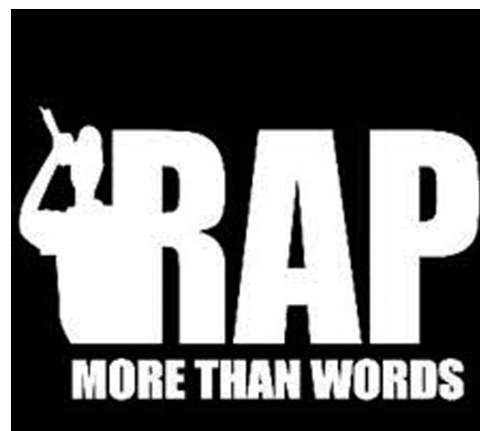


HIPHOPKULTUREN

– et fællesskabende og frigørende mulighedsrum

*Af Gry Tybjerg Holm, Lea Elkjær, Mira Stenberg Andersen,
Tobias Sander Nielsen & Line Lerche Mørck*

Hvorvidt og hvordan kan hiphopkulturen anvendes som et fællesskabende og frigørende mulighedsrum for unge i såkaldt ghettostempelede områder? Artiklen udspringer af et treårigt igangværende praksisforskningsprojekt i kultur- og fritidstilbuddet Livsbanen i Tingbjerg – Husum området. På hvilke måder kan kultur- og fritidstilbud i udsatte boligområder være med til at løfte samfundsmæssige problemer, hvis de formår at engagere og bygge bro til de unges livsverden? Vi går særlig tæt på to af Livsbanens unge talentfulde rappere og undersøger, hvordan hiphopkulturen har betydning for dem, og hvorvidt og hvordan den bidrager til at udvide deres selvforståelse samt understøtte bevægelser, som peger i retning af overskridelse af de unges potentielle marginalisering. Analyserne peger på, at hiphopkulturen har et pædagogisk potentiale i forhold til at motivere og skabe udviklings- og læringsmuligheder for socialt udsatte unge. Ved at deltage i fællesskaber, der engagerer de unge omkring et fælles tredje, og som skaber *belonging* forstået som dyb mening som del af Livsbanens fællesskaber, kan hiphopkulturen bidrage til at overskride marginalisering og med udvidelse af de unges sociale selvforståelse.



Hiphopkulturens særlige egenskaber i et akademisk & institutionaliseret perspektiv

Rune Skyum Nielsen beretter i bogen "Dansk hiphop kultur siden 1983", hvordan nordiske forskere i april 2005 sætter hinanden stævne ved et hiphopsymposium på Århus Universitet. Med sit humoristiske sprog beskriver han nedenfor mødet mellem den akademiske verden og den mangfoldige hiphopkultur:

"... undervejs i det dagslange program kæmpede de brave, men ikke udpræget street wise akademikere med at formulere hvorfor hiphopkulturen er blevet en kulturel magtfaktor verden rundt. Forskerne endte med en masse åbne spørgsmål, som de skulle hjem og studse videre over. De fik dog givet hinanden ret i, at hiphoppen udmærker sig ved at bygge på nogle globalt definerede rammer, der får et lokalt særpræg. Kulturen er med andre ord "global" og kan finde sig tilpas overalt, hvor den vækker legelyst eller indebrændthed" (Skyum Nielsen, 2006: 11).

Senere, og som en udløber af nævnte symposium, udkommer Mads Krogh og Birgitte Stougaard Pedersens bog "Hiphop i Skandinavien" (2008), og her peges der på et fremvoksende forskningsfelt, som stadig mangler "en mere samlet og nuanceret fremstilling, også ift. en offentlig debat" (2008: 11), dette set i lyset af kulturens stadige udbredelse og betydning:

"Hiphop er andet og mere end en livsstil i hedonistisk forstand – kulturen udgør et afgørende hængsel i den senmoderne identitetsdannelse Worldwide".

Forskningen inden for hiphop kulturen, dens fremvækst og anvendelsesmuligheder er med andre ord sparsom i en dansk sammenhæng (Krogh og Pedersen, 2008).

I svensk forskningssammenhæng er feltet mere undersøgt, og her viser Ove Sernhedes, professor ved Göteborgs Universitet, studier (2002, 2007, 2011), hvordan hiphopkulturen særligt finder sin anvendelse i såkaldte udsatte boligområder, hvor der i disse år spores en udvikling, der adskiller "de udsatte" områder fra det øvrige samfund, dét sociolog Loïc Wacquant (2008) betegner som territoriale stigmatiseringsprocesser (Wacquant, 2008). Professor Johan Södermans studier (2007, 2009) peger på hiphopkulturen som et folkeoplysningsprojekt med et kæmpe potentiale for at frigøre mennesker fra marginalisering og fremmedgørelse, og inden for dansk forskning viser Sune Qvotrup Jensens studier (2008), hvordan hiphopkulturen tilbyder særligt unge med "mørk hud og sort hår" nogle attraktive subjektpositioner.

Der findes et utal af eksempler på, at hiphopkulturen konstant laver knopskydninger, forgrener sig og finder plads ind i nye sammenhænge. Pelle, der er en af Livsbanens rapkonsulenter, påpeger, at hiphopkulturen i langt højere grad end tidligere er blevet til-

gængelig for os alle (Elkjær & Holm, 2013B). Alene i USA eksisterer der i dag ca. 300 hiphop-relaterede colleges og universiteter, og det er netop denne igangværende institutionalisering og akademisering af hiphoppen, som Söderman nærmere beskriver bl.a. i sin afhandling ”Rap(p) i kåften” (2007) og senere med ”Hiphop i Akademiet” (2009). Södermans studier taler for, ligesom Sernhede gør det, at hiphop som genre formår at ”tale til”, motivere og skabe læringslyst også blandt de unge mennesker, som udtrykker fremmedgjorthed og vanskeligheder ved indgå i mere etablerede sammenhænge, herunder uddannelse (Söderman, 2007, Sernhede, 2002).

Det globale hiphopfællesskab & Livsbanens deltagelse heri

Hiphoppen har oprindeligt sine rødder i den Nordamerikanske ghattokultur, som opstår i gaderne i Bronx, New York i 1970’erne. Her sås det ofte, at de ellers blodige slåskampe og skyderier blandt de forskellige bande-grupperinger i området blev erstattet med de kreative udtryksformer hentet fra hiphopkulturen. Livsbanens kreative leder Jesper beskriver eksempelvis, hvordan blandt andet rapperne Tupac & Biggie (The Notorious B.I.G.) i 1990’erne gennem rap ”dis’ede” hinanden ved henholdsvis at op-høje West Coast og East Coast på hinandens bekostning i form af rap som ”Fuck Biggie [...] and y’all motherfuckers, fuck you, die slow motherfucker, my four four [44 magnum] make sure all your kids don’t grow [...] West Side ’till we die”(Tupac, ”Hit ’Em Up”, 1996), men understreger samtidig, at denne form for hiphopkultur ikke gør sig gældende i Livsbanen. Her er det temaer som identitet, herunder social selvforståelse og respekt, der gør sig gældende i de unges rapproduktioner (Andersen & Nielsen, 2014). Som når én af de unge, der med inspiration fra den danske rapper Kaka, har valgt at gå under selvsamme dæknavn, rapper: ”Du hørte drengen, der sagde: Folk tror, den sang om fordomme og tomme ord [...] du skal ikke forandre dig for andre end dig selv” sammen med Tyrese, der ligeledes har valgt sit dæknavn med inspiration fra den amerikanske rapper Tyrese. Med hiphopkul-

turen kan man, som Kaka og Tyreses rap er et eksempel på, og som rap-konsulenterne Pelle og Jesper også selv har erfaret det, udvikle forståelser om sig selv og ikke mindst placere sig selv i forhold til omverdenen. Som Jesper og Pelle forklarer, indeholder lige netop hiphopkulturen qua dens emotionelle, kreative og fysiske udtryk meningsbærende strukturer, hvori bl.a. et identitetsskabende arbejde kan foregå.

