

Besværgelsesmedier: Populærkultur som heksekunstens rekrutteringsfelt

Olivia Cejvan, Malmö Universitet

Abstract

Artiklen argumenterer for at populærkultur udgør et rekrutteringsfelt hvor religiøs opmærksomhed og ritualformer først indlæres, snarere end bare repræsenterer heksekunst og Wicca sekundært. Analysen bygger på etnografisk feltarbejde blandt Wicca-udøvere i Sverige, hvor informanter gennemgående beskriver hvordan vejen ind i hekseriet gik via film, bøger, TV-serier og sociale medier, længe før kontakt til et coven eller en initieringslinje. Med udgangspunkt i Turners distinktion mellem det liminale og det liminoide ser jeg populærkulturen som en liminoid zone: et frivilligt reversibelt rum for leg med ritualformer hvis akkumulering forbereder overgangen til religiøs dedikation (f.eks. medlemskab i et coven). Begreberne *sensational forms* (Meyer) og *semiotic ideology* (Keane) præciserer hvordan medierede formater påvirker sanseoplevelser og autoriserer tegn som virksomme, mens Luhrmanns *kindling* forklarer hvordan gentagen eksponering for det usynlige til at erfares som virkeligt. Interviewpersonen Måne illustrerer denne proces, fra barndommens skærmbilleder via en TV-medieret guddomsoplevelse til initiering. Artiklen bidrager dermed med en teoretisk model for, hvordan populærkultur fungerer som et tilblivelsessted for nutidigt hekseri, ikke bare som dets distributionskanal.

Nøglebegreber: Wicca, hekse, magi, populærkultur, mediering, okkultisme, liminoid

Mine informanter plejer at huske det tydeligt: en film, en tv-serie, en bog, noget de stødte på længe inden de ledte efter en religion. Denne iagttagelse fra feltet er motivationen bag artiklens argument: populærkultur fungerer ikke bare som en repræsentation af heksekunst og Wicca, men som et rekrutteringsfelt, en æstetisk og affektiv liminoid zone hvor ritualformer og religiøse selvpfattelser indøves, imiteres og forfines.

Næsten alle dem som jeg talte med under mit feltarbejde blandt Wicca-udøvere i Sverige fortæller om en tiltrækning mod naturen fra barnsben, mod skoven, årstiderne. Ofte nævner de også en film, en TV-serie, en bog. Mange af dem som var unge i 80'erne

og 90'erne kom ind i Wicca gennem læsning. Først paganisme i skønlitteratur, siden bøger om magi, længe inden de opsøgte en gruppe.

Nogle af dem som var unge i 90'erne refererer til filmen *The Craft* som en tidlig indgang til heksekunst. Mange nævner de lokale biblioteker hvor de søgte og fandt bøger om mytologi og folkløse, men også fantasyromaner. Det var der hekseriet først blev noget tænkeligt, i kuratering af hylder med titler. For nogle kom naturlængslen først og populærkulturen gav den en ramme, for andre var den den omvendte rækkefølge. Det som forenede dem, var at ingen af vejene gik direkte til et coven eller en initieringslinje men gennem populærkulturel æstetik og fiktion som bidrog til en følelse af genkendelse og tiltrækning mod heksekunst og Wicca. En af disse informanter, Måne – født i midten af 80'erne og initieret i en wiccansk traditionslinje i begyndelsen af 2020'erne vil i denne artikel fungere som et gennemgående eksempel. Hendes vej begynder som så mange andres i barndommens populærkultur, Disneys skurke, Maleficent og teenageheksen Sabrina – “det lyder jo næsten lidt cheesy at sige det”, tilføjer hun, og allerede i den distancering anes den udgrænsning overfor det popkulturelle som artiklen kommer tilbage til (Måne 1.1, #1:46–2.18). Fra disse tidlige billeder løber en slingrende vej over tarotkort, okkulte nybegynderhåndbøger og en tv-serie frem til selvdedikering og initiering.

Siden midten af 1900-tallet har heksekunstens moderne former været tæt sammen-vævede med offentlighed, publiceringsformer og visuelle iscenesættelser. I stedet for at behandle populærkultur som en sekundær afspejling af en allerede etableret religion, foreslår jeg at se den som et rekrutteringsfelt hvor mødet med heksekunst ofte sker før mødet med en præstinde, et coven eller en wiccansk initieringslinje.

Dette perspektiv støttes af Berger og Ezzys analyser af unge hekse i USA, England og Australien, hvor de peger på en tydelig forandring siden midten af 1990'erne: flere unge orienterer sig mod hekseri via popkulturelle billeder, på samme tid som bøger og internetressourcer gør det langt mere tilgængeligt at lære på egen hånd og praktisere alene (Berger og Ezzy 2007; Berger og Ezzy 2009). Deres pointe er ikke at tv-serier eller film omvender mennesker, men at mediesynlighed fungerer som en baggrund der gør hekseri kulturelt troværdigt og til en tænkelig og socialt genkendelig mulighed. Berger og Ezzy konstaterer empirisk at medierne spiller en “central role in disseminating information about Witchcraft” og dokumenterer hvordan de unge møder hekseri via internet, tv-serier og bøger (2007, xiv–xv) – men de udvikler ingen egentlig teori om de mekanismer der gør at dette format fungerer rekrutterende, noget som jeg vil undersøge nærmere i denne artikel. En analytisk præcisering er nødvendig. Berger og Ezzy bruger 'Wicca' og 'Witchcraft' i flæng, men der bør gøres forskel. Wicca betegner her den specifikke initiatoriske religion (med traditionslinjer som Gardneriansk, Alexandriansk), mens hekseri dækker det bredere felt af eklektisk, solitær og ofte selvinitieret praksis som populærkulturen til at begynde med gør tilgængeligt. Populærkulturens rekrutterende funktion retter sig især mod hekseri i bred forstand, mens etablerede wiccaudøvere har

en tendens til at markere grænsen imod hvad de opfatter som overfladisk eller kommercielt hekseri.

Jeg vil altså ikke bare bekræfte at populærkultur kan lede til Wicca, hvilket allerede er empirisk belagt, men forklare hvordan denne proces sker: gennem hvilke æstetiske, materielle og affektive mekanismer populærkultur danner det sansemæssige og semiotiske grundlag på hvilken en religiøs praksis siden kan opbygges. Med andre ord behandler jeg populærkulturen som en pædagogisk og perceptuel infrastruktur, hvor religiøs opmærksomhed kan trænes, tegn autoriseres og forestillede verdener kan fremstå som troværdige.

Tre teoretiske linjer underbygger dette perspektiv på populærkultur. Birgit Meyers *sensational forms* belyser hvordan medie-formater organiserer sansefølelse og kropslig opmærksomhed og derigennem medierer guddommeligt nærvær (*immediacy*) (Meyer 2009). Webb Keanes *semiotic ideology* synliggør hvordan religiøse fællesskaber udvikler forestillinger om, hvilke tegn som har virkning og hvordan materialitet kan være i stand til at udvirke noget (Keane 2003, 2018). Endelig kan Tanya Luhrmanns teori om *kindling* og *the faith frame* (Luhrmann 2020) bidrage til en forklaring af hvordan medierede formater kan forårsage en overgang fra æstetisk oplevelse til en oplevet religiøs virkelighed.

