

Maan ja kertomusten merkitykset Patricia Gracen romaanissa *Potiki*

Tuuli Kunnas

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Tuuli Kunnas

Maan ja kertomusten merkitykset Patricia Gracen romaanissa *Potiki*

89 s.

Pro gradu -tutkielmassani analysoin maan ja kertomusten merkityksiä ja yhteenkietoutumista Patricia Gracen *Potiki*-romaanissa. *Potiki* kuvaa Tamihanojen maoriyhteisön maa-oikeustaistelua Aotearoassa (Uusi-Seelanti).

Valtakulttuuria edustava aluerakentaja, jonka Tamihanojen perhe nimeää Dollarimieheksi, haluaa rakentaa turistikeskuksen Tamihanojen esivanhempien maille. Kostona kauppojen epäonnistumisesta Dollarimies esimerkiksi sytyttää suvun talon tuleen.

Sovellan useita eri teoreettisia lähtökohtia, mutta asetan tutkimukseni erityisesti osaksi postkoloniaalista kirjallisuudentutkimusta. Maorikulttuurin suulliset tarinankerrontaperinteet ja maorimytologia ovat tutkielmassani keskeisessä asemassa.

Tulkitsen Dollarimiehen väkivallan olevan osa kolonialismin jatkumoa ja siten romaani vaatii asutuskolonialismin logiikan ymmärtämisen. Tulkintani mukaan *Potiki* kritisoi länsimaalaista kapitalistista kehitystä. Maa asettuu romaanissa kolonialistisen vallan taisteluareenaksi.

Analysoin lisäksi romaanin tarinoita, kerronnallista rakennetta ja myyttejä. Tulkitsen romaanin rakentuvan maorikulttuurin suullisen perinteen *whaikōrero*n kaltaisesti. *Whaikōrero*-perinne paikallistaa romaanin siten intiimillä tavalla Tamihanojen esivanhempien maille. Analysoin Tamihanojen yhteisön jaettuja tarinoita, erityisesti niiden ajallista ulottuvuutta.

Analyysini mukaan teoksen kolme hahmoa, perheen lapsi Toko sekä vanhemmat Roimata ja Hemi, personifioivat maorimytologian myyttejä. Tulkitsen, että teoksessa uudelleeneletään maorimytologian luomismyyttiä, jonka kautta pohdin Tamihanojen sukujuurten yhteenkietoutumista yhteisön itsemäärämisoikeuteen.

Tutkielmani todistaa, kuinka maa-oikeudet ja itsemäärämisoikeus ovat Gracen teoksessa erottamattomalla tavalla toisiinsa linkittyneitä. Tulkintani mukaan perheen jaetut tarinat ovat olennaisessa osassa yhteisön kääntyessä kulttuurisesti merkityksellisten ja perinteisten elinkeinojen ja -tapojen puoleen.

Avainsanat: Patricia Grace, *Potiki*, alkuperäiskansojen kirjallisuus, alkuperäiskansat, postkoloniaalinen kirjallisuudentutkimus, asutuskolonialismikritiikki, maorimytologia, alkuperäiskansamytologia, Aotearoa

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	<i>Potiki</i> ja kulttuuripoliittinen maorirenessanssi romaanin kontekstina	5
1.2	Aiempi tutkimus	13
1.3	Omat tutkimuskysymykseni ja teoreettinen viitekehys	16
2	Maa: kolonialistisen vallan taisteluareena	25
2.1	Länsimaalaisen kehityksen kritiikki	25
2.2	Dollarimiehen kolonialistinen väkivalta	34
3	Kertomukset: tarinat ja myytit	42
3.1	Kerronnan paikantuminen: <i>whaikōrero</i> -perinne ja maan muisti	42
3.2	Spiraalinen aikakäsitys ja veistetty tarinankerronta	49
3.3	Kerronnan spiraalinen rakenne sekä Tokon syntymä ja kuolema	59
3.4	Maorimytologian luomismyytit	67
4	Päätäntö	76
	Lähteet	79

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmassani tutkin maan ja kertomusten merkityksiä ja yhteenkietoutumista Patricia Gracen (1937–) *Potiki*-romaanissa, joka on julkaistu vuonna 1986. Tuolloin teoksen aihe, maoriyhteisön¹ oikeus sukujensa maihin ja maita jatkuvasti havittelevien aluerakentajien ahneus, oli Aotearoassa² yhteiskunnallisesti esillä. Samaan aikaan monet *pākehāt*³, eli eurooppalaistaustaiset aotearoalaiset, tutustuivat maorikulttuuriin ja maoritaitelijoiden taiteeseen ensimmäistä kertaa. Suomeksi teos ilmestyi vuonna 1990 nimellä *Potiki – pieni lintu*.