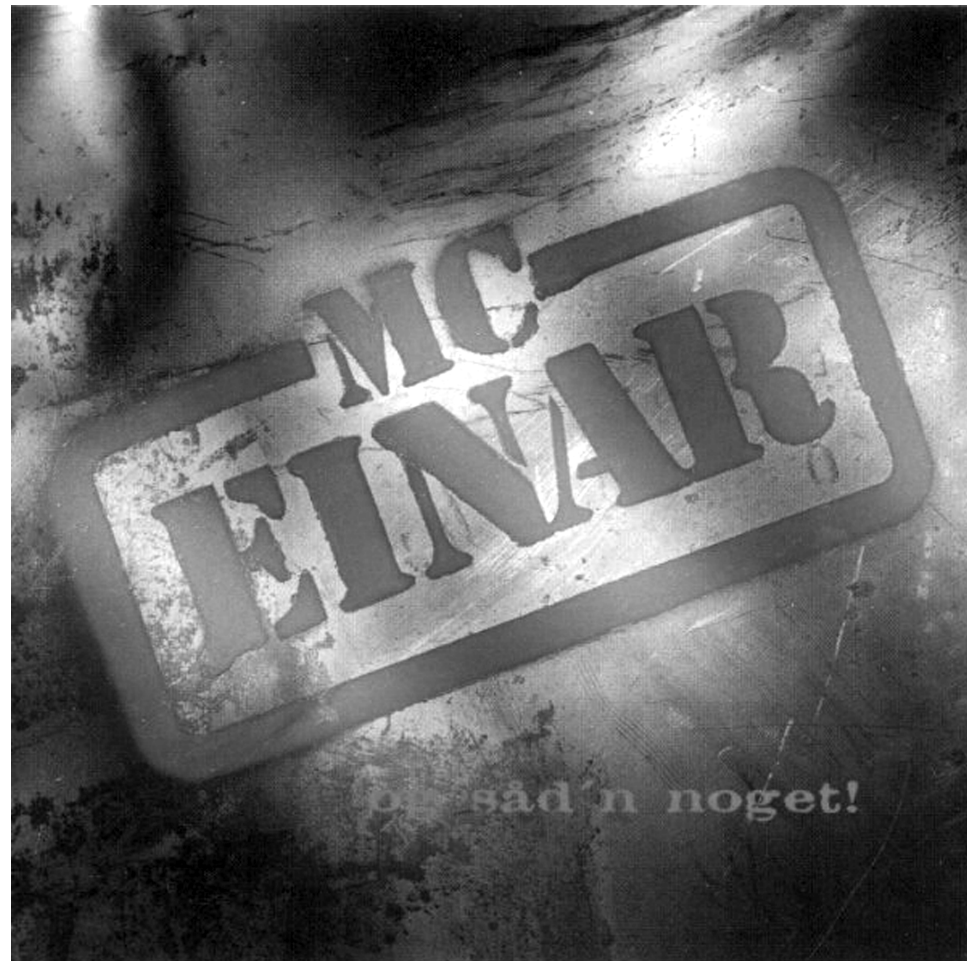
Når man har hørt forskellen på den form for rap, som Tupac og Biggie lavede i 1990’erne og den rap, som eksempelvis den danske kunster Kaka og den amerikanske rapper Tyrese laver nu til dags, får man en forståelse af hiphoppens udvikling gennem tiden.

At de to unge rappere fra Livsbanen har valgt at kalde sig hhv. Tyrese og Kaka som dæknavn, viser således, at de har en dybere interesse og indsigt i de mange former for rap, som de unge i Livsbanen lytter til, inspireres af og skaber med hjælp fra konsulenterne. Som Livsbanens Kaka fortæller ved en koncert i foråret 2014, repræsenterer Livsbanens unge rappere hver sit i deres musik. Fx har Tyreses rap ofte et højtideligt beat med klokker og fløjte, mens Kaka beskriver sine egne raptekster som sjove og skøre. Med denne ”sjove og skøre” stil beskriver Livsbanens Kaka en forståelse af hiphop som en alsidig kultur, hvor man kan udtrykke sine standpunkter uden nødvendigvis at følge én ”skole” og samtidig være en del af et samlet hiphopfællesskab. En holdning som bl.a. den danske rapgruppe Malk De Koijn også beskriver i nummeret ”Rocstar” på albummet ”Sneglzilla” fra 2002, hvor de rapper: ”... vi glider på det grå skum baby som en hjemløs snegl, har ingen skole at være tro mod og alt det der gejl...”.

Inden for hiphopkulturen er det med tiden altså blevet legitimt at knytte an til kulturen på nye måder og på forskellige niveauer, som også rap-konsulenten Pelle, fremhæver det (Elkjær & Tybjerg Holm, 2013B).

Livsbanens opståen

Jesper ”Wildmand” Willeforte, ophavsmand, formand og kreativ leder i Livsbanen samt medlem af den danske hiphopgruppe MC Einar, blev selv en del af det københavnske



hiphopfællesskab tilbage i 1980'erne. For Jesper var deltagelse i det københavnske hiphopfællesskab yderst meningsfuldt og dermed med til at skabe en stærk følelse af belongning (Khawaja, 2010, Rabøl Hansen, 2011). Dengang blev han taget under vingerne af drengene fra det populære rapband Rockers By Choice og for Jesper har det siden da ligget i kortene, at han også en dag skulle agere mentor for kommende rappere. Han fik jo selv "tilbudt" en alternativ livsbane gennem hiphopkulturens kreative elementer og det fællesskab, der samlede sig omkring disse, og denne mulighed ønsker han, af hjertet, at videregive til børn og unge i Livsbanen. Jespers budskab er derfor: *"Kom og skab dig en identitet, måske lidt karikeret i starten, og gå så ud og rap"*. Han uddyber, hvordan det med hiphoppens fremkomst nærmest var som om, der "voksede en blomst op af asfalten", der kunne udgøre et alternativ

til samfundet. Et udsagn, der kan minde om mælkebøttemetaforen, hvor den hårdføre mælkebøtte kæmper sig op af asfalten og illustrerer mønsterbrydningsprocesser ved at udvikle sig på trods af alle odds (Jerlang, 2006).

Jespers ønske om at videregive muligheder for alternative livsbaner gennem hiphopfællesskabet har således været undervejs længe, og i 2012 startede han Livsbanen sammen med Lisette Willeforte Rasmussen som administrativ leder. Livsbanen er en lokal-kulturel intervention for unge i Tingbjerg – Husum området, der arbejder ud fra grundtanken om, *"at hvis du får succes på ét område, kan du også finde dig selv og få succes på andre områder"* med mottoet *"Succesoplevelser viser vejen"*.