Artiklens bidrag er dels at betragte populærkulturen som et tilblivelsesrum og et rekrutteringsfelt for heksekunst og Wicca, dels at indkredse hvordan dette sker, gennem at kombinere ovenstående analytiske begreber på en ny måde. Tesen er altså at populærkulturen ikke bare repræsenterer heksekunst og Wicca men bidrager til at gøre dem tænkbare, tilgængelige og erfaret gennem sanserne. Foruden den teoretiske og historiske analyse illustreres argumentet med materiale fra et igangværende etnografisk forskningsprojekt om Wicca-udøvere i Sverige, hvor informanterne optræder under pseudonym. Med rekrutteringsfelt menes her det domæne af medierede formater, materialiteter og æstetik hvor rekruttering og tidlig praksisdannelse finder sted; termen anvendes deskriptivt, ikke i Bourdieus feltteoretiske betydning. Feltets erfaringsmæssige kvalitet præciseres nedenfor med Turners begreb liminoid (Turner 1974).

Artiklens etnografiske materiale består af optagede og transskriberede interviews med wiccanere som er født i 70'erne og 80'erne, og initierede i tre forskellige coven indenfor den svenske Ainetradition (grundlagt 1995). Det samlede interviewmateriale omfatter flere deltagere og temaer end det som lægges frem her; de citerer som er udvalgt, er de tydeligste artikuleringer af populærkulturens rolle i materialet som helhed. Jeg spurgte ikke ind til populærkultur i interviewene som byggede på åbne, livshistorieorienterede spørgsmål (f.eks. "fortæl om hvordan din interesse for okkultisme opstod"); henvisningerne til film, bøger og tv-serier fremkom spontant. Samtlige deltagere har afgivet informeret samtykke og er blevet anonymiseret.

Jeg er selv initieret i den studerede tradition. Denne positionering begrundes i høj grad interviewenes dybde, men kræver refleksivitet: nærheden kan gøre analytisk distance vanskelig, tavshedslofter afgivet under initiation begrænser hvad der kan gengives (hovedsageligt ritualernes indre detaljer) og interviewrelationen er samtidigt en fælles-

skabsrelation, hvilket kan påvirke hvad der fortælles om og hvordan. Jeg har derfor arbejdet med deltagerkontrol af citaterne og stræbt efter at skelne mellem hvad jeg ved som deltager og hvad materialet viser forskerblikket.

Artiklen er struktureret således: Først præsenteres den teoretiske ramme som binder mediering, sanseerfaring og religion sammen (afsnit 2). Derefter viser jeg at Wicca fra sin moderne tilblivelse har været en medieret religion hvor offentlig æstetik og fortælling var en del af religionens udformning (afsnit 3). I afsnit 4 behandles fiktion og fantasy som en liminoid zone hvor identitet, ritual og tro kan afprøves inden de benævnes som identitet og/eller religiøst tilhørsforhold. Afsnit 5 analyserer den samtidige digitale kontekst – WichTok og platformsritualer – med støtte i Millers (2022) studie. Til slut sammenføres argumenterne i en diskussion af populærkultur som rekrutteringsfelt (afsnit 6).

Mediering og sansbare former

Stig Hjarvard har argumenteret for at religion i senmoderne samfund ikke bare medieres, men *mediatiseres* – det vil sige at medielogikker i højere og højere grad strukturerer de former gennem hvilke religiøse erfaringer gøres, deles og autoriseres (Hjarvard 2008). Wicca udgør et ekstremt eksempel på denne dynamik: religionen har aldrig eksisteret i en førmedial form, men har fra begyndelsen taget skikkelse gennem publiceringsformer, visuelle iscenesættelser og offentlig fremtræden (performance).

Birgit Meyers begreb *sensational forms* tilbyder et værktøj til at analysere denne grundliggende mediering. Meyer definerer *sensational forms* som autoriserede og gentagne måder til at styre sanserne – gennem genstande, billeder, lyde, dufte og bevægelser – således at de troende kan erfare en kontakt med det transcendent (Meyer 2009). Det er altså ikke den indre religiøse erfaring der er årsagen til formen, men formen der gennem gentagelse og tilvænning producerer erfaringen. En alteropsætning, et lys som tændes på en bestemt måde, en særlig måde at ordne redskaber på – det er gennem sådanne sansbart organiserede former at tro gradvist bliver kropsligt forankret.

For at forstå hvorfor visse former opfattes som virksomme, mens andre forbliver æstetik, behøves Webb Keanes begreb *semiotic ideology*: de grundlæggende antagelser om hvad tegn er som gennemsyrrer et fællesskab, hvilke funktioner de udfylder og hvilke konsekvenser det kan medføre (Keane 2018, 65; jfr Keane 2003). Begrebet inkluderer, som Keane påpeger, antagelser om hvilke typer af agenter – mennesker, genstande, ånder – som kan være bærere af agens. Indenfor Wicca findes der for eksempel forskellige opfattelser af hvorvidt et krystal har en iboende energi eller om det skal aktiveres gennem intention – et spørgsmål om semiotisk ideologi der afgør hvordan materialitet og virkning kobles sammen. Medierede formater – en TikTok-video som viser hvordan man oplader et krystal, en bog som forklarer korrespondenser¹ – underviser ikke bare i

¹ Korrespondenslæren er den forestilling, at ligheder mellem fænomener på forskellige niveauer af virkeligheden – f.eks. mellem himmellegemer, metaller, planter, farver, ædelsten og bogstaver eller kraftord – ikke er tilfældige eller blot symbolske, men afspejler reelle, skjulte forbindelser mellem dem. Tanken har rødder

teknikker men socialiserer udøvere ind i specifikke semiotiske ideologier om hvad der regnes for virkningsfuld praksis. Denne semiotiske skoling har en forhistorie som foregår på de digitale platforme: allerede i 80'erne og 90'erne fungerede fysiske boghandlere og biblioteker som knudepunkter hvor boghyldernes kuratering af titler afgjorde hvilke tegn og korrespondenser som overhovedet var tilgængelige for vordende udøvere (se afsnit 4).

Disse begreber opererer på forskellige analytiske niveauer. *Sensational forms* forklarer hvordan medierede formater organiserer krop og sansning henimod religiøs erfaring. *Semiotic ideology* forklarer hvorfor visse materielle tegn opfattes som virksomme og andre ikke – det handler om tegnenes sociale autorisering. Men der mangler stadig en komponent: en teori om hvordan disse processer faktisk producerer en subjektiv overgang fra æstetik til erfaret virkelighed – hvordan formerne begynder at føles virkelige.

Tanya Luhrmann (2020) tilbyder netop dette. Hendes centrale tese i *How God Becomes Real* er at guder, engle og ånder ikke spontant erfares som virkelige, men må gøres virkelige gennem specifikke former for praksis. Luhrmann identificerer tre samvirkende mekanismer: *the faith frame*, den konjunktiviske som-om-tilstand hvor det usynlige behandles som virkeligt og betydningsfuldt – en art seriøs leg; *kindling*, de specifikke måder på hvilke mennesker træner deres opmærksomhed således at denne tilstand aktiveres og det usynlige begynder at opfattes som nærværende; samt *paracosm*, en tilstrækkeligt detaljerig og engagerende imaginær verden som griber fantasien og gør at man vender tilbage til den (Luhrmann 2020, 21–27). Luhrmann viser videre at *kindling* kræver hvad hun kalder interaktionsregler (*rules of engagement*) – specialiserede kundskaber og rituel adfærd som gør det muligt at træde ind i parakosmen og interagere med den (Luhrmann 2020, 32–34). Luhrmanns empiriske arbejde spænder over flere traditioner: hendes primære område er evangelikale kristne, men hendes tidligere forskning inkluderer britisk magi og Santeria og hun betoner at bogens hypoteser er udformede for at kunne generaliseres til religiøse praksisser uden for de studerede områder (Luhrmann 2020, xi–xii). Af direkte relevans for denne artikel er hendes anden hypotese: “detailed stories help to make gods and spirits feel real” (xiii). Detaljerige og konkrete fortællinger skaber, mener Luhrmann, levende imaginære verdener som gør at tvivl i øjeblikket kan sættes ud af spil (*suspension of disbelief*) og introducerer usynlige andre som interagerende aktører (Luhrmann 2020, xiii). Jeg tager her yderligere et skridt: Hvis narrativer og detaljerige fortællingsverdener kan gøre det usynlige virkeligt, kan populærkulturens medierede format – romaner, ritualvideoer, algoritmiske feeds – fungere som *kindling*-infrastruktur. Det er en forlængelse af en kobling som Luhrmann selv antyder, men ikke eksplicit udvikler i forhold til populærkultur som rekrutteringsfelt.