Grace voitti *Potiki*-romaanillaan useita palkintoja, kuten New Zealand Book Award for Fiction (1987) ja LiBeraturpreis (1994) -palkinnot. Vuonna 2007 Gracea kunnioitettiin New Zealand Order of Merit -organisaation Distinguished Companion -nimikkeellä, ja vuonna 2008 Grace sai arvostetun Neustadt International Prize for Literature -palkinnon.

1 Merkittävän saamelaisen tutkijan Rauna Kuokkasen (2007a, 142) mukaan tuhansia alkuperäiskansoja ei voi määritellä yhdellä selkeällä tavalla historiallisten ja sosiokulttuuristen erojen vuoksi. Ranta ja Kanninen (2019, 315) kirjoittavat teoksessa *Vastatuuleen: Saamen kansan pakkosuomalaistamisesta*, että “[j]uridisesti sitovaa määritelmää alkuperäiskansasta ei löydy kansainvälisestä oikeudesta”. Tieteen termipankki (2023) antaa kolme määritelmää: alkuperäiskansatutkimuksessa, kielitieteessä ja oikeustieteessä käytetyt, toisistaan hieman eroavat määritelmät. Tutkielmani kannalta haluan painottaa erityisesti alkuperäiskansojen itsemäärämisvaltaa käsitteen määrittelyssä. Ranta ja Kanninen (2019, 315) viittaavat YK:n ILO-sopimukseen, jossa alkuperäiskansa määritellään polveutuvan partikulaarin alueen väestöstä ennen kolonisaatiota. Tutkielmani kannalta olennainen piirre on alkuperäiskansa-määritelmässä korostuva kansan “kiinteä yhteys asuttamansa alueen maahan ja elinympäristöön” (Tieteen termipankki 2023). Ks. myös esim. Daena Walkerin (2019) artikkeli “What is indigeneity?”, jossa Walker tutkii alkuperäiskansan käsitettä maoriperspektiivistä.

2 Käytän tutkielmassani Uudesta Seelannista maorinkielistä nimeä Aotearoa. Jotkut tutkijat, kuten Moura Koçoğlu (2011, ix), käyttävät englanniksi nimiyhdistelmää Aotearoa New Zealand pyrkien korostamaan saarivaltion kaksikielisyyttä ja -kulttuurisuutta. *Potiki*-romaanin julkaisuvuonna maorin kieli, te reo Māori, ei kuulunut maan virallisiin kieliin ja Gracen nähtiinkin ottavan teoksen kaksikielisyydellä kantaa maan kielipoliittikkaan. Esimerkiksi tämän vuoksi haluan käyttää maorinkielistä nimeä Aotearoa, joka korostaa maorin kielen oikeellisuutta. Samanaikaisesti nimet ja kielet itsessään kantavat myös omia poliittisia voimiaan. Vuonna 2022 tehdystä lakialoitteesta, jonka tavoitteena oli vaihtaa maan nimi virallisesti Aotearoaksi, nimen merkitystä perusteltiin seuraavasti: “We believe it is well past time that Te Reo Māori was restored to its rightful place as the first and official language of this country. In our view we are a Polynesian country – we are Aotearoa.”

3 Käytän tutkielmassani maorinkielisiä sanoja, jotka esiintyvät myös Gracen teoksessa. Kirjoitan maorinkieliset sanat pituusmerkein, esimerkiksi: Papatūānuku (maaäiti). Simon Day (2017) kirjoittaa nettiartikkelissaan pituusmerkin olevan eräänlainen lausuntaohje: pituusmerkki viittaa pitkään vokaaliin. Monet tutkielmassani esille nostamista maorikirjoista, -historiasta tai -kulttuurista kirjoittaneet tutkijat ovat kääntäneet maorinkielisiä sanoja teksteissään ja nojaan ensisijaisesti heidän englanninnoksiinsa. Lisäksi hyödynnän John C. Moorfieldin internetsanakirjaa. Suomennan maorinkieliset sanat joko tekstissä tai alaviitteessä.

Useissa teoksesta tehdyissä tutkimuksissa⁴ viitataan John Bestonin (1986, 502) tiukkaan kirjallisuuskritiikkiin, jossa hän tulkitsee Gracen liittyneen siihen maoririvistöön, jotka uskovat, että oikeus voidaan saavuttaa ainoastaan suoran toiminnan kautta.⁵ Bestonin näkemys kuvaa laajemminkin teoksen vastaanottoa. *Potiki* nähtiin avoimena kannanottona maorien kokemaan systemaattiseen syrjintään ja väkivaltaan, ja teos nousee poliittisuudellaan esille Gracen muusta tuotannosta (Knudsen 2004, 185). Haastattelussa Grace toi esille, kuinka teosta myös yritettiin kieltää luettavaksi eräässä koulussa, sillä romaanin katsottiin lietsovan maorien ja eurooppalaistaustaisten välistä jännitettä (Hereniko 1998, 160).