Livsbanen har siden hovedsædets opstart i Energicenter Voldparken i Tingbjerg – Husum udvidet med filialer i Sydhavnen og på Amager i 2013 og i 2014 også på Nørrebro. Livsbanen har haft et projektforsøg med spe-

cialfritidshjemmet Galaksen (Elkjær & Tybjerg Holm, 2013B), og har siden skolereformens indtræden i 2014 i stigende grad lavet kortere hip hop workshops på skoler i Københavnsområdet.

Livsbanens hovedsæde i 'Tingbjerg-Husum'-området

Artiklens forskning omhandler hovedsædet i Energicenter Voldparken, der har til huse i underetagen i det, som tidligere var en skole. Her er kælderens lange gang ind til Livsbanens lokaler prydet med graffitikunst, der sammen med rapvokalen fra Livsbanens studie skaber rammen om det, man vel nærmest kan betegne som en lydkulisse. Med god fantasi og lidt indlevelsesevne kan denne "scene" bringe dig til en lang, mørk gade i New York. Døren ind er en tung branddør og udenfor hænger nogle store professionelle fotografier af drenge fra Livsbanen.

Livsbanen råder over to lokaler, det ene et "hæng ud"-sted med pc-skærme, playstation, fatboy-puder og sofaer, storskærm og ikke mindst det store akvarium, som Jesper dagligt værner om. Foran dette foregår mange snakke, og her kan man finde ro i et ellers livligt lokale. På væggen hænger der en stor plakat af MC Einar og drengene fra Livsbanen holder af denne plakat, som de glædeligt viser frem til gæsterne, måske fordi den for dem symboliserer, at man kan blive noget inden for musikken – også ved at være en del af Livsbanen (Elkjær & Tybjerg Holm, 2013A). Det andet lokale er studiet, hvor man kan hænge ud i sofaerne, lave beats på keyboards, computere o. lign. eller indspille i "boksen", det lydtætte lokale – som en frivillig lærerstuderende udtrykker det, er "*Livsbanen det fedeste drengeværelse, man kan forestille sig*".

For de unge er Livsbanen et attraktivt og sjovt sted:

"...med gode mennesker her, med folk du hurtigt lægger mærke til og hurtigt lægger mærke til dig. Noget musik, som kan inspirere dig. Et sted med selvtillid, respekt, med mange ting med et... Jeg tror, det hedder... et større... Smartboard TV de har, kæmpe stort et. Og så har vi noget udstyr, som vi lige har fået noget nyt der, klaver... Så har vi fået nogen... Altså vi skal til at lave sådan nogen beat øvelser, hvor vi

skal sidde med hver sin computer og så på den kæmpe store skærm og så skal Jesper fortælle os alt muligt" (Tyrese).

For den unge rapper Tyrese udgør de fysiske rammer i Livsbanen, sammen med de mennesker han er omgivet af og de aktiviteter, de laver i fællesskab, således essensen af, hvad der gør det sjovt og attraktivt at være i Livsbanen.

Det fælles tredje – skabelsen af en mere fællesskabende kultur

Dét at kunne forstå sig selv som en del af et fællesskab har ifølge konsulenterne i Livsbanen taget tid. Siden opstarten har Livsbanen ændret sig fra at være et sted, hvor en form for "*geografiske hakkeordener*" og "*disrespect*" herskede, hvor blandt andet de albanske drenge sås som "*alfahanner*", der til tider var racistiske over for de afrikanske drenge, som blev anset som "*underhunde*" og blev kaldt øgenavne som "*nigger*" og "*sorte hund*" til at være et sted, hvor relationer og respekt vægtes højt af konsulenter såvel som unge (Andersen & Nielsen, 2014). Livsbanen som fællesskab har altså over tid formået at skabe en kultur, hvor man motiveret og engageret samles omkring en fælles passion (Sandberg & Kargo, 2012) og hvor alle bidrager på hver sin måde til at producere hiphopmusik.

Det fælles tredje er som begreb gennem tiden blevet diskuteret og forsøgt defineret på forskellig vis, eksempelvis i Tidsskrift for Socialpædagogik (nr. 2, 2012), hvor bl.a. Lihme, Sandbjerg & Kargo samt Tuft diskuterer, hvad begrebet *fælles tredje* egentlig dækker over. Begrebet er ifølge Sandbjerg & Kargo (2012) nært knyttet til metoden/teorien om den arbejdsproces, hvor det at gennemføre arbejdsopgaver er nødvendigt for menneskers personlige udvikling. Lihme beskriver bl.a. begrebet som en form for skulder-ved-skulder pædagogik med afsæt i hverdagslivets praktiske gøremål med slogan som "*Vi vil handle – ikke behandle*" (Lihme, 2012:6).

Ifølge Nissen peger forskellige teoretikere på, at det fælles tredje drejer sig om deltagelse i 'noget', hvor indholdet i relationen er mere end relationen selv, og Nissen efter-

spørger i forlængelse heraf ”substantielle muligheder” i begrebet det fælles tredje, hvor professionelle kan arbejde med unge i et fællesskab *om noget* (Nissen, 2002: 69ff) (se Andersen & Nielsen 2014 for udfoldelse af denne diskussion).

For både Kaka & Tyrese er musikken et afgørende element for deres deltagelse i Livsbanen. Som Tyrese bl.a. udtrykker det, er det vigtigt ”at komme i gang med noget musik”, når han er i Livsbanen, men i forlængelse heraf gør han det også klart, at han ikke ville komme dér, hvis de voksne ikke var ”sjove”. Kaka beskriver også dét, at Livsbanen er et ”rart fællesskab”, hvor man kan ”møde nye venner” og være sammen med nogle ”sjove og rare” voksne som afgørende for sin deltagelse. Kaka og Tyreses deltagelse omkring det fælles tredje i Livsbanen omhandler således også relationer, respekt og humor, hvorfor den rap, de producerer, ikke kan forstås uden for den sammenhæng, den produceres i (Andersen & Nielsen, 2014).

De unges deltagelse i Livsbanen viser netop, hvordan rappen og fællesskabet i Energicenter Voldparken er gensidigt konstituerende.

Livsbanen som praksisfællesskab

Lave & Wenger (2003) introducerer begrebet *praksisfællesskaber* som et analytisk begreb til at undersøge konkrete fællesskabers dynamik, kompleksitet, dilemmaer, muligheder og begrænsninger, når mennesker er gensidigt engagerede i at gøre noget sammen. I et praksisfællesskab er der en fælles forståelse for, hvad man laver, og hvilken betydning det har, selvom der kan være konflikтуelle handlegrunde. Wenger (2004) definerer relationen mellem en praksis og et fællesskab gennem de tre dimensioner *gensidigt engagement, fælles virksomhed og fælles repertoire* (ibid.:90), og Mørck (2006) uddyber praksisfællesskabsbegrebet med, at den virksomhed, som fællesskabet samler sig om, også er kendetegnet ved særlige praksisideologier: ”*Analysis of practice ideologies* (Mørck, 2006) *includes analysis of what are seen as legitimate versus illegitimate actions within involved communities*” (Mørck, 2011:119).