i antikkens og senantikens filosofi. I ritualmagisk praksis fungerer korrespondenserne som et symbolsk register, der gør det muligt at henvende sig til en given guddom, engel, dæmon eller elementarvæsen gennem de genstande, farver, urter, ædelsten, gestus og kraftord, der anses for at tilhøre dennes særlige sfære eller element.

Tilsammen tilbyder disse tre teoretiske ressourcer en ramme som gør det muligt at forstå populærkulturens “besværgelse” ikke som en enkelt påvirkning eller inspiration, men som en proces hvor medierede formater (*sensational forms*) påvirker sanseerfaringer, socialiserer ind i specifikke semiotiske ideologier (*semiotic ideology*) og aktiverer *kindling*, den opmærksomhedstræning som gør at det usynlige begynder at blive opfattet som virkeligt (Luhmann 2020).

Meyer har argumenteret for at *sensational forms* og *semiotic ideology* må anvendes samtidigt for at forstå hvordan semiotiske former bliver overbevisende og erfares som umiddelbart virkelige – hvordan mediering frembringer en oplevelse af umiddelbart nærvær snarere end medieringens transparens (Meyer 2013, 317). Det er noget af et paradoks: mediet må forsvinde ind i det som det formidler for at den religiøse erfaring skal indfinde sig. Det er i konvergensen mellem disse processer (hvor *sensational forms* organiserer sanserne og semiotiske ideologier autoriserer virkningen) at populærkultur overgår fra en liminoid zone til et religiøst tilblivelsesrum. Luhmanns analyse af hvordan det usynlige gøres virkeligt har dermed direkte relevans for argumentet, med den afgørende forskel at det i heksekunstens tilfælde ikke er forsamlingskonteksten som udgør den primære *kindling*-infrastruktur, men medierede formater og populærkulturelle former. Gennem disse sker den sansebare og semiotiske skoling som gør heksekunst og Wicca tænkbare, sanseerfarede og til sidst virkelige.

Hvis *sensational forms* organiserer perception og semiotiske ideologier autoriserer materielle virkninger står spørgsmålet om hvor sådanne former først cirkulerer og bliver kulturelt tilgængelige tilbage. Svaret er historisk set ikke skjult i hemmelige skovlysninger men synligt på tryk, i fotografier, udstillingslokaler og presseindslag. Wicca må gøres synlig og tænkbare for at tillokke tilhængere. Afsnit 3 viser hvordan mediering ikke var en eftervirkning af Wiccas fremvækst, men et af dens muliggørende vilkår.

En medieformet heksekunst

Når vi i dag ser ritualvideoer på TikTok eller Youtube kan det føles som om religionen er blevet til billede. Men i Wiccas tilfælde har billedet aldrig været sekundært. Gerald B. Gardner skabte og iscenesatte Wicca: romanen *High Magic's Aid* (1949) fungerede som en narrativ forgård, et sted hvor læseren kunne drømme om heksekunst inden religionen trådte frem i *Witchcraft Today* (1954). Ethan Doyle White har vist hvordan *High Magic's Aid* brugte motiver og fortællegreb fra eventyrromaner til at placere Wicca i en imaginær middelalderlig heksekult. Gennem denne litterære strategi kunne Gardner fremvise traditionen som historisk forankret og dermed bidrage til at legitimere Wicca (Doyle White, forthcoming). Bøger skabte en fascination som medierne bidrog til. Populærkulturel interesse førte til flere bøger og mere tilstedeværelse i medierne. Ronald Hutton beskriver denne spiral tydeligt (1999, 248–250) Relationen mellem Wicca og massemedierne var, som Hutton påpeger, “much more complex than a simple progression from hostility to sympathy” (Hutton 1999, 319). Wicca eksisterede ikke først i skyggerne for så pludselig

at blive eksponeret. Den voksede i offentlighedens lys, formet af interviews, bøger, fotografier og artikler.

Medierne blev dermed en rekrutteringsplatform. En ung mand som læste en fjendtlig artikel om Wicca i *The People* skrev et brev, fik kontakt med et coven og blev ypperstepræst gennem mere end tredive år (Hutton 1999, 250). Fjendtlighed skabte ikke bare modstand men også tilhør, og dette fra begyndelsen gennem populærkulturen, gennem mediering.

Ypperstepræstinder som Patricia Crowther og Ray Bone optrådte regelmæssigt i presse og radio/TV (Hutton 1999, 320). De var ikke bare religiøse ledere men skabere af æstetik. Ritualfotografier blev “the standard public images of modern witchcraft in action” (Hutton 1999, 327). Billederne kom før erfaringerne, skabte fascination eller rædsel, antydede en specifik sansebarhed gennem æstetikken: magiske cirkler, nøgne kroppe, rituelle redskaber som sværd, kniv og bæger, levende lys og røgelse.

Alex Sanders forstod denne logik intuitivt. Han gjorde ritualerne til forestillinger og offentlighed til teknik (Hutton 1999, 324–327, 333–334). På samme tid blev traditionen stabiliseret gennem offentliggørelse: stridighederne omkring *Book of Shadows* viser hvordan tekstcirkulation skabte ortodoksi og forhandlede traditionens grænser indefra (Hutton 1999, 322–323, 338–339).

Med andre ord har Wicca næppe eksisteret i umedieret form. Den nutidige digitale kultur hvor en betydeligt mere eklektisk heksekunst blev spredt kan derfor betragtes som en acceleration af en allerede etableret medielogik.

Fiktion og fantasy som liminoid zone

Hvis mediering var en central del af Wiccas tilblivelse har fiktion en særligt vigtig plads i forståelsen af rekruttering og tidlig praksisdannelse. Fiktion tilbyder et trygt laboratorium for fantasien, hvor ritualer, kosmologier og moralske universer kan udforskes i lille skala, ofte langt inden nogen ville kalde det religion.

Carole Cusack har vist at leg og narrativ ikke er perifere i religionsdannelse, men centrale mekanismer gennem hvilke systemer, der ligger uden for hverdagen bliver plausible og delbare. Med støtte fra Bellah og Huizinga argumenterer Cusack for at leg – frivillig deltagelse i afgrænsede regelstyrede som-om-verdener – udgør en grundforudsætning for religiøs fantasi. Fiktion forlænger denne leg i tid og rum ved at tilbyde fortællingsuniverser som kan befolkes, genbesøges og gradvist tages for alvor (Cusack 2013). Fra dette perspektiv er populærkulturens fortællingsuniverser ikke en modsætning til seriøs religiøsitet men en af de centrale infrastrukturer gennem hvilke religiøse former kan opstå, cirkulere og gøres virkelige i erfaringer.