1.1 *Potiki* ja kulttuuripoliittinen maorirenessanssi romaanin kontekstina

Romaanin keskiössä on Roimatan ja Hemin perhe, joiden suvun maita havittelee herra Dolman, joka saa pian lempinimen ”Dollarimies”. Dollarimies on eurooppalaistaustainen, valkoinen aluerakentaja. Teos alkaa maorinaisen Roimatan palatessa takaisin suvun maille asuttuaan pitkään kaupungissa. Roimata perustaa perheen Hemin kanssa, ja he saavat kolme lasta: Jamesin, Manun ja Tangimoanan. Pariskunta adoptoi myös Hemin siskolle Marylle syntyneen pojan, Tokon, joka on teoksessa keskeinen hahmo. Teoksen nimi *Potiki* tarkoittaa maoriksi nuorinta lasta ja viittaa Tokoon.

Teos koostuu kolmesta osasta. Ensimmäisen osan keskiössä on Tokon syntymä. Lisäksi isä Hemi jää työttömäksi, ja perhe näkee tämän mahdollisuutena ryhtyä elämään omavaraisesti viljelemällä maata ja kalastamalla. Tokon ”erityinen tietäminen” (*special knowing*) on läpi teoksen merkittävässä asemassa. Pojan erityinen tietäminen viittaa vanhojen kulttuuristen tarinoiden, uskomusten ja perinteiden tuntemiseen.

Toisessa osassa perheen elämään ilmestyy Dollarimies, joka haluaisi rakentaa suvun maille kapitalistisen turistikeskuksen ravintoloihin, golfratoihin ja yöklubeihin, joissa Tamihanat voisivat esiintyä laulamalla ja tanssimalla. Yhteisö kieltäytyy myymästä maitaan, mitä Dollarimies ei ymmärrä, sillä hän näkee yhteisön köyhänä ja työttömänä eikä ymmärrä maoriyhteisön sidettä esivanhempiansa maahan. Vastustuksesta huolimatta suvun maiden

⁴ Esim. Moura-Koçoğlu 2011, 121; Huggan ja Tiffin 2010, 69-70; Knudsen 2004, 186; Fuchs 1994, 172.

⁵ ”The moral of this parable [*Potiki*] is that one should fight back, with appropriate retaliation. Grace has joined the ranks of the Maori who believe that justice can only be obtained by direct action.”

lähettyvillä alkavat Dollarimiehen rakennustoimet. Kostona kauppojen epäonnistumisesta yhteisön hautausmaalle ohjataan tarkoituksella vettä, jotta se tulvisi. Seuraavaksi Dollarimies sytyttää perheen yhteisen talon, *wharenuin*, tuleen ja kulttuurisesti merkittävä talo palaa maan tasalle. Toinen osa loppuu Tokon kuolemaan, joka johtuu uuden *wharenuin* sisäänkäynnille asetettuun räjähteeseen.

Kolmannessa osassa Toko haudataan, ja samalla myös Dollarimiehen rakennustyömaa hiljenee. Teos loppuu yhteisön ja heitä auttamaan saapuneiden suullisiin tarinoihin menneestä ajasta ja tulevaisuudesta. Viimeisessä luvussa Toko kertoo kuolemastaan puun sisältä: “I know the story of my death. I tell it from the tree.” (*Potiki*⁶, 178.)

1970- ja 80-lukujen Aotearoassa elettiin niin kutsuttua maorirenessanssin aikaa, jolla tarkoitetaan maorikulttuurin, erityisesti maorikirjailijoiden teosten tai ”maorikirjallisuuden”⁷, nousua laajempaan tietoisuuteen eurooppalaistausten keskuudessa. Gracen lisäksi maorirenessanssin alun merkittävimmiksi kirjailijoiksi nostetaan usein Witi Ihimaera, Hone Tuwhare ja Harry Dansley (Kennedy 2016, 279).

Maorirenessanssin aikana maorien oikeudet ja yhteiskunnallinen asema nousivat myös vahvasti esille yhteiskunnallisessa keskustelussa (Moura-Koçoğlu 2011, 107). *Potiki*-romaanin tulkitaan usein viittaavan vuonna 1975 tapahtuneeseen maorien joukkoprotestiin, joka tunnetaan nimellä “The Māori Land March of 1975”, jossa kritiikin kohteena olivat jatkuvat maorien maiden lunastukset (Wood 2007, 114). “Land Marchin” ja

