i studien och kan genom sitt befintliga kontaktnät hjälpa mig att komma i kontakt med ytterligare informanter. Professor Bill Banfield vid Berklee College avser jag att ta kontakt med. Studenter som går hiphoprelaterade kurser för Schloss, Gaunt och Banfield kommer att intervjuas. Jag kommer även att söka kontakt med Hiphop group och andra nätverk av hiphopforskare. Officiella textdokument kommer även att vara föremål för analys. Det blir ett

”snöbollslänkande” tillvägagångsätt genom att fråga de kontakter jag redan har efter fler som är villiga att delta i studien. Genom att vara fysiskt placerad på musikavdelningen vid Teachers College, Columbia universitetet, tror jag mig kunna befinna mig i en gynnsam forskarmiljö där den för forskning så viktiga kritiska massa finns. Eftersom hiphop inte är så väl representerat vid denna avdelning tror jag kan upprätthålla en viss distans till de övriga miljöer som avses studeras.

Referenser

- Adorno, T. (1976): Inledning till musiksociologi. 12 teoretiska föreläsningar. Kristianstad: Bo Cavefors Bokförlag.
- Alvesson, M. & Deetz, S. (2000): Kritisk samhällsvetenskaplig metod. Lund: Studentlitteratur.
- Becker, H. S. (1963): Outsiders: Studies in the sociology of deviance. New York: Free Press.
- Björk, F. (2005): Gitarrsolon som folkbildning och hantverk. Bland proffs och amatörer på musikhus och folkhögskolor 1975 – 1990. Malmö University Electronic Press Publishing <http://hdl.handle.net/2043/2540>
- Brändström, S. (2006): Musikalitet och lärande. I E. Alerby & J. Elidottir (red.) Lärandets konstbetraktelser av estetiska dimensioner i lärandet. Danmark: Studentlitteratur.
- Brändström, S. (in press): Framväxten av musikpedagogiska ideal vid en folkhögskola: Rekrytering och studiemiljö vid Framnäs folkhögskola 1952 – 1957. I Årsbok för musikpedagogisk forskning. Oslo: Universitaetsforlaget
- Chang, J. (2006): Can't Stop Won't Stop. Hiphop-generationens historia. WS Bookwell Finland:Reverb.
- Ehn, B & Löfgren, O. (2001): Kulturanalyser. Ett etnologiskt perspektiv. Lund: Gleerups.
- Fairclough, N. (1995): Critical discourse analysis. The critical study of language. London: Longman.
- Fairclough, N. (2003): Analysing discourse; textual analysis for social research. New York: Routledge.
- Forman, M. & Neal, M-A. (2004): That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader. New York: Routledge.
- Fornäs, J., Lindberg, U. & Sernhede, O. (1989): Under rocken. Musikens roll i tre unga band. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Fornäs, J., Lindberg, U. & Sernhede, O. (1995): In garageland. Rock, youth and modernity. Cornwall: Routledge.
- Fornäs, J. (1994): Senmoderna dimensioner. I J. Fornäs & U. Boëthius (Red.), Ungdom och kulturell modernisering. FUS-rapport nr 2. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Fornäs, J. (1996): Rockens pedagogiseringsproblem. I S. Brändström (Red), Rockmusik och skola. Rapport från konferens 29-30 mars 1996 i Piteå. Musikhögskolan i Piteå. Musikhögskolan i Piteå, rapportserie nr 1996:2
- Green, L. (2001): How popular musicians learn. A way ahead for music education. Aldershot: Ashgate.
- Gullberg, A. (1999): Formspråk och spelregler. En studie i rockmusicerande inom och utanför musikhögskolan. Luleå: Musikhögskolan i Piteå, Luleå tekniska universitet.
- Gullberg, A. (2002): Skolvägen eller garagevägen. Studier av musikalisk socialisation. Luleå: Musikhögskolan i Piteå, Luleå tekniska universitet.
- Hultberg, C. (2000): The printed score as a mediator of musical meaning. Approaches to music notation in Western tonal tradition. Malmö: Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.

- Jameson, F. (1991): *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Johansson, K. (2002): *Can you hear what they're playing?* Luleå: Musikhögskolan i Piteå, Luleå tekniska universitet.
- Olsson, B. (1993): *Såmus – en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet*. Göteborg: Musikvetenskap, Göteborgs universitet.
- Potter, J. (1996): *Representing reality. Discourse, rethoric and social construction*. London: Sage.
- Potter, J. & Wetherell, M. (1987): *Discourse and social psychology: Beyond attitudes and behaviour*. London: Sage.
- Rostwall, A-L. & West, T. (2001): *Interaktion och kunskapsutveckling. En studie av frivillig musikundervisning*. Stockholm: KMH förlaget.
- Saar, T. (1999): *Musikens dimensioner – en studie av unga människors lärande*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Saether, Eva. *The oral university. Attitudes to music teaching and learning in the Gambia*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.
- Schloss, J. (2004): *Making beats. The art of sample-based hiphop*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Sernhede, O. (2002): *Alienation is my nation. Hiphop unga mäns utanförskap i det nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.
- Säljö, R. (2000): *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Söderbergh, R. (1999): *Barnets tidiga språkutveckling*. Malmö: Gleerups.
- 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*. Linköping University Electronic Press. Elektronisk publicering: ACSIS konferenspapers (79) <http://www.ep.liu.se/ecp/015/079/ecp015079.pdf>
- Söderman, J. (2007): *Rap(p) i käften. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Lund: Musikhögskolan i Malmö.
- Söderman, J. & Ericsson, C. & Folkestad, G. (2007): *Traditionsbärare och fostrare – Samtal om lärande med två amerikanska rappare*. *Educare* 2007:2 Artiklar, 7-37.
- Söderman, J. & Folkestad, G. (2004): *How Hip Hop Musicians Learn: Strategies in informal creative music making*. *Music Education Research* 6(3), 313-326.
- Thornton, S. (1995): *Club cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Bodmin/Cornwall: Polity Press.
- Toop, D. (2000): *Rap attack 3*. London: Serpent's tail.
- Watkins, S. C. (2005): *Hip Hop Matters. Politics, Pop Culture and the Struggle for the Soul of a Movement*. Boston: Beacon Press.
- Widdicombe, S. & Woofitt, R. (1995): *The language of youth subcultures. Social identity in action*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.