Turners distinktion mellem det liminale og det liminoide indkredser hvori denne legens religiøse produktivitet består. Det liminoide ligner rituallets liminalitet – det åbner et mellemrum hvor hverdagens identiteter og ordninger suspenderes – men adskiller sig ved at være frivilligt, individualiseret, gjort til handelsvare og anbragt i fritidens domæne

(Turner 1974). Populærkulturens hekseverdener er i denne forstand liminoide zoner. Man træder frit ind i dem for fornøjelsens skyld og de transformerer ikke i sig selv. Turners samarbejdspartner, Richard Schechner, har påpeget forskellen som svarende til den mellem transportation og transformation: tilskueren transporteres i et bestemt tidsrum og reversibelt ind i en anden tilstand mens initianden transformeres (Schechner & Brady 2013, 72). Men serielle transportationer kan akkumuleres – det svarer i performanceteori til Luhrmanns *kindling* – og det er denne akkumulering som gør den liminoide zone rekrutterende: når grænsefladen overskrides reversibelt, trænes krop og opmærksomhed indtil tærsklen til den egentlige liminalitet, dedikeringens og initiationens ritualiserede passage, bliver mulig at overskride. Spørgsmålet om, hvornår populærkulturen bliver ritualiseret får dermed et svar: Det bliver den ikke helt, den er en liminoid zone og ritualiseringen sker i overgangen til traditionens liminale strukturer.

Fiktionens rekrutterende rolle bekræftes af mit etnografiske materiale. Nogle af de wiccanske covenledere i Sverige har fortalt om hvordan de begyndte: Karin var fjorten år da hun læste Inger Edelfeldts roman *Juliane och jag*. Snart var hun og Kim i gang med heksekunst som de formulerede det: sorte lys, sang, notesbøger. År 1983. Iris, en anden covenleder, beskriver hvordan hun kom ind i Wicca gennem læsning: først gennem at opdage paganisme i bøger og til sidst gennem at praktisere magi fra bøger, inden hun opsøgte en gruppe. Iris' bane følger en lige linje fra tekst til praksis – fiktion og faglitteratur fungerede som hendes primære liminoide zone i fravær af et levende fællesskab. Erzulie, en anden informant, understreger den historiske sammenhæng: for femogtyve eller tredive år siden var adgangen til esoterisk kundskab ekstremt begrænset og de få bøger som fandtes, måtte man som hun udtrykker det jage som besat efter. Ypperstepræstinden i Court of Aine, det coven jeg selv tilhører, beskriver hvordan lokale biblioteker og esoteriske boghandlere som Vattumannen og Näckrosen i Stockholm og Göteborg i 80'erne og 90'erne fungerede som fysiske indgangsdøre: kulturelle informationskilder hvor man kunne opdage Wicca gennem boghyldernes kuratering af titler. I disse tilfælde var det altså tekstuelle og materielle medieformer – bøger, butikker, kataloger – som organiserede det første møde med hekseri, længe inden digitale platforme.

Månes fortælling følger det samme mønster men forlænger det ind i 2000-tallet. Upvokset i 90'erne husker hun at hun blev tiltrukket af "de lidt onde karakterer i Disney" og af teenageheksen Sabrina som hun "så [...] meget og syntes om" (Måne 1.1, #1:46–2:18) Da interessen langt senere blev aktualiseret, gik vejen atter igennem tekst, Jennifer Hunter, *En wiccas handbok*. Nybegynderbogen fungerede som ritualforskrift: Måne gennemførte sin selvdedikering på en strand og havde "forsøgt at følge så godt som muligt strukturen i hendes bog", med et hjemmelavet pentagram af pinde og en almindelig kniv i stedet for athame; oplevelsen kulminerede i et spontant havbad "som en slags tilføjelse" (Måne 1.1, #43:44–45:57). Her bliver bogens forskrifter og praksissens improvisation synlige samtidigt: formatet tilbyder interaktionsregler i Luhrmanns betydning, men giver plads til den enkelte krops tilføjelser.

Allerede i 1920'erne skrev Dion Fortune okkulte noveller hvor læseren blev indført i en esoterisk romanverden underbygget af tegn, energi og usynlige årsagskæder (Fortune 1926). Som Georgia van Raalte har vist kan Fortunes skønlitteratur forstås som en form for "literary initiation", hvor fiktion leder læseren ind i den vestlige mysterietraditions symbolik og praksis (van Raalte 2025). Fiktion bliver altså en form for perceptuel træning: en måde at øve sig i at opfatte verden som gennemsyret af korrespondenser, kræfter og skjulte sammenhænge. En lignende strategi genfindes i Gerald Gardners historiske roman *High Magic's Aid* (1949), hvor elementer som senere blev centrale i Gardneriansk Wicca præsenteres i narrativ form. Som Doyle White har vist kan romanen forstås som et tidligt forsøg på både at legitimere og popularisere den fremvoksende tradition gennem at placere den i et genkendeligt historisk miljø (Doyle White, forthcoming).

I Meyers termer kan romaner forstås som en *sensational form* som organiserer læserens sanser henimod en vis type af opmærksomhed – en okkult læseevne som sidenhen kan omsættes til praksis. Fiktionens fortællingsuniverser fungerer som parakosmer (2020) i Luhrmanns betydning: så tilstrækkeligt detaljerige og engagerende imaginære verdener at læseren gribes af dem, vender tilbage til dem og gradvist lærer sig deres indre logik. Romanerne tilbyder ikke bare underholdning men også det Luhrmann kalder interaktionsregler: specialiserede kundskaber (korrespondenser, rituelle systemer, kosmologiske principper) og rituel adfærd (visualisering, påkaldelse, altre) som gør det muligt at træde ind i parakosmen og interagere med den (Luhrmann 2020, 32–34). Fiktionen fungerer dermed som en tidlig form for *kindling*: en opmærksomhedstræning som gradvist aktiverer *the faith frame*, den konjunktiviske som-om-tilstand hvor det usynlige begynder at blive behandlet som virkeligt og betydningsfuldt. Det er gennem denne proces – ikke gennem intellektuel overbevisning – at fiktionens æstetiske former kan overgå til oplevet virkelighed.

Hvordan en fiktiv scene kan aktivere just denne overgang viser den klart tydeligste episode i mit materiale. Måne beskriver hvordan hun, før sin dedikering, så TV-serien *The Magicians* (baseret på Lev Grossmans romanserie): "så er der i en af sæsonerne hvor der er en af karaktererne hun bliver besat af Persefone. Og når i denne her scene, når hun bliver det og løfter sig fra jorden, så følte jeg hvordan min krop blev helt elektrisk [...] lidt ligesom det skete for mig der dengang". Oplevelsen standsede ikke efter denne scene: gudinden "blev supernærværende i mit liv og hun bare 'du skal tage den her vej!'" og Måne gennemførte kort efter sin selvdedikering (Måne 1.1, #41:40–42:41). I Meyers terminologi fungerer scenen som en *sensational form*: det audiovisuelle format organiserer kropslig fornemmelse – elektriciteten, følelsen af at det skete for hende – og medierer nærvær, snarere end repræsentation. I Luhrmanns terminologi er dette *kindling* i realtid: parakosmens detaljerigdom griber opmærksomheden og *the faith frame* aktiveres ikke gennem overbevisning, men gennem en kropslig reaktion. To år senere sluttedes ringen inden for traditionen: i covenets meditationsmåned fremtrådte Persefone på ny – "Jeg er her, men det var, det var min opgave. Jeg førte dig herhen" (Måne 1.2, #43:52). Det kan

tolkes som en retrospektiv omkodning hvor traditionens semiotiske ideologi autoriserer TV-oplevelsen som en guddommelig handling (Keane 2018). På en og samme gang holdes dermed hele den mekanismekæde sammen som denne artikel argumenterer for: medieret format giver kropslig respons som fører til guddomsrelation, videre til dedikering og derefter initiering i Wicca.