Hiphopbevægelsen kan analyseres som et stort praksisfællesskab, hvor den fælles virksomhed handler om, at alle er engageret i at producere fx rap, som de også gør det i Livsbanens mere lokalt forankrede praksisfællesskab. Lave & Wenger (2003) beskriver den fælles virksomhed som en kollektiv forhandlingsproces, der afspejles i det gensidige engagement. I Livsbanen sker deltagelsen i den fælles virksomhed ved brug af det, som Wenger (2004) betegner et fælles repertoire. Det rap-repertoire vi møder i Livsbanen indeholder fx rap-kompetencer som flow, rytmik, takt, måden at sammensætte instrumenter på i beats og måden, hvorpå de gestikulerer over for hinanden, når de for eksempel *freestyle* og *battler* mod hinanden. De unges musikalske engagement og repertoire i forhold til at spille og sammensætte instrumenter i en beatproduktion har betydning for deres deltagelse i fællesskabet. Et eksempel er, når Tyrese indgår i et gensidigt engagement omkring beatproduktion med beatkonsulenten Daniel, hvor de samarbejder omkring at gøre beatet færdigt, herunder hvilke instrumenter og lyde, der skal tilføjes og fjernes. Den fælles virksomhed omkring beatproduktionen forhandles og Tyrese får mulighed for at præge beatet ud fra sine særlige ønsker.

Tyrese og Pelle starter herefter en *freestyle battle* mod hinanden henover Tyreses *beat*, hvor det gensidige engagement og det fælles repertoire bliver synligt i måden, hvorpå de gestikulerer til hinanden med håndtegn, flow, rytmik og rim, som er særlige inden for hiphopkulturen. Ifølge Lave og Wenger involverer læring hele personen, dvs. læring ”*indebærer ikke blot en relation til specifikke aktiviteter, men en relation til sociale fællesskaber*”

– den indebærer, at man bliver fuldgældigt deltager, medlem, en slags person” (Lave & Wenger, 2003:49). Tyreses deltagelse og læring fremstår i deltagelsesobservationen ikke blot som en ”relation til en specifik aktivitet”, men som forbundet med det at deltage og det at blive til ”en slags person” i Livsbanens fælles virksomhed (Andersen & Nielsen, 2014).

Som Wenger (2004) påpeger, er praksisfællesskaber hverken problemfrie eller homogene, hvilket også viser sig i mere eller mindre grad i forbindelse med de unges deltagelse i Livsbanen. Kakas deltagelse beskrives eksempelvis til tider af konsulenterne som værende problematisk. Han er virkelig god til at lære tekster udenad, men når det kommer til tekstskrivningsprocessen, oplever konsulenterne, at Kaka oftere end de andre har brug for pauser og hurtigt mister koncentrationen. Kaka finder behovet for pauser naturligt for ham såvel som andre, men har det ambivalent med al den hjælp, han får. På den ene side nyder han at sidde sammen med en konsulent og skrive og er glad for den hjælp, han får. På den anden side er han godt klar over, at han måske ”får for meget hjælp”.

Konsulenterne ønsker, at Kaka bliver mere ”selvkørende”, men peger samtidig på en delvis afmagt omkring, hvordan en større ”selvkørehed” kan realiseres. For konsulenterne er det teksterne som giver mening, men for Kaka er det lige netop dét, at hans tekster skal give mening, der volder ham problemer: ”... Jeg kan godt skrive selv, jeg skal bare lige finde den rette mening”. Kaka søger på den ene side at ”finde den rette mening” i det, han laver, men samtidig ses det også i empirien, hvordan han til tider udfordrer konsulenterne i behovet for meningsdannelse. Kakas deltagelse i Livsbanens praksisfællesskab varierer således i forhold til at kunne deltage ud fra de forståelser, der er af den fælles virksomhed. Pelle peger i den sammenhæng på, at det vil gavne Kakas sociale selvforståelse og deltagermuligheder at bare halvere antallet af gange, hvor de efterlyser mening i de tekster, Kaka skriver. Her peger Pelle på en mulig diskursiv ændring i Livsbanens praksisfællesskab, sådan at de produktioner der laves, ikke nødvendigvis skal give mening, for derigennem at gøre Kakas deltagelse i Livsbanen mere legitim. Denne mulige

ændring diskuteres ved en praksisrefleksion¹, hvor Jesper peger på, at ”[...] Man kan jo rappe pludder-pladder. Det kan man jo sagtens. Det gjorde de i tyve år. Eller i ti år... i starten jo”. Jesper illustrerer dette ved at rappe: ”Hip hop to the hippity hip hip hop” som reference til The Sugarhill Gangs kæmpe hit ”Rapper’s Delight” fra 1979. Dem, der rappede ”pludder-pladder” betegnes som et ’de’, som kan tolkes som en afstandstagen fra pludder-pladder – som Jesper med et grin i stemmen siger: ”Og det kan godt være, det er os, der er for dumme, der ikke kan se meningen i det, han [Kaka] skriver. Men vi har jo desværre skabt lidt en karikatur her, ik? Ud fra vores eget billede af, hvor vi godt vil hen.” (Andersen & Nielsen, 2014). Kakas deltagelse afhænger således af de muligheder, der er for forhandling i Livsbanens praksisfællesskab og som Jesper peger på, er Livsbanen måske underlagt nogle forståelser af, hvilke ”skoler” man som rapper kan og bør følge; ”pludder – pladder”, eller som Kaka selv definerer det: ”umening”, vægtes ikke højt. Eksemplet viser også, hvordan praksisrefleksioner med os forskere kan være med til at skabe en vis legitimitet omkring noget, der til at starte med blev set som et problem.

Udvidet social selvforståelse gennem rap

For Holzkamp (1998) er det helt afgørende, at subjektets daglige livsførelse er tæt forbundet med, at vi som mennesker kan udvide vores handlevne og her igennem vores sociale selvforståelse. Han fremfører, at selvforståelse handler om ”at komme overens med os selv – og andre” (Holzkamp, 1998:98). Mørck (2006) understreger fællesskabets betydning ved at udvide Holzkamps begreb med et ”vi”. Social selvforståelse handler således om ”at komme til forståelse med sig selv, vi og de andre” (Mørck, 2006:44) gennem kollektive processer. Her bliver det afgørende, hvilke ”vi’er” man er del af, hvad der er mere eller mindre legitimt i disse fællesskaber, og hvilken betydning det har for den unges sociale selvforståelse.

Kakas forståelse af ”umening” er også til diskussion for Kaka selv, altså hvorvidt det er et legitimt aspekt af hans sociale selvforståelse som rapper, både set i relation til

Livsbanens fællesskab og til de førnævnte raprepertoarer i det bredere hiphopkollektiv:

K: Det er bedre, at det giver mening for folk.

M: Hvem siger det?

K: Mig!

M: Okay... Der er jo nogen rappere, der laver sådan noget rap, hvor det ikke giver mening.

K: Ja, men så er det bare pjat, så er det bare alt muligt.

M: Og det vil du ikke være?

K: Jo, man kan godt lave det engang imellem. Men det er for sjov.

M: Mhm... Hvad for en slags rapper vil du gerne være?

K: Ved det ikke.