6 Tästä eteenpäin viitaan teokseen lyhenteellä P.

7 Käyttämäni sanat kuten “maorikulttuuri”, “maorikirjailija”, “maorikirjallisuus” nostavat välittämästi esille kysymyksen siitä, miten nämä käsitteet määritellään ja kuka ne määrittelee. Esimerkiksi viitatessani ‘maorikulttuuriin’, viitaan Aotearoan alkuperäiskansaan identifioituvien omiin määritelmiin ja muotoiluihin. Patricia Grace nostaa määritelmien kompleksisuutta esille Paloma Fresno Callejan (2003, 112–13) tekemässä haastattelussa. Grace kuvaa, kuinka häntä erilaiset määritelmät, kuten “naiskirjailija” tai “maorikirjailija”, eivät haaitaa. “Maorikirjailijan” määritelmään Grace katsoo kuuluvan itseidentifikaation lisäksi muiden ihmisten hyväksynnän tälle identifikaatiolle: “I must say that I agree with Witi Ihimaera’s definition of who is a Maori writer: they are people with Maori genealogy who identify as Maori and people who are accepted as Maori. His definition is culturally correct because it is part of our culture to be inclusive and it’s part of our culture to say who we are.” Grace myös korostaa, kuinka “maorikirjallisuutta” ei voi määritellä, sillä kaikilla maoreilla on omanlaisensa tarinat ja kokemukset (ibid.). Gracen huomioita seuraten, tutkielmassani viitatessani esimerkiksi “maorikulttuuriin”, en tarkoita sillä homogeenista kokonaisuutta.

maorirenessanssin taustalla olivat aikaisemman vuosikymmenen yhteiskunnalliset muutokset. 1970-luvun alussa Aotearoa irtautui taloudellisesti Iso-Britanniasta, minkä jälkeen maa joutui uudelleen määrittelemään taloutensa. Uudenlainen itsenäisyys pakotti maan heräämään siihen, että Aotearoassa asui kaksi kansaa, maorit ja eurooppalaistaustaiset, ja tämä puolestaan vavisutti ajatusta yhtenäisestä kansakunnasta. (Williams 2006, 210.) Samalla ero entisestä imperiumin keskuksesta ja Aotearoan kansallisvaltion syntyminen uudelleenmääritteli poliittisen legimitetin (Firth 2000, 317). Yhteys Iso-Britanniaan oli tukenut eurooppalaisperäistä monokulttuuria. Ennen 1970-lukua maorien kirjoittamaa kirjallisuutta julkaistiin lähinnä aikakauslehdissä novellien muodossa. Maorit olivat tosin olleet kuvauksen kohteina, mutta kuvaukset olivat olleet lähinnä rasistisia stereotypioita, joissa maorimiehet kuvataan taistelua rakastavina satureina ja maorinaiset valkoisten miesten himon kohteina. (Valle 2010, 17, 19.)

Tarkoitukseni ei ole tässä käydä läpi Aotearoan kirjallisuushistoriaa, vaan kuvailen lyhyesti vain 1900-luvun kirjallista maisemaa.⁸ Kennedy (2016, 277) määrittelee maorirenessanssin merkittävimäksi kirjallisuusliikkeeksi sitten Aotearoan 1930- ja 40-lukujen kulttuurisen nationalismiin. 1930- ja 40-lukujen kirjallisuus pyrki rikkomaan uudisasukkaiden sidettä Iso-Britanniaan ja siten hahmottelemaan ja kuvittelevaan Aotearoaa itsenäisenä saarivaltiona. 1970-luvulta alkaen maorirenessanssin aikana tämä kansallismielisyys pyrittiin kuvittelevaan uudelleen (Kennedy 2016, 277).

1950- ja 60-lukujen vaihteesta lähtien maorikirjailijoiden teoksia alettiin hiljalleen julkaista ensimmäistä kertaa englanniksi (Moura-Koçoğlu 2011, xiv). Moura-Koçoğlu (2011, 79) kuvaa 1950-luvun kirjallisuuden kuvaavan erityisesti tunnetta siitä, että maorien perinteiset elämäntavat ovat menetettyjä ja kadotettuja. Patricia Gracen esikoisteos novellikokoelma *Waiariki* (1975) oli ensimmäinen julkaistu kaunokirjallinen teos, jonka oli kirjoittanut maorinainen. Vaikka maorirenessanssin aikana 1970- ja 80-luvuilla maorien kirjoittamaa kirjallisuutta alettiin julkaista aivan uudennlaisella voimalla, on kuitenkin tärkeä muistaa, että maorien kirjoittama kirjallisuus, tarinankerronta tai taide ei syntynyt tyhjästä

⁸ Kirjallisuushistoriasta ks. esim. Vallen *From Silence to Voice* -teoksen (2010) osa yksi "The Maori Silence" ja Williamsin (2016) toimittama teos *A history of New Zealand literature*, erityisesti luvut "Early Māori Literature: The Writing of Hākaraia Kiharoa" ja "Te Ao Hou: Te Pataka".

maorirenessanssin myötä, vaan 1970-luvulta eteenpäin maoritaide sai vain enemmän julkista tilaa ja kiinnitti valtakulttuurin huomion (Williams 2006, 208–9).