Berger og Ezzy viser empirisk at mange unge hekse møder hekseri via populærkulturelle fortællinger, men at denne arena også kan blive et sted til refleksion og grænse-dragning. Hollywood witchcraft kan være en gnist, men det bliver også noget, som man aktivt tager afstand fra for at markere seriøsitet, etik og hverdagsritualer fremfor skuespil (Berger og Ezzy 2009). Adam Possamai har i sin analyse af hyper-reel religion vist hvordan grænsen mellem fiktion og religiøs praksis kan blive sløret på en produktiv måde: religiøse betydninger skabes ikke på trods af, men gennem tilegnelsen af populærkulturelle narrativer (Possamai 2005). Populærkulturens fiktioniserede heksekikkelser er derfor ikke bare inspiration eller forvrængning, men en liminoid zone hvor tro og identitet kan afprøves og gradvist oversættes til praksis. Fiktionen fungerer som en proto-sensational form i Meyers betydning: et format som endnu ikke er autoriseret som religiøst men som allerede organiserer sanseindtryk, opmærksomhed og affektiv investering på måder der forbereder kroppen på religiøse erfaringer.

Fra trykpresse til WitchTok

Heksen har været viral længe før internettet. Tidligmoderne tryksager og pamfletter spredte heksebilleder, som skabte følelsesintensitet, rædsel, fascination. Esoteriske ideer og billeder har altid cirkuleret gennem populærkulturelle kanaler og skabt et diffust men kulturelt virksomt ressourcerum. Det som blev forandret med digitale platforme er ikke cirkulationens logik, men dens hastighed, rækkevidde og sanseorientering.

I dag sker heksens virale rejse blandt andet på TikTok, hvor hashtaggen #WitchTok har genereret milliarder af visninger og skabt en distinkt subkultur. Chris Millers (2022) empiriske studie af WitchTok viser at platformen fungerer som et pædagogisk rum hvor hekseri bliver synligt, tilgængeligt og delbart ved hjælp af specifikke indholdspraksisser. Miller analyserer især hvordan nuværende udøvere kommunikerer og opretter fællesskaber via TikTok, men hans materiale viser tydeligt hvordan platformens åbenhed og æstetik gør hekseri tilgængeligt også for nybegyndere uden forkundskaber. Miller identificerer flere centrale indholdstyper: "simmer pots" og heksebrygge hvor hverdagsingredienser kombineres med magisk intention, alteropstillinger som viser standardiserede men individualiserede materielle konstellationer, "witch kits" – færdigpakke startpakker som demokratiserer adgangen, men også standardiserer æstetikken – samt "budget witch tips" som bringer forholdet mellem åndelig praksis og økonomiske forudsætninger i forhandlingssituation (Miller 2022).

I Meyers terminologi kan disse indholdstyper analyseres som *sensational forms*: autoriserede og gentagne formater som styrer sansefølelse og krop mod specifikke former

for opmærksomhed. En altervideo på TikTok viser ikke bare et alter – den træner tilskuerens blik til at opfatte specifikke materielle konstellationer (lys, krystaller, urter, symbolske genstande) som meningsbærende og virkningsfulde. Simmer pot-videoer aktiverer multisensoriske forestillingsevner: tilskueren forestiller sig dufte teksturer og den sansbare rytme i en rituel handling. Gennem gentagelser og algoritmisk eksponering vænnes seeren gradvist til et perceptuelt system hvor disse formater erfares som naturlige, skønne og potentielt kraftfulde. I Luhrmanns (2020) terminologi fungerer disse platformformater som interaktionsregler: de fremviser den specialiserede kundskab og den rituelle adfærd som kræves for at træde ind i hekseriets *paracosm*. Den algoritmiske eksponering fungerer derefter som *kindling*: en kumulativ opmærksomhedstræning som aktiverer *the faith frame*.

I dette perspektiv fungerer WitchTok ikke alene som en kommunikationsplatform, men som en ritualpædagogik hvor populærkulturelle formater træner perception, imitation og materiel eksperimentering. Her opstår en platformsspecifik ritualpædagogik hvor man først og fremmest ikke lærer gennem dogmer, men gennem imitation, remix og repetition. Det sansemæssige og performative bliver en instruktion i sig selv: hvordan man tænder et lys, rører i et glas vand, trækker et orakelkort eller renser et rum med røgelse. Set gennem Cusacks legebegreb bliver denne platformsritualisering en form for struktureret, repetitiv og socialt genkendelig seriøs leg, hvor formatet både afgrænser og muliggør praksis (Cusack 2013).

Miller viser videre at WitchTok ikke kan adskilles fra kommercielle strukturer. Materialitet og forbrug er ikke perifere men centrale for, hvordan hekseri undervises og praktiseres på platformen. Videoer om alteropbygning, krystalkøb og rituelle opskrifter fungerer både som åndelig instruktion og forbrugsvejledning. Snarere end at stille kommercialisering op som modsætning til autenticitet viser Miller at forbrug for mange WitchTok-udøvere er en form for religiøs agens: at vælge, købe og arrangere genstande er i sig selv en rituel handling (Miller 2022).

Vi kan med Keanes begreb *semiotic ideology* forstå denne dynamik mere indgående (Keane 2018): platformen socialiserer udøvere ind i en specifik tegnideologi hvor materielle ting – krystaller, urter, lys – antages at bære eller kanalisere kraft, og hvor den rette kombination af genstande og intention kan producere virkning. Det bør bemærkes at denne semiotiske socialisering sker gennem visuelle og performative formater, snarere end gennem doktrinær instruktion: man lærer ikke hvad ting betyder gennem at læse en katekismus men ved at se hvordan de bruges, ordnes og iscenesættes i korte videoer. Platformens algoritmiske arkitektur forstærker denne proces: TikToks anbefalingssystem identificerer og forstærker brugerens interesser, hvilket skaber en mere og mere specifik og målrettet eksponering for esoterisk indhold. Algoritmen bliver i praksis en mekanisme som opfanger latent interesse og styrer den mere og mere henimod et specifikt okkult indhold.

Den samme algoritmiske dynamik er virksom også uden for TikTok, og den forstås af udøverne selv i religiøse termer. Månes vej til kropslig-åndelig praksis gik via en Face-

book-annonce for et kundaliniyoga-kursus: “det kom bare op som en reklame [...] Der er en mening med at jeg har fundet den her, at jeg har fået den ind i mit feed og at det var hende [en person Måne kendte fra sin skoletid]” (Måne 1.1, #25:11). Det algoritmiske feed tilskrives her intention og betydning – synkronicitet – hvilket viser hvordan platformens anbefalingslogik kan indlemmes i en semiotisk ideologi hvor feedet selv bliver tegnbærende. Også vejen ind i Ainetraditionen var platformsmedieret: det var i en Facebookgruppe at indslaget om en ny gruppe for vordende initiander dukkede op (Måne 1.1, #20:51). Platformenes rekrutterende funktion begrænser dig altså ikke til den eklektiske platformsæstetik som Miller beskriver, men den kan endda føre henimod medlemskab i grupper som for eksempel et coven.