I dialogen med en af os forskere udvider Kaka således forståelsen af "umening". Hvor der tidligere opstod en frustration hos Kaka over, at hans raptekster ikke gav mening for omverdenen, beskriver han her, at man godt kan rappe "umening", når det er for sjov, men at det samtidig også er "*bedre, at det giver mening for folk*", hvilket man kan forstå som en udvidet social selvforståelse hos Kaka. Samtidig viser uddraget også, at Kaka ikke har fastlagt sig på, hvilken slags rapper han vil være. Dette kan forstås som, at Kaka stadig gerne vil holde fast i "umening", men at han samtidig gerne vil være en del af Livsbanens fælles "vi", hvor meningsdannelse er et centralt aspekt af det fælles repertoire.

At gribe de unges refleksionsbobler

Sernhede (2002, 2007, 2011) argumenterer for, at hiphopkulturen som moderne ungdomskultur er et udtryk for de unges behov for at bearbejde sociale, psykiske, kulturelle og eksistentielle vilkår, og som samtidigt tilbyder de unge alternative identitetsmuligheder, hvilket Jespers indgang til hiphop-miljøet bl.a. er et eksempel på. For Pelle er det at lave rap-musik en "terapeutisk" proces, hvor det at:

"formulere sig er at erkende, altså, at når man sætter ord på noget og udtrykker sig, så, enten for sig selv eller for andre, så er det også en del af, at man prøver at placere sig selv og det gør rigtig meget for ens selvfølelse og selvudvikling". (Pelle)

Når Pelle forklarer om tekstproduktion og rap som "terapeutisk" proces, så forbinder han i høj grad det "terapeutiske" med de vigtige individuelle og fælles refleksionsprocesser der bliver



iværksat med rap-produktionerne. Derfor er det også hans ambition, i videst muligt omfang, at gribe de unges "refleksionsbobler", som han siger. Refleksionsbobler er et andet ord for det nære, ting der "fylder", og som derfor er relevant og betydningsfuldt. Det kan være de unges undrende spørgsmål, forhold der relaterer sig til skolens hverdag som mobning, at have svært ved matematik, men også forhold, der vedrører lokalmiljøet og den politiske dagsorden.

Det at kunne placere sig selv, også globalt (Krogh & Pedersen, 2008), gør ifølge Pelle rigtig meget for ens selvfølelse og selvudvikling. Pelle uddyber, hvordan man, når man arbejder med rapproduktioner sådan helt i det små, også opdager kvaliteter ved sig selv: "*sådan ved at vende sine tanker lidt indad og afspejle sig selv, sådan lidt, hvor befinder jeg mig*". Her fremhæver Pelle, hvordan dette kan føre til den slags succesoplevelser, som kan være vigtige, særligt i den lidt hårde teenageperiode, "*hvor man prøver at få et overblik over, hvad det er man går og roder med*", og hvor man samtidig er allermost usikker og bange for at stå for skud.

Når Pelle forsøger at gribe de unges refleksionsbobler, kan det også ses som den arena, hvori de gives mulighed for at respondere og kommentere på de sociale vilkår, som de lever i (Söderman, 2007), hvilket rap-teksten her kan være med til at illustrere:

"... den der kritiserer andre med stil, dem der vil dræbe bare for pige, dræbe bare for en pige,

*en uskyldig dreng bliver stukket ned, begyndte med at skrig',
det var en historie, fordi han blev et lig,
der er dumme mennesker og gode mennesker,
men folk er ligeglade og vil ikke høre efter,
du skal igennem mange ting i dit liv,
men det er spild af tid, hvis du bare bar' går
rundt med en kniv... ”*
(Tyreses rap)

Tyrese rapper her om sine oplevelser af lokalmiljøet, hvor han oplever, at der ikke er en fornøden respekt for hinanden. I teksten tager Tyrese klart afstand fra det at gå med kniv, være voldelig og dræbe. I stedet opfordrer han sine omgivelser til at have fokus på alle de muligheder, man har i livet, men som man måske ikke får realiseret, hvis man ikke har respekt for sig selv og sine omgivelser. Respekt ser således ud til at være en del af Livsbanens praksisideologi og er, som vi senere vil udfolde, også med tiden blevet et meget vigtigt element i Tyreses deltagelse i og på tværs af Livsbanen. Som han siger, da vi i et interview spørger ind til teksten: *”Altså, det er faktisk et budskab, man har til folk. Selv om du er stor eller lille, skal man alligevel have respekt til alle sammen.”* (Andersen & Nielsen, 2014).

At en betydningsfuld og nysgerrig voksen kan spørge ind til de unges tekster kan være med til at udvide vinkler og forståelser for de forhold, de unge skriver om. I et fremadrettet perspektiv kan sådanne processer ideelt set føre til en udvidet selvforståelse og handleevne hos de unge (Holzkamp, 1998).

Positiv interpellation i praksis

Det er en vision for Livsbanen, at de kreative aktiviteter kan give de unge *”muligheden for at være gode til noget andet. Det er hele grundtanken. (...) Succesoplevelser viser vejen, er jo Livsbanens motto”* (Lisette, administrativ leder). Lisette fortæller videre, at det vigtigste er, at man ikke kommer i Livsbanen, fordi man er et problem eller et projekt, men fordi man er interesseret i at være en del af et fællesskab omkring dét at skabe noget sammen.

Livsbanens praksisideologi er, at man ikke skal italesætte de unge som udsatte, men som spirende raptalenter, og et af Livs-

banens centrale arbejdsbegreber er at tale de unges potentialer op. Dette er skabelsen af *”Kakas Scratch”* et godt eksempel på: En efterårsdag i 2013 har Livsbanen besøg af udenlandske rappere og Kaka foreslår, at de sammen skal lave en Livsbanerap. Med idéen *”mobiliserer og begejstrer”* (Kristensen & Mørck, 2011:118) Kaka de andre unge, konsulenterne og de udenlandske gæster omkring en fælles rapproduktion. Som Pelle siger, er det:

”[...] en ide, som så bliver grebet af os der er her og sådan du ved og hvis vi synes det er fedt og selvfølgelig er Yasser og Khaled og, som er Khaled fra Gaza og Yasser fra Syrien på, fordi de er nede i studiet og synes det er super fint, Hamza synes det vildt spændende, fordi han er også en rap elev, synes det er fint og så går projektet i gang [...]” (Andersen & Nielsen, 2014:51).

Citatet her beskriver, hvordan Kaka i sin deltagelse bidrager med en idé, som anses for at være et vigtigt bidrag²⁾ i Livsbanen, som Kaka også får *”kredit”* for. Tyrese fortæller hertil, hvordan han blev inspireret af *”Kakas scratch”* og efterfølgende selv gik i gang med at skrive tekst til nummeret. Kaka anerkendes og genkendes gennem sin deltagelse og med sin idé til Livsbanerappen som en del af rapfællesskabet. Kakas deltagelse, idé og opbakning hertil kan ses som en positiv interpellation, hvor både Kaka, konsulenterne og de andre unge kollektivt er med til at overskride den marginale position, som Kaka til tider deltager fra (Ibid.).