1960- ja 70-lukujen maorikirjailijoiden töiden kuvataan usein romantisoivan sen kuvaamaa maorien kyläelämää, mutta mukana oli myös sosiopoliittisia kannanottoja (Keown 2007, 141). Gracen ja Ihimaeran alkutuotanto käsittelee maorien muutttoa kaupunkeihin sotien jälkeen ja sen tuomia sosiaalisia muutoksia. Kennedy (2016, 278) kuvailee maorirenessanssin ajan kirjallisuuden tunnusmerkeiksi jatkuvuuden: ajan ennen eurooppalaisten saapumista ja kaksikulttuurisen nykyisyyden välisen yhteyden hahmottamisen. Myös maan merkitys korostui ajan kirjallisuudessa (Kennedy 2016, 278). 1970- ja 80-lukujen maorikirjailijoiden kuvauksen kohteena ollut suuri kulttuurinen kuilu maorien ja eurooppalaistaustaisten välillä alkoi 1990-luvulta lähtien hiljalleen muuntua kuvaukseksi maori-identiteetistä muuttuneissa sosiokulttuurisissa olosuhteissa (Moura-Koçoğlu 2011, 148–9). Valle (2010, 9) toteaa, kuinka paradoksaalisella tavalla maorisubjektin elpyminen tapahtui juuri kirjallisuuden kautta, samalla aseella, jota käytettiin maorikulttuurin ja elämänmuodon tukahduttamiseen, sillä esimerkiksi lähetyssaarnaajat painottivat kirjoitustaitoa osana pyrkimyksiään levittää kristinuskoa. Kennedyn (2016, 279) mukaan maorirenessanssi uudisti eurooppalaisia kirjallisuuslajeja, sovittaen niitä ei-eurooppalaisiin kokemuksiin ja maailmankatsomuksiin.

Artikkelissaan “The Waitangi Tribunal and the Regulation of Māori Protest” Tauri ja Webb (2011, 23; ks. myös Moura-Koçoğlu 2011, 100) kirjoittivat, kuinka 1960-luvun Aotearoassa alkanut maorien poliittinen liikehdintä sai inspiraatiota ja voimaa muiden kolonisoitujen alkuperäiskansojen mielenilmauksista sekä Yhdysvaltojen kansanoikeusliikkeestä. Merkittävä syy maorien protestoinnille oli vallassa ollut assimilaatiopolitiikka, jonka pyrkimyksenä alkuperäiskansa sisällytettäisiin osaksi valtakulttuuria (Catalanic 2004, 11; Tauri & Webb 2011, 23). Solidaarisuus kulttuuristen ja etnisten vähemmistöjen välillä tuntuu nousevan esille myös Gracen *Potiki*-teoksessa perheen tyttären Tangimoanan kuvatessa aktivismiaan: ““And if none of you help me then it’ll just be me ... all by *my own black self*”” (P, 133, kursivi lisätty).

Teoksen historiallisena kontekstina toimii sekä Yhdysvalloissa 1960-luvulla voimakkaasti esille noussut afroamerikkalaisten kansanoikeusliike että 1970-luvun Tyynenmeren alueen alkuperäiskansojen poliittinen liikehdintä: 1975 Gurindji-kansan voitto maa-oikeustaistelussa Australian pohjoisosassa ja Hawaijilla taistelu Kaho’olawe-saaren demilitarisoinnin puolesta alkoi vuonna 1976 ja päättyi voittoon vuonna 1990. Vuonna 1988 alkoi Papua-Uusi-Guinean Bougainville-saarella sisällissota, jonka sytyttimenä oli paikallisten kritiikki ulkomaisia riistäjiä kohtaan, jotka havittelivat saaren suuria kuparivarantoja. (Keown & Murray 2013, 616–7.) Maorijohtajat yhdessä Kanadan alkuperäiskansojen kanssa olivat ensimmäisiä alkuperäiskansoja, jotka 1960- ja 70-luvuilla pyrkivät legitimoimaan asemansa virallisina alkuperäiskansoina kansainvälisessä oikeudessa (Niezen 2003, 30). Kansainvälinen ulottuvuus alkuperäiskansojen oikeudessa veti samalla huomiota siihen, että alkuperäiskansat eivät halunneet elää kansallisvaltioiden auktoriteettien alla eivätkä voineet luottaa siihen, että kansallisvaltiot kunnioittaisivat sopimuksia esimerkiksi maa-oikeuksista (Minde 1996, 229; Niezen 2003, 13). *Potiki*-teoksen kontekstualisoiminen sekä maorirenessanssin ajan poliittiseen aktivismiin että laajempaan sorrettujen etnisten vähemmistöjen protesteihin yhdistää teoksen teemat maailmaan ja maailmassa elämiseen merkittävällä tavalla.