Nutidens platformsritualer kan ikke forstås isoleret fra ældre medieøkologier. Berger og Ezzy peger på at TV og film ofte fungerer som en kulturel adgangsport mens bøger og internetbaserede ressourcer typisk udgør den undervisningsinfrastruktur som oprettholder praksis og tilhørsforhold (Berger og Ezzy 2007; Berger og Ezzy 2009). I dag er samme logik accelereret og fortættet: undervisningen sker i feedet, men legitimeres, fordybes og stabiliseres i skæringspunktet mellem platforme, bøger og onlinefællesskaber. TikToks algoritmiske anbefalingssystem registrerer endvidere brugernes interesser og fodrer dem med mere og mere specificeret indhold, hvilket skaber en spiralbevægelse fra nysgerrighed til fordybelse.

Generationsdimensionen er central. Min wiccanske informant Erzulie, som selv blev initieret ind i et wiccansk coven, observerer at den yngre generation opdager og praktiserer hekseri gennem YouTube og sociale medier, men udtrykker ambivalens overfor vægten på æstetik – krystaller, popastrologi – fremfor traditionel indlæring. Alex, en anden informant, er mere eksplicit kritisk og beskriver hvad han kalder “en mærkelig Instagram-heksetrend” som præges af en instrumentel tankegang: Jeg vil lave et ritual for at få penge, hvilket krystal skal jeg skaffe? Denne kritik inde fra fællesskabet er i sig selv interessant eftersom den viser at platformsmedierede formater ikke bare socialiserer ind i en praksis, men også skaber gnidninger og grænsedragninger som tvinger udøvere til at formulere hvad seriøs praksis indebærer. Gnidningerne drejer sig ikke kun om dybde og seriøsitet men berører grænsen mellem Wicca som en initiativisk religion og det bredere, eklektiske hekseri som platformenes format først og fremmest producerer og spreder. Den semiotiske dimension af disse gnidninger kan forstås som en konflikt i Keanes betydning (Keane 2018): en forhandling om hvilke tegn der bærer en ægte virkning og hvilke der bare er æstetik. Meyer (2013, 318) tilbyder en præciserende fænomenologisk distinktion: når et medium fungerer som en *sensational form* forsvinder det ind i det som det formidler – udøveren oplever nærvær, ikke platform. Men når syntesen mellem medie og budskab brydes, når der sættes spørgsmålstejn ved mediets evne til at bære et vist indhold, *fremtræder* mediet som synligt: som teknik, som forbrug, som overflade. Det er præcis denne bevægelse som mine informanter giver udtryk for: Instagram-heksetrenden gør formatet selv til det primære, og rituel virkning kan ikke indfinde sig i et medie som ikke længere kan forsvinde.

Heksekunst er derfor et spektrum: ikke bare en initiatorisk praksis som i Wiccas tilfælde, men også en æstetisk handling hvor formatet selv – den korte video, den visuelle komposition, den algoritmiske cirkulation – bliver et ritualiserende medie.

Populærkultur som rekrutteringsfelt

Det centrale argument i denne artikel er at populærkulturen ikke bare repræsenterer heksekunst (inklusive Wicca): den udgør et rekrutteringsfelt hvor religion bliver mulig, tilgængelig og sansemæssigt erfaret. Mange møder først heksen og dennes ritualer gennem medier og dette møde er ofte affektivt og æstetisk snarere end doktrinært og tydeligt defineret.

Berger og Ezzys empiriske observationer viser at populærkulturens vigtigste rolle sjældent er omvendelse i snæver forstand, men at skabe en kulturel orientering og et symbolsk repertoire som gør hekseri plausibelt som identitetsprojekt. Langt flere møder hekseri i medierne end de der faktisk fortsætter, og vedholdenheden beror på fortsat læring, erfaringer og resonans (Berger og Ezzy 2007; Berger og Ezzy 2009). Her spørger jeg hvad der sker i det æstetiske og sansemæssige rekrutteringsfelt: hvordan er det muligt at et TV-program, en bog eller en ritualvideo på TikTok faktisk former de perceptuelle og semiotiske forudsætninger som gør religiøs praksis mulig?

Populærkulturen fungerer altså som en liminoid zone hvor individer kan lege med ritualformer, materialiteter og fortællinger uden at behøve at acceptere en samlet lære. I dette mainstreammiljø kan man, med Campbells ord, huse en halvtro på heksekunst (2024). Herifra kan engagementet senere gå over i praksis: man gør noget, føler noget og lader det gradvist regnes for religiøst. Meyers *sensational forms* hjælper os til at forstå hvordan dette konkret sker: medierede formater – en ritualvideo, et alterbillede, en fiktiv scene – træner sansefølelse og kropslig opmærksomhed på måder som gør tro til noget man lærer sig at *føle* gennem formen (Meyer 2009). Keanes *semiotic ideology* viser så hvordan disse former socialiserer udøvere ind i specifikke antagelser om tingenes virkninger: hvilke materialiteter som regnes for noget, hvilke fagter som bærer kræfter, hvilke kombinationer der frembringer effekt (Keane 2018).

Et centralt fund hos Berger og Ezzy er at unge hekse ofte positionerer sig kritisk i forhold til populære medier. At tage afstand fra Hollowoodhekseri fungerer som grænsearbejde (*boundary work*): en måde at definere seriøs praksis som etik, selvudvikling og hverdagsritualer snarere end magtfantasi og drama (Berger og Ezzy 2009). Populærkulturen producerer altså ikke bare inspiration, men også friktion, og denne friktion kan være produktiv eftersom den tvinger udøvere til at reflektere over hvad praksis egentlig er, hvor grænsen går mellem leg og alvor, og hvilke normer der skal styre det religiøse liv.

Denne grænsedragning formuleres eksplicit i mit materiale. Måne beskriver sin forventninger til covenmedlemsskabet: “Det føles jo, man hører det på ‘coven’ og sådan. Det har fået en klang som jeg tror medier helt bestemt har hjulpet til og serier og populærkultur” (Måne 1.2, #16:42). Hun teoretiserer her selv over hvordan populær-

kulturen har skabt forventninger, på samme tid som hendes distancemarkører (“cheesy” om Sabrina) indikerer hvordan populærkulturen både er den erkendte indgang og det man markerer afstand til.

Mit etnografiske materiale illustrerer denne proces tydeligt. Solveig fik sin første Wicca-håndbog via sin brors veninde – en personlig netværkskontakt – men refererer spontant til filmen *The Craft* som kulturel referenceramme for at beskrive sin praksis. Daniel kom ind i esoterisk litteratur gennem sine forældres bøger om alternativ åndelighed. I ingen af disse tilfælde kan rekrutteringsprocessen reduceres til en eneste kanal: det handler om samspillet mellem personlige netværk, materiel kultur (bøger, butikker, genstande), medie billeder og individuel søgerholdning (*seekership*) – den varige holdning som Campbell (1972) identificerede som karakteristisk for individer i det kultiske miljø: en bevægelse fra en tradition eller ressource til den næste uden permanent institutionel binding. Berger og Ezzys indgangsportmodel (*gateway*) hjælper med til at forklare hvordan populærkulturen skaber en plausibiliserende horisont, men det er den individuelle søgen – ofte gennem flere medieformer og sociale kontakter – som afgør om denne indgangsport fører til en varig praksis.