Begrebet interpellation anvendes som et analytisk begreb til at pege på, hvordan subjekter i et fællesskab bliver selvbevidste og ansvarlige aktører ved at blive *”påkaldt”* af andre, og hvordan man i et udvidende perspektiv kan optimere positive interpellationer (Nissen, 2004). Interpellation stammer fra den marxistisk inspirerede filosof Althusser (1983) og handler om, hvordan ideologier *”prajer”* subjekter til særlige subjektpositioner. Den positive interpellation i Livsbanen inviterer og tilbyder de unge nogle bestemte måder at deltage på i fællesskabet, som de ved at påtage sig kan være med til at præge. Pelle fortæller; *”det handler om at opbygge en interesse og et gåpåmod og få at vide de ting man er god til, og derigennem kan man*

så arbejde med de ting man ikke er så god til. Det handler om at få de her unger til at mærke, at de kan noget altså, og det kan de, så det skal de da høre selvfølgelig" (Elkjær & Tybjerg Holm, 2013B). Positiv interpellation viser sig at være et centralt arbejdsbegreb for Livsbanens praksis, som en form for "implicit" pædagogik (Nissen & Clausen, 1997), hvor der åbnes nye muligheder for at *overskride* mulige marginaliserede *selvforståelser* (Mørck, 2006). Med begrebet *overskridelse* peges der her på de bevægelser, der fx kan foregå i Livsbanens fællesskab, når deltagerne går fra at deltage med perifere eller marginale positioner i retning af mere legitime eller ansvarsfulde positioner, som det er tilfældet med Kaka og nummeret "Kakas Scratch". Mørck (2006: 28) anvender *overskridelse* som et processuelt begreb, der ikke kun går i én retning, men kan anskues som en zigzag-bevægelse, der ofte foregår delvist og kontekstuelt.

Sociale medier som mulighedsrum for udvidelse af social selvforståelse

Det glokale tilhørsforhold fremhæves af drengene fra Livsbanen som noget betydningsfuldt og vigtigt, og dette tilhørsforhold manifesterer sig i høj grad, når drengene sammen med Pelle eller Jesper lægger deres rapvideoer ud på YouTube. Gennem disse videoer bliver de deltagere i det større globale fællesskab. Her betoner Pelle det helt fundamentale og vigtige ved at udtrykke sig som menneske, det at have mulighed for at blive set og hørt: *"og det tror jeg, og det ved jeg, fra nogle af de her drenge, at rap har gjort noget for dem som er rigtig fedt"*.

Livsbanens drenge fortæller glædeligt om deres indslag på YouTube og om, hvor mange der har set og kommenteret på disse. Qvotrup Jensens studier (2008) handler om, hvordan marginaliserede indvandrere i Danmark i dag bruger hiphop som kilde til status og social og kulturel opskrivning ift. deres etniske andethed. Internettet er med til at igangsætte de unges subjektiveringsprocesser: *"på nettet har man mulighed for at konstruere sin egen virtuelle identitet, man kan opbygge en selvrepræsentation der accentuerer de personlighedsaspekter, man finder attraktive eller forventer, andre vil finde attraktive"* (ibid.:29).



Dette træder også frem for Livsbanens drenge, som straks, efter de har produceret en ny rap, uploader denne til YouTube, hvilket har resulteret i, at der i dag ligger adskillige af disse indslag på internettet. De sociale medier og den opmærksomhed, det medfører, at journalister og studerende skriver om drengenes musikproduktion, gør, at drengene nærmest er "vant til" og for manges vedkommende har lyst til at skilte med deres musik og tilhørsforhold til Livsbanen.

Det at mangfoldiggøre produktet, rapsangen, gennem de sociale medier gør desuden, at de unge igen og igen både selv kan se, men også får mulighed for at vise omverdenen deres *overskridende* bevægelser og måske herigennem får adgang til de attraktive subjektpositioner, som bl.a. de sociale medier kan tilbyde unge i dag (Qvotrup Jensen, 2008:28).

For Tyrese og Kaka giver det dem en glæde og en følelse af stolthed, når deres omgivelser genkender dem for deres musik og tilhørende videoer. Som Kaka fortæller, bliver han jævnlige i lokalområdet spurgt, om det ikke er ham, de andre unge har set på YouTube og for Kaka betyder det noget at blive set, som når han ivrigt fortæller, hvor mange følgere han har på sin blog på Facebook. Også Tyrese bliver rørt, når hans omgivelser krediterer ham, som når en klassekammerat i skolen ser en af hans videoer og efterfølgende imponeret spørger: *"Er det virkelig dig, Tyrese?"* (Andersen & Nielsen, 2014).

For de unge rappere i Livsbanen bruges internettet ikke kun til at "blive set", men også til at stå frem og sprede deres budskaber, heriblandt med temaer af *overskridende*

karakter, som når Kaka for første gang står frem og erkender over for sig selv og offentligheden, at han har diagnosen ADHD. Her bruges rappen og de sociale medier til at bearbejde alle de tanker og følelser, Kaka har omkring sin diagnose, både for egen skyld, men også et ønske om at omverdenen, herunder andre med ADHD, får en større indsigt i og accepterer diagnosen:

"... alle kan blive ramt, så ingen skam, derfor skrev jeg den her sang... jeg går rundt og tænker for mig selv, hvorfor mig... jeg ved godt, det er svært og vejen er lang, jeg håber, alle kaster hænderne op til den her sang..." (Kakas rap)

Kakas og Tyreses tværkontekstuelle deltagelse

Drengenes deltagelse i Livsbanen har, som beskrevet, indflydelse på og betydning for deres deltagelse uden for Livsbanen, som eksempelvis dét at blive genkendt i lokalområdet eller at blive set på YouTube i skolen, hvorfor vi argumenterer for relevansen i at forske og deltage i de unges handlesammenhænge på tværs af tid og sted i forsøget på at komme til forståelse med de unge. Som Lave skriver: *"It is a delicate matter, a matter of looking at one thing through another in order to understand how it works through / in social life"* (Lave, 2011:155).

I Kakas skole beskriver en af hans tidligere lærere i sommeren 2014, at han i sin tid har været med til at indstille Kaka til psykiatrisk udredning ud fra ønsket om, at Kaka kunne *"få ro til at lære og begå sig socialt"*. Samtidig fortæller han også, at Kakas familie *"ikke er glade for, at Kaka skal have medicin"* – måske fordi forældrene ikke deler lærerens holdning om, at diagnosticeringen er god for Kaka (Andersen & Nielsen, 2014). I lærerens optik har det i sin tid været godt for Kaka at blive diagnosticeret med diagnosen ADHD, da det har givet ham nogle muligheder for at lære at begå sig socialt. Kaka befinder sig på tværs af skole og hjem i et modsætningsfuldt felt, hvor skolen har én tilgang til hans diagnose 'at den er god for ham', mens hjemmet på den anden side ikke ønsker at forstå Kaka som diagnosticeret. I Livsbanen og i skoleregi forsøger man fortløbende at åbne op for en dialog omkring diagnosen, men over for os nævner Kaka aldrig selv dét, at han er diagnosticeret med

ADHD, før han i efteråret 2014 står frem med sin rap om ADHD. En rap, der ifølge én af pædagogerne i skolens fritidsklub, har været undervejs og under bearbejdelse længe. Som han fortæller:

"Han sagde til mig: 'Du ved ikke, hvordan det er at have ADHD.' Og så sagde jeg: 'Nej, det gør jeg ikke. Jeg ved en masse om diagnosen ADHD, men du kan fortælle mig, hvordan det føles at have det, for det ved jeg ikke.'" (Pædagog fra skolens fritidsklub)

Kakas deltagelse i Livsbanen er således også præget af hans deltagelse i skoleregi, hvor hans ene pædagog løbende har talt med ham om det at have ADHD og forsøgt at få Kaka til at stå frem og fortælle om det gennem rappen.