1970-luvulla tapahtui useita merkittäviä protesteja, kuten aiemmin mainittu “The Māori Land March of 1975”, Aucklandin lähetyvillä sijaitsevan Bastion Pointin valtaaminen vuonna 1977 ja Raglan-golfkentän valloitus vuonna 1978. Molemmat valtauksat liittyivät maorien maa-oikeuksien puolustamiseen. Grace ilmaisi haastattelussa vuonna 1991: “There are several incidents which legitimize the writing of *Potiki* – before and after the writing of the book”. (Tausky 1991, 97; siteerattu Knudsen 2004, 189.) Grace myös tarkensi, että *Potiki*-romaanissa kerrottu Te Ope -tarina on saanut inspiraationsa Bastion Pointin valtauksesta (ibid.). Vuonna 2014 Grace, joka kuuluu Ngāti Toa, Ngāti Raukawa ja Te Āti Awa -heimoihin, joutui itse puolustamaan laillista oikeuttaan sukunsa maahan Waikanaessa Aotearoan Pohjoissaaren (*Te Ika a Māui*) eteläosassa, kun paikallinen Transport Agency pyrki rakentamaan moottoritien Gracen esivanhempien maille. Grace voitti oikeustaistelun. (RNZ 2014.)

Vuoden 1975 maamarssin yhteydessä maorien maa-oikeuksia valvova järjestö Te Rōpū O Te Matakite julkaisi pamfletin “Why We March”.⁹ Pamfletissa ilmaistiin, kuinka merkityksellisiä maat ovat maoreille: “The Land is the very soul of tribal people”. Lisäksi pamfletissa esitettiin, kuinka erilaisten poliittisten toimien, kuten The Town and Country Planning Act, The Rating Act ja The Counties Amendment Act, takia maorien maiden varastaminen oli jatkunut, vaikka vuoden 1967 Maori Affairs Amendment Act olisi pitänyt olla viimeinen niin kutsuttu “The Land Grab”. Protestin keulakuvana toimi maorinainen Whina Cooper, joka on kuvauksen kohteena Hone Tuwharen ylistetyssä runossa *Rain-maker’s song for Whina* (Keown 2007, 140).

Kokemus kahdesta kansasta ei ollut vain identiteettikysymys, vaan ero korostui myös useissa tilastoissa, jotka osoittivat alkuperäiskansan heikon yhteiskunnallisen aseman, joka ulottui maorien suurista työttömyyslukuista aina huonoon asemaan terveydenhuollossa, oikeusjärjestelmässä ja politiikassa.¹⁰ Kaksikulttuurisuutta pyrittiin huomioimaan myös valtiollisella tasolla, eikä ainoastaan taidemaailmassa. Virallinen “bicultural policy” astui voimaan vuoden 1984 jälkeen, jonka tarkoituksena oli pyrkiä huomioimaan vuoden 1840 Waitangin sopimukseen (Treaty of Waitangi) kirjattu maorien ja eurooppalaistaustaisten asema tasa-arvoisina “partnereina”. (Moura-Koçoğlu 2011, xi-xiii.) Waitangin sopimuksen tarkoituksena ei ollut varmistaa maorien asema tai heidän oikeutensa, vaan pyrkimyksenä oli legitimoida Englannin läsnäolo ja täysivaltaisuus. Seitsemän vuotta sopimuksen allekirjoituksesta maorit olivat vähemmistö omassa maassaan ja heidän maa-alueensa olivat riistetty heiltä. (Matunga 1994, 215, 221.) Waitangin sopimusten kaltaiset alkuperäiskansojen ja kolonisoidijien ja/tai imperialistien väliset sopimukset kuvaavat kolonialistisen vallan järjestelmällisyyttä. Sopimukset toimivat siten “lupakirjoina imperialismille” (*licenses for empire*) (Hall 2010, 397).

Yksi maorirenessanssin ajan saavutuksista oli 1975 perustettu Waitangi Tribunal, jonka tarkoituksena oli käydä läpi maorien valituksia siitä, että Britannian kruunu rikkoi Waitangin sopimuksessa määriteltyjä lupauksia, esimerkiksi maan omistajuuteen liittyen (Hill &

⁹ Pamfletti on luettavissa nettiosoitteessa: <https://www.flickr.com/photos/archivesnz/20633566803>

¹⁰ Ks. esim. Moon 2009, 24–25.

Bönisch-Brednich 2007, 166). Historioitsija Ranginui Walker (1990, 389) muistuttaa, että kaksikulttuurisuuden ideasta huolimatta monet *pākehāt* (eurooppalaistaustaiset) elävät edelleen yksikulttuurisina ja -kielisinä. Walkerin (ibid.) mukaan monille maoreille kaksikulttuurisuus on puolestaan välttämätöntä, jotta he selviäisivät Aotearoan poliittisessa järjestelmässä. Maorirenessanssin kulttuuripoliittiset tapahtumat olivat tapa haastaa ajatuksia maorikulttuurin ja eurooppalaisperäisen kulttuurin yhteensekoittumisesta koulutuksen ja ”rotujenvälisten” (*interracial*) avioliittojen kautta. Assimilaatiopolitiikan taustalla oli 1800-luvun valtiollinen ajatus uuden ja paremman ”hybridirodun” (*hybrid race*) syntyisestä.¹¹