Månes tarotpraksis viser hvordan denne semiotiske skoling går til i hverdagen – og at den ofte begynder i populærkulturens ladede tegn. Hendes tvivl i forhold til kortene blev begrundet i mediebetingede tolkninger: “der var så meget spænding omkring de forskellige kort og det kommer måske fra hvad man ser på TV [...] Hvis du tager kortet Death og så betyder det virkelig død, nu skal vi dø. Og der jo ikke sådan.” Det var først da en venindes kortspil viste en fønix på dødskortet – hvilket gjorde det “vældigt meget rarere” – at praksissen begyndte (Måne 1.1, #6:06). Populærkulturelt derivative tegnverdener må altså aktivt omkodes: et konkret eksempel på forhandling af semiotisk ideologi (Keane 2018). Det at Måne førte dagbog fungerede som opmærksomhedstræning i Luhmanns betydning: “når der skete noget i løbet af ugen, man bare ah! Det var det her kort! [...] jeg kunne få sådanne epifanier i løbet af ugen” (Måne 1.1, #13:08) og det var just i kortenes kontekst hendes første guddomskontakt skete (Måne 1.1, #16:40). At mekanismen også virker retroaktivt, inde i traditionen, viser en sidste episode: da Måne efter sin initiering fik at vide at hendes skytsgudinde var knyttet til Ulster faldt en puslebrik på plads via en af hendes yndlingssange – Cranberries ”Zombie”, som tematiserer konflikten i Nordirland: “det faldt ligesom sådan på plads, for jeg har ikke engang været på Irland” (Måne 1.2, #38:24–39:34). Populærkulturelle artefakter fungerer her ikke som indgang, men som ressource for en igangværende betydningskabelse.

Man kan indvende at jeg i denne artikel overdriver populærkulturens rolle og underbelyser de traditionslinjer, initiationssystemer og interpersonelle relationer som opretholder Wicca som en levende religion: initiering, kropslig træning i coven-miljøer og at lære under erfarne udøvere er dimensioner som ikke kan reduceres til medierede formater. Men argumentet her er ikke at populærkultur erstatter tradition, men at den ofte udgør den liminoide zone hvor traditionen først mødes, prøves og gives betydning. De to perspektiver udelukker ikke hinanden: den medierede liminoide zone og det

traditionsbundne lærlingeforløb kan forstås som komplementære momenter i en religiøs tilblivelsesproces.

Månes tilfælde illustrerer denne komplementaritet konkret. Hendes første ritual i covenant bar på “en bekendt følelse” (Måne 1.2, #13:29) – de mediemedierede guddoms-erfaringer havde fungeret som en fortræning i traditionens ritualer. Og det hun lærte i covenant fulgte en lignende imitationslogik som platformenes ritualpædagogik, at se på og følge efter: “Man begyndte at være med til ritualer så så man for eksempel på hele tiden. Jeg så på hele tiden [...] jeg føler jo at jeg skal lære mig hvordan jeg skal røre mig. Så er jeg nødt til at se på” (Måne 1.2, #22:09). Kontinuiteten mellem det medierede og den traditionsbundne læring går altså gennem kroppen: imitation, repetition og kropsliggørelse.

Til slut må kommercialisering forstås som en integreret del af rekrutteringsinfrastrukturen, ikke bare som forenkling eller trivialisering. Berger og Ezzy viser hvordan masseproducerede nybegynderbøger og ungdomsorienterede udgivelser både demokratiserer adgangen til praksis og omformer den i retning mod en mere solitær og eklektisk udøvelse, samtidigt med at de udløser intern bekymring for trivialisering (Berger og Ezzy 2007; Berger og Ezzy 2009). Miller (2022) viser at samme dynamik præger WitchTok: “witch kits”, salg af krystaller og platformsetik skaber de materielle og æstetiske forudsætninger der gør det muligt at eksperimentere, lære og skabe betydning gennem brug. Cush (2007) har på lignende vis diskuteret hvordan kommercielle interesser både skaber og former unge hekse identitetsprojekt, uden at dette nødvendigvis undergraver projektets religiøse alvor. Kommercialisering udgør, i Keanes (2028, 68) termer en del af den repræsentationelle økonomi – de teknologier, medier, institutioner og praksisser – som autoriserer visse materialiteter og tegn som relevante for praksis, og dermed præger hvad hekseri kan blive.

Populærkulturen bliver dermed ikke bare et felt hvor heksekunst og Wicca gøres synligt. Den er, foreslår jeg, et rum hvor de en gang imellem bliver til: hvor religiøse former cirkulerer, prøves og gradvist kan investeres med troværdighed og virkning, inden en søger slutter sig til et fællesskab.

Konklusion

I denne artikel har jeg argumenteret for at det bredere fænomen heksekunst og herunder også religionen Wicca, tiltrækker tilhængere som først har mødt fænomenet som populærkultur og æstetik. Populærkulturen fungerer som rekrutteringsfelt og tilblivelsesrum: en liminoid zone hvor mennesker, ifølge den model jeg har foreslået, møder rituelle former for første gang, lærer sig deres sansemæssige grammatik og gradvist investerer dem med troværdighed og virkning.

I månes tilfælde har denne proces kunnet følges empirisk gennem hele kæden – fra Sabrina og Maleficent, via tarotkortenes omkodede tegn og en håndbogsbaseret dedikering til den TV-medierede Persefone-oplevelse og dens retrospektive autorisering inde

i traditionen. Det er en iagttagbar læreproces, selvom den kun er bevidnet i et enkelt veldokumenteret tilfælde.

Jeg har peget på at Wicca fra sin moderne tilblivelse blev formet gennem medie-strategier – Gardners publiceringpraksis og museale kuratering, Sanders’ performance foran kameraerne – som etablerede et mønster hvor æstetisk mediering ikke var sekundær, men konstitutiv for den religiøse erfaring. Gennem fiktion og fantasy har jeg med støtte fra Cusack (2013) vist hvordan fortællingsuniverser fungerer som liminoide zoner: steder til seriøs leg hvor kosmologier og ritualer kan afprøves i det imaginære inden de kodes som religion. I nutidens digitale kontekst har jeg med støtte fra Miller (2022) vist hvordan WitchToks platformsspecifikke format – altervideoer, simmer pots, “witch kits” – fungerer som *sensational forms* (Meyer 2009): de organiserer sanseerfaringer, tilvænner kroppe og socialiserer udøvere ind i specifikke *semiotic ideologies* (Keane 2018) om materielle virkninger og rituel effektivitet. De tilbyder derudover de interaktionsregler som gør det muligt at træde ind i hekseriets *paracosm* og aktivere *the faith frame* (Luhrmann 2020).

Gennem at kombinere indgangsdørmodellen har jeg villet vise at rekruttering ikke sker gennem enkelte medieeksponeringer men gennem en bredere kulturel økologi: et ressourcerum af ideer, æstetikker og praksisser som cirkulerer gennem populærkulturen og gør esoterisk orientering kulturelt tilgængelig. Populærkultur bør ikke primært forstås som støj i forhold til ægte religion, men som et centralt rekrutteringsfelt hvor religiøse former cirkulerer, standardiseres og leges med – ofte inden de institutionaliseres.