Kakas tidligere lærer fortæller endvidere i sommeren 2014, at han for nylig har oplevet, at Kaka *"skriver sådan nogle fantastiske digte!"* og at han er glad for, at Kaka har et tilbud som Livsbanen. I forlængelse heraf beskriver en af skolens musiklærere, hvordan hun for et par uger siden (foråret 2014, red.) så Kaka optræde med et rapnummer foran hele skolen: *"Det var fedt at se og alle kunne lide det, både børn og voksne. Her kunne han noget"*, ligesom også vores deltagerobservationer fra Kakas musiktimer i skolen bevidner om. Musiklæreren havde foreslået et nummer, som hun ikke fik respons på. Kaka foreslog så, at de spillede *"Kloden drejer"* i den rapversion, Pelle fra Livsbanen har lavet, som de havde prøvet at spille i musikundervisningen flere gange. Musiklæreren sagde ja og de stillede op:

Nummeret er startet, Kaka hjælper en anden elev med at følge rytmen med det store 'raslægg' samtidig med, at Kaka peger på ham hver gang, han som kor skal sige 'Kloden drejer' samtidig med, at Kaka selv rapper. Nummeret er færdigt og musiklæreren siger, at det var rigtig godt af dem alle. (Andersen & Nielsen, 2014:85)

Dette uddrag af musiktimen viser, hvordan Kakas læring i Livsbanen gør en forskel for hans sociale selvforståelse og mulighed for overskridelse af potentiel marginalisering i skoleregi. Kakas deltagelse i skolen ændrer sig over tid hen imod en mere legitim deltagelse, hvor skolen anerkender og er impone-

ret over Kakas evner som rapper.

For Tyreses vedkommende har hans deltagelse i Livsbanen givet ham et stort og ændret fokus på respekt, hvilket har ført til, at Tyreses forståelser af lokalmiljøet og den skole, han går på, bliver udfordret. Tyrese beskriver skolen som et sted, hvor han oplever en "manglende respekt" især fra nogle af udskolingsleverne og nogle af lærerne, hvilket har medført, at han drømmer om at skifte skole eller flytte til Jylland, for "der har folk respekt". Ønsket om at være en del af et respektfuldt miljø betyder således meget for Tyrese, men som han fortæller, har hans forståelser af blandt andet respekt også ændret sig:

"... altså jeg har forandret mig meget... Hvis jeg ikke var kommet i Livsbanen, havde jeg været sådan én, sådan en gadedreng, men så fandt jeg det her sted, så er jeg bedre og bedre til at rappe." (Andersen & Nielsen, 2014)

Før Tyreses start i Livsbanen forstod han sig selv om én, der var ved at blive "en gadedreng" og som han også fortæller, har han tidligere været med til at mobbe andre, men gør det ikke mere. I stedet har Tyrese fundet interesse i Livsbanen, hvor man respektfuldt samles omkring rap. Disse bevægelser væk fra eller rettetheder mod at blive 'mindre' gadedreng og 'mere' rapper skal forstås som en kompleks, zigzagagtig grundlæggende social proces på tværs af forskellige sammenhænge og fællesskaber:

"Der er i praksis for den enkelte person altid tale om delvis overskridelse, hvor personen kan bevæge sig mod en mere ansvarsfuld og anerkendt position i nogle sammenhænge, samtidig med at han eller hun typisk fortsat vil skulle kæmpe med andetgørelse og marginale positioner i andre sammenhænge." (Mørck, 2006:240)

Lige netop denne andetgørelse eller opsplitting (Staunæs, 1998:17) peger Jesper også på, når han fortæller, at Tyreses orientering væk fra 'gadedrengene' har resulteret i, at der er nogen der ser "*skævt til ham*", fordi de har en forståelse af, at "*du er med os eller imod os.*" (Andersen & Nielsen, 2014)

For Kakas vedkommende har hans rettetheder ændret sig fra at være, som han selv beskriver det, "*et dovent dyr på sengen*"



til at være orienteret mod at ville "*se verden*" og arbejde med at "*lave musik og film*" (Ibid.); en ændring som skolen også oplever og beskriver som en positiv udvikling for Kaka. Men ændringen påvirker også hans familiære forhold, hvor Kaka blandt andet oplever sin søster som "pinlig flov" over hans rapkarriere – måske fordi han ligesom Tyrese står frem på YouTube, ved koncerter m.m. med troen på og håbet om at kunne sprede deres budskaber, uanset hvor tabublagte de kan opfattes. Som Jesper fortæller, er det at have visioner eller drømme, der stikker ud, ikke altid acceptabelt (Ibid.).

For Tyreses vedkommende har hans rettetheder mod 'mindre gadedreng' og 'mere rapper' gjort, at han har store ambitioner om at blive "*bedre, bedre og bedre... til alting!*" Som én af hans tekster handler om, skal man lære at tro på sig selv og turde være den, man er. Også selvom man, som Tyrese, oplever en modvilje fra de miljøer, man tidligere anså sig selv og af andre blev anset som en del af.

En ny livsbane

Hiphopfællesskabet tilbage i 1980'erne var en alternativ livsbane for Jesper, som i hans tilfælde trak ham væk fra de kriminelle fristelser (Elkjær & Tybjerg Holm, 2013B). Det blev i stedet vigtigere at bruge tiden på at forfine lydene til hans beatboxing eller at træne de sidste breakdance-bevægelser inden fredagens "battle" på Thomas P. Hejle, hvilket Sernhede karakteriserer som en del af hiphoppens bevidstgørende praksis; "*consciousness-raising- practices*" (Sernhede, 2011:184). Jespers beretning om tiden, hvor

forankringen af hiphopfællesskabet finder sted, og hvor de definerer sig som unge-gruppe og modkultur, kan analyseres som særligt betydningsfulde situationer, der historisk set, og som en temporal bevægelse, er med til at skabe den alternative livsbane, som Jesper i dag ønsker at videregive med foreningen Livsbanen. Livsbanens særlige arbejdsbegreber bliver på den måde et produkt af de bevægelser og begivenheder, der satte sine spor ved hiphopkulturens indtog i Danmark og Jespers deltagelse heri. Denne historie er et eksempel på, hvordan et engagement om et "fælles tredje" kan skabe et fælles "vi" og en følelse af det at høre til, belonging, hvilket kan være med til at forklare, hvorfor så mange unge, både dengang som nu, søger mod hiphopkulturens store praksisfællesskab.