Uuden kaksikulttuurisuutta korostavan poliittisen käytännön avulla pyrittiin korjaamaan eurooppalaistaustaisten ja maorien epätasa-arvoista suhdetta ja huomioimaan maorien asema alkuperäiskansana, joilla on oikeus omaan kulttuuriinsa (Moura-Koçoğlu 2011, xii). Eurooppalaistaustaiset suhtautuivat osin ongelmallisesti kaksikulttuurisuuteen, sillä nyt he saivat ylpeillä maorikulttuurilla muulle maailmalle ja maorikulttuuri institutionaalistettiin tokenismiksi (Williams 2006, 210; Moura-Koçoğlu 2011, xii). Smith ja Turner (2013, 271) kirjoittavat, kuinka tarkempi kaksikulttuurisuuspolitiikan tarkastelu paljastaa politiikan palvelevan asutuskolonialismin intressejä. Kaksikulttuurisuus on vahvasti esillä myös Gracen romaanissa *Mutuwhenua* (2004), joka kuvaa nuoren maorinaisen muuttoa kaupunkiin pois sukunsa mailta. Teoksen keskiössä on kaksikulttuurisuus, ei assimilaatio, ja identiteetin rakentuminen, sillä vaikka teoksen päähenkilö lähtee pois perheensä luota, hän ei voi jättää omia juuriaan taakseen. (Valle 2010, 144.)

¹¹ “Cultural revival meant the disengagement of the expressive, political, and economic modes of Maori life from the assimilationist program that had dominated governmental thought since the nineteenth century when the policy of amalgamation by intermarriage and education assumed that the race in its existing state would die out, giving way to an improved and unified hybrid race.”

Eurooppalaistaustaisen aotearoalaisen kirjailijan ja opettajan Alfred Augustus Gracen teos *Tales of a Dying Race* (1901) mallintaa hyvin vuosituhannen vaihteen maorirepresentaatiota eurooppalaistaustaisten kirjailijoiden tuotannossa. Ks. esim. Valle 2010; Bones 2015. Ajatus kuolevasta alkuperäiskansasta toistuu myös muissa asutuskolonialistissa maissa, ks. esim. Gerald Vizenorin teos *Fugitive Poses: Native American Indian Scenes of Absence and Presence* (1998) ja Mita Banerjeen artikkeli “The Myth of the ‘Vanishing’ Indian: Transnational Perspectives and Indigenous Lives” (2016a). Ks. myös esim. Rannan ja Kannisen (2019) teos *Vastatuuleen: Saamen kansan pakkosuomalaisamisesta*.

Yksi 1970- ja 80-lukujen “flax-root”¹² maoriaktivismiin kulmakivistä oli maorin kielen (*te reo Māori*) aseman parantaminen (Moon 2009, 26). Kielen vaaliminen oli tarkoin valittu poliittinen kysymys, sillä kielen nähdään olevan kulmakivi maorikulttuurissa ja maori-identiteetin kannalta (ibid.). Kielen kontrollointi on myös yksi kolonialismin keskeisistä ominaisuuksista ja kielestä tulee väline, jonka kautta kolonialistisia voimasuhteita ja koloniaalisia käsitteitä totuudesta, järjestyksestä ja todellisuudesta vahvistetaan (Ashcroft et al. 2002, 7). Ashcroft et al. (2002, 7–8) määrittelevät eron Britanniassa puhutulle englannille ja sille englannille, joka kolonialismin kautta opetettiin esimerkiksi jamaikalaisille, maoreille ja kenialaisille. Tämän määritelmän pyrkimyksenä on huomioida ne kielelliset yhteisöt, jotka ovat syntyneet Britannian imperiumin kautta ja sen reuna-alueille.

Maorin kieli on olennaisessa osassa sekä *Potiki*-romaanissa että Gracen muussa tuotannossa. Grace ilmaisi brittiläisessä *The Guardian* -lehden haastattelussa, että tarkoituksenomaisesti hän ei halua lisätä teoksiinsa maori-englanti -sanastoa, sillä siten maorin kieli asetettaisiin vieraan kielen asemaan, vaikka kyseessä on Aotearoalle kotimainen kieli (Graham-McLay 2020). Maorin kieli sai virallisen toisen kielen aseman Aotearoassa vuoden päästä *Potiki*-teoksen julkaisun jälkeen vuonna 1987. Käsittelen *Potiki*-romaanin kaksikielisyyttä alaluvussa 3.2.

Gracen tuotanto on laaja ja se sisältää sekä lastenkirjallisuutta että aikuisille suunnattuja romaaneja ja novellikokoelmia. Kuten aiemmin mainitsin, novellikokoelma *Waiariki* (1975) oli Gracen kirjallinen debyytti. *Potiki*-romaanin lisäksi merkittävä julkaisu on esimerkiksi *Baby no-eyes* -romaanin (1998), jonka kertojaäänä toimii vielä äitinsä vatsassa kasvava sikiö. Teos ottaa kantaa keholliseen autonomiaan. Vuonna 2001 julkaistu *Dogside Story* -romaanin kuvaa maoriyhteisön päätöstä kaupallistaa asuinseutunsa ja yhteisö perustaa turistikeskuksen. Teos pohtii *Potiki*-romaanin kaltaisesti turismin vaikutusta yhteisöjen elämään. Historiallinen romaanin *Tu* (2004) kuvaa kolmen veljeksien tarinan, jotka taistelivat Māori Battalion -sotilasyksikössä toisessa maailmansodassa. Gracen uusin romaanin *Chappy* (2015) sisältää maorihenkilöhahmojen lisäksi Havaijin alkuperäiskansaan kuuluvia henkilöitä nostaten

¹² *flax-root* (=grass roots; ruohonjuuritaso) viittaa pellavaan, jota maorikulttuurissa käytetään perinteisesti esimerkiksi korien tekemiseen ja pellavaviljelmät ovat *waahi tapu*, pyhä alue. (Matunga 1994, 220). Myös *Potiki*-romaanissa isoäiti Tamihana valmistaa pellavakoria.

esille Polynesian alueen alkuperäiskansojen yhteiset sukujuuret. Gracen tuotannossa toistuviksi aiheiksi nousevat maorihenkilöhahmojen suhteet ja siteet esivanhempiensa maihin ja sukuhistorioiden merkitys (Moura-Koçoğlu 2011, 113).

1.2 Aiempi tutkimus

Aiempi *Potiki*-tutkimus keskittyy erityisesti romaanin kerronnalliseen rakenteeseen, ekokriittisyyteen, teoksen myyttisyyteen ja kolonialismikritiikkiin. Olen valinnut tutkielmaani ne tutkimukset, jotka ovat olennaisimpia työni kannalta.

Dollarimiehen kolonialistista väkivaltaa ja Tamihanojen suhdetta esivanhempien maahan on romaanista tehdystä aiemmassa tutkimuksessa lähestytty erityisesti postkoloniaalisesta ja ekokriittisestä näkökulmasta. Huggan ja Tiffin (2010, 27) yhdistävät nämä kaksi tutkimusala ja kirjoittavat “postkoloniaalisesta ekokritiikistä”, jonka keskeiseksi tehtäväksi he määrittelevät länsimaisen kehitysideaalin kritisoinnin sekä erilaisten vaihtoehtoisten näkökulmien luomisen. He (ibid.) esittävät, kuinka *Potiki* sisältää useita erilaisia ja osin myös ristiriitaisia tarinoita, jotka käsittelevät ihmisten suhdetta paikkaan. Huggan ja Tiffin (2010, 70) näkevät, että teos on jonkinlainen tarinoiden meditaatio paikasta ja ajasta. Huggan ja Tiffin (2010, 69) käsittelevät Gracen teosta karibialais-amerikkalaisen kirjailijan Jamaika Kincaidin romaanin *A Small Place* (1988) rinnalla ja analysoivat molempia teoksia kehitysteeman (*developmentalist*) kautta, mihin linkittyy myös postkoloniaalisessa tutkimuksessa esillä olevat kansallisen ja/tai kulttuurisen kuulumisen (*belonging*) ja oikeuden (*entitlement*) kysymykset. *Potiki* kontekstualisoituu näin myös Aotearoan ja maorikulttuurin ulkopuolelle osaksi laajempaa kirjallisuusperinnettä, jossa korostuvat paikallisten yhteisöjen oikeudet suhteessa (neo)kolonialismiin, globaaliin turismiin ja moderniin kehitykseen (Huggan & Tiffin 2010, 77). Myös Holly Walker (2005) analysoi *Potiki*-romaanissa ilmenevää kritiikkiä kapitalistista kehitystä kohtaan ja tulkitsee esimerkiksi romaanin kerronnallisen rakenteen olevan yksi kritiikin muoto (ks. tutkielmani alaluku 3.3).

Vaikka Huggan ja Tiffin (2010, 72) käsittelevät myös teoksen suhdetta länsimaiseen kehitykseen ja turismiin, he kuitenkin lopettavat analyysinsä korostamalla, että *Potiki* on mahdollisesti ennen kaikkea maoriteksti (*Māori text*), vaikka teoksen voi nähdä myös ekologisenä tekstinä tai ympäristötekstinä (*environmental text*). Näen maorikulttuurin

olennaisena oman tutkielmani kannalta, sillä maorikulttuuri ja -mytologia ovat teoksessa niin keskeisessä asemassa, että niiden sivuuttaminen ei ole mahdollista. Eva Rask Knudsen (2004, 2011), joka on kirjoittanut maori- ja aboriginaalikirjallisuudesta