Resultaterne peger ud over Wicca-feltet. Hvis populærkultur kan fungere som en konstitutiv tilblivelsesplads for Wicca giver det anledning til at undersøge lignende dynamikker i andre religiøse kontekster hvor mediering, æstetik og materiel kultur spiller fremtrædende roller, fra kristne YouTube-prædikanter til buddhistiske meditationsapps. Hjarvards (2008) mediatiseringsteori peger i denne retning, men den analytiske ramme som er præsenteret her – kombinationen af *sensational forms*, *semiotic ideology* og *kindling* – tilbyder flere specifikke redskaber til at forstå hvordan medierede formater ikke bare distribuerer religiøst indhold men producerer de sansemæssige og semiotiske forudsætninger på hvilke religiøs subjektivitet bygges.

Artiklens teoretiske bidrag ligger i at forskyde analysen fra spørgsmålet om hvordan populærkultur påvirker religion til spørgsmålet om hvordan medierede formater producerer de sansemæssige, æstetiske og semiotiske forudsætninger på hvilke religiøse erfaringer indlæres og udbredes. Den indgangsport som Berger og Ezzy beskriver er ikke bare et kulturelt vindue, men en sansemæssig og semiotisk indskoling: en proces hvor formaterne lærer kroppen opmærksomhed, giver tegnene virkekraft og lader det æstetiske regnes for virkeligt. I Luhrmanns (2020) terminologi er dette det punkt hvor medierede formater aktiverer *kindling* så at *the faith frame* overgår fra leg til erfaret virkelighed. En overgang som, mener jeg, finder sted også i populærkulturens formater.

Fremtidig forskning bør undersøge hvordan disse processer forholder sig til spørgsmål om magt, ekskludering og autoritet: hvem må definere hvad der regnes for genuin praksis

i et kulturelt miljø uden centrale institutioner? Hvordan påvirker algoritmiske anbefalingssystemer hvilke former for heksekunst og Wicca som bliver synlige og hvilke som marginaliseres? Og hvilken rolle spiller intersektionelle faktorer som klasse, køn og etnicitet for tilgangen til de kulturelle ressourcerum som denne artikel har analyseret? Disse spørgsmål peger mod en forskningsagenda hvor populærkulturens konstitutive rolle for nutidig religiøsitet bliver vigtig som et empirisk og teoretisk felt, eftersom det er her mange begynder og der er her en initial læring og identitetsskabelse ofte tager form.

Denne forskning er finansieret af Crafoordska stiftelsen (anslagsnummer 20240825). Studiet er godkendt af Etikprøvningsmyndigheten (dnr 2025–00323–01).

Olivia Cejvan er postdoc i religionsvidenskab ved Malmö Universitet (Institutionen för Samhälle, Kultur och Identitet). Hendes forskning fokuserer på nutidig esoterisme i de nordiske lande, med særlig opmærksomhed på praksis, materialitet og udviklingen af religiøs ekspertise i initiativiske fællesskaber. Cejvans publikationer omfatter studier af initiativisk pædagogik, community lore og rituel praksis, og hun arbejder i øjeblikket på at udvikle en monografi baseret på sin ph.d.-afhandling Arts and Crafts Divine: Teaching and Learning Ritual Magic in Sodalitas Rosae Crucis, samtidig med at hun fortsætter sit arbejde om Wicca. Hun er desuden medredaktør på det kommende bind Esotericism in Practice og medstifter af ESSWE's tematiske netværk EsoDID (Esotericism & Didactics). Artiklen er oversat fra svensk af Morten Warmind.

Referencer

- Campbell, Colin. 1972. "The Cult, the Cultic Milieu and Secularization." *A Sociological Yearbook of Religion in Britain* 5: 119–136.
- Campbell, Colin. 2024. "The Cultic Milieu and the Spiritual Turn: The Need for Theoretical Revision." In Houtman, D. and Watts, G. ed. *The Shape of Spirituality: The Public Significance of a New Religious Formation*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, pp. 59–86. <https://doi.org/10.7312/hout21684-004>.
- Berger, Helen A., and Douglas Ezzy. 2007. *Teenage Witches: Magical Youth and the Search for the Self*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Berger, Helen A., and Douglas Ezzy. 2009. "Mass Media and Religious Identity: A Case Study of Young Witches." *Journal for the Scientific Study of Religion* 48 (3): 501–514. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5906.2009.01462.x>.
- Brach, Jean-Pierre and Wouter J. Hanegraaff, 'Correspondences'. In *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. doi:http://dx.doi.org/10.1163/1873-8338_dgwe_DGWE_083.
- Cush, Denise. 2007. "Consumer Witchcraft: Are Teenage Witches a Creation of Commercial Interests?" *Journal of Beliefs & Values* 28 (1): 45–53. <https://doi.org/10.1080/13617-670701251637>.
- Cusack, Carole M. 2013. "Play, Narrative and the Creation of Religion: Extending the Theoretical Base of 'Invented Religions.'" *Culture and Religion* 14 (4): 362–377. <https://doi.org/10.1080/14755610.2013.838797>.

- Doyle White, Ethan. Forthcoming. "Saxon Sabbaths and Norman Witchery: High Magic's Aid, Wicca, and the Medievalism of Gerald Gardner." *The Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies*.
- Fortune, Dion. 1926. *The Secrets of Dr. Taverner*. London: Noel Douglas.
- Gardner, Gerald B. 1949. *High Magic's Aid*. London: Michael Houghton.
- Gardner, Gerald B. 1954. *Witchcraft Today*. London: Rider.
- Hjarvard, Stig. 2008. "The Mediatization of Religion: A Theory of the Media as Agents of Religious Change." *Northern Lights* 6 (1): 9–26. https://doi.org/10.1386/nl.6.1.9_1.
- Hutton, Ronald. 1999. *The Triumph of the Moon: A History of Modern Pagan Witchcraft*. Oxford: Oxford University Press.
- Keane, Webb. 2003. "Semiotics and the Social Analysis of Material Things." *Language & Communication* 23 (3–4): 409–425. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(03\)00010-7](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(03)00010-7).
- Keane, Webb. 2018. "On Semiotic Ideology." *Signs and Society* 6 (1): 64–83. <https://doi.org/10.1086/695387>.
- Luhrmann, T. M. 2020. *How God Becomes Real: Kindling the Presence of Invisible Others*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Meyer, Birgit. 2009. "Introduction: From Imagined Communities to Aesthetic Formations: Religious Mediations, Sensational Forms, and Styles of Binding." I *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*, redigeret af Birgit Meyer, 1–28. New York: Palgrave Macmillan.
- Meyer, Birgit. 2013. "Mediation and Immediacy: Sensational Forms, Semiotic Ideologies, and the Question of the Medium." I *A Companion to the Anthropology of Religion*, redigeret af Janice Boddy och Michael Lambek, 309–326. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Miller, Chris. 2022. "How Modern Witches Enchant TikTok: Intersections of Digital, Consumer, and Material Culture(s) on #WitchTok." *Religions* 13 (2): 118. <https://doi.org/10.3390/rel13020118>.
- Possamai, Adam. 2005. *Religion and Popular Culture: A Hyper-Real Testament*. Brussels: Peter Lang.
- Schechner, Richard & Brady, Sara. 2013. *Performance studies: an introduction*. 3rd ed. London: Routledge.
- Turner, Victor. 1974. "Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology." *Rice University Studies* 60 (3): 53–92.
- van Raalte, Georgia. 2025. *The Occult Novels of Dion Fortune: Literary Initiations*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-74058-9>

Interviews

- Måne (pseudonym). 2026. Interview 1.1 og 1.2 med forfatteren, 11 marts 2026. Lydoptagelser med transskription.