I det svenske forskningsprojekt *Omvärden och skolan* (2011) er der talrige eksempler på, hvordan skolen ikke altid udgør den arena, hvori de unge udvikler selvrespekt, viden og forståelse for deres samtid. Denne må de unge, ifølge Sernhede, hente andetsteds og derfor ses det ganske ofte, at unge fra udsatte områder "*skaper egna kulturer og gemenskaper som utvecklar strategier försökande efter den respekt, förståelse og kundskap som samhället och skolan har svårigheter att tillgodose*" (Sernhede, 2011:8). I disse lokalt forankrede fællesskaber søger de unge ikke bare efter trykthed, nærhed, mening og identitet, men en helt anden omverdensforståelse end den, som skolen kan tilvejebringe. (Sernhede, 2011: 8)

Livsbanen er ét eksempel på, hvordan nye typer af praksisfællesskaber skaber muligheder for alternative livsbaner og overskridelse af potentiel marginalisering for de unge, hvor de har mulighed for at udvikle sig og ændre selvforståelse og position i samfundet, hvorfor Livsbanen som lokalkulturel intervention også kan forstås som bidragende kriminalpræventivt. Som Jesper fortæller, prøver de unge "*at være dem selv gennem musikken – uden for er det en rå verden, men her ser jeg, at de kan være dem selv.*" (Elkjær & Tybjerg Holm, 2013B)

Når de unge i Livsbanen sammen med en betydningsfuld voksen reflekterer og bearbejder de nærværende og relevante problematikker, skabes der mulighed for, at den unge

kommer til forståelse fra et nyt ståsted i et nyt fællesskab (Dreier, 2001). Dette kan ses som en overskridende bevægelse, der kan få betydning for, hvilken livsbane den unge på sigt orienterer sig mod. Ligeledes ser vi, hvordan mulighederne gennem den fælles virksomhed i Livsbanen, gradvist skaber betydningsfulde situationer og bevægelser for Livsbanens deltagere, som for stadig flere fører til følelsen af mening og tilhørsforhold (Rabøl Hansen, 2011) og eksempelvis "mindre gadedreng", som Tyrese italesætter det.

Tak til

En særlig tak til Tyrese, Kaka, Jesper Willeforte, Lisette Willeforte Rasmussen og Livsbane-konsulenterne for at åbne for adgangen til hiphop-studiet og -livet for os forskere, tak for støtten fra Bikuben-fonden, der gjorde forskningen mulig, samt tak til forskningspraktikant Charlotte Johannsen for gennemskrivning og korrektur på artiklen.

Noter:

1. Forskningsleder Line Lerche Mørck har lavet praksisrefleksioner med Jesper og udvalgte konsulenter. Praksisrefleksioner er opfølgende forløb med tre timers grupperefleksion og består af en forskerstyret refleksion af aktuelle problemstillinger i praksis samt systematisk refleksion af handlemuligheder i forhold til disse problemer. Praksisrefleksioner indgår i det omfang det vurderes etisk forsvarligt som empiri i praksisforskningen.
2. De optræder fx med nummeret på Rådhuset.



Litteratur:

- Andersen, M.S. & T.S. Nielsen (2014). Unges deltagelse i og på tværs af Livsbanen og andre sammenhænge & fællesskaber – Ungeperspektiver på det fælles tredje i et praksisforskningsamarbejde. Speciale ved Århus Universitet.
- Althusser, L. (1983). Ideologi og ideologiske statsapparater. Ålborg: Gros.
- Dreier, O. (2001). Virksomhed – læring – deltagelse. I Nordiske Udkast, 2001, årgang 29, nr. 2, s. 39-58.
- Elkjær, L.E. & G. Tybjerg Holm (2013A). I Livsbanen lever unge deres drømme ud. I Social Kritik, nr. 134, 2013.
- Elkjær, L.E. & G. Tybjerg Holm (2013B). Mødet mellem institution og hiphopkultur. Praksisforskning i Livsbanens og Galaksens tværfaglige samarbejde. Speciale ved Århus Universitet.
- Jerlang, E. (2006). Pædagogisk og psykologisk opslagsbog. København: Hans Reitzels Forlag.
- Holz kamp, K. (1998). Daglig livsførelse som subjektivt-denskabeligt grundkoncept. I Nordiske Udkast, nr. 2, 1998, s. 3-31.
- Khawaja, I. (2010). To belong everywhere and nowhere. Ph.d. afhandling, Roskilde Universitet.
- Kristensen, K-L. & L.L. Mørck (2011). Overskridende læring – ADHD-problematikken som eksempel. I Christiansen, J., Mårtensson, B.D. & T. Pedersen (Ed.), Specialpædagogik – en grundbog. Hans Reitzels Forlag, s. 113-125.
- Krogh, M. & B.S. Pedersen (2008). Hiphop i Skandinavien. Århus Universitets Forlag.
- Lave, J. (2011). Apprenticeship in Critical Ethnographic Practice. The University of Chicago Press, 2011.
- Lave, J. & E. Wenger (2003). Situeret læring – og andre tekster. Hans Reitzels Forlag, 2. oplag, 2004.
- Lihme, B. (2012). Det fælles tredje – en personlig faghistorie om socialpædagogikkens identitet i en trængselstid (tema artikel). I Tidsskrift for socialpædagogik, 15. årg. Nr. 2, december 2012, s. 5-10.
- Mørck, L.L. (2006). Grænsefællesskaber Læring og overskridelse af marginalisering. Frederiksberg C: Roskilde Universitetsforlag, 1. udgave, 2006, 2. oplag, 2007.
- Mørck, L.L. (2011). Studying Empowerment in a Socially and Ethnically Diverse Social Work Community in Copenhagen. Ethos, Vol. 39. Issue 1, s. 115-137.
- Nissen, M. & L. Clausen (1997). Rammer der rykker – erfaringer og analyser fra socialt-kulturelt udviklingsprojekt. Frederikshavn. Dafolo.
- Nissen, M. (2002). Straf eller magt? En social kritik af 'ungdomssanktionen'. I Nordiske Udkast, nr. 1, 2002.
- Nissen, M. (2004). Communities og interpellierende fællesskaber. I Berliner, P. (red.), Fællesskaber- en antologi om community psykologi. Århus. Frydenlund.
- Qvotrup Jensen, S. (2008). 8210-cent, Perker4livet og Thug-gansta. I Krogh, M. & B.S. Pedersen (2008). Hiphop i Skandinavien. Århus Universitets Forlag.
- Rabøl Hansen, H. (2011). (B)longing. I Nordiske Udkast, årg.32, nr.2, 2011.
- Sandberg, S. & T. Kargo (2012). Det fælles tredje – i socialpædagogisk døgninstitutionspraksis (tema artikel). I Tidsskrift for socialpædagogik, 15. årg. Nr. 2, december 2012, s. 11-22.
- Sernhede, O. (2002/2007). AlieNation is My Nation. Hiphop og unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige. Stockholm. Ordfront.
- Sernhede, O. (red.) (2011). Förorten, skolan och ungdomskulturen. Reproduktionen av marginalitet och ungas informella lärande. Göteborg. Daidalos.
- Skyum Nielsen, R. (2006). Dansk hiphop kultur siden 1983. København: Informations Forlag.
- Staunæs, D. (1998). En "anden" bruger. Behandling af misbrugere med etnisk minoritetsbaggrund. Center for Rusmiddelforskning, Aarhus Universitet, 1998.
- Söderman, J. (2007). Rap i käftén. Hip hop musikens konstnärliga och pedagogiska strategier. Studies in music and music educations nr.10. Lund. Musik Högskolan i Malmö.
- Söderman, J. (2009). Hip hop som håndværk, pædagogik, aktivisme. I Social Kritik, Årg. 21, nr. 118, 2009.
- Tuft, K. (2012). "Det fælles tredje" vil, at det tredje er fælles (tema artikel). I Tidsskrift for socialpædagogik, 15. årg. Nr. 2, december 2012, s. 23-36.
- Wacquant, L. (2008). Urban Qutcasts: a compherative sociology of advanced marginality. Cambridge. Polity Press.
- Wenger, E. (2004). Praksisfællesskaber. Gyldendal Akademisk, 1. udgave, 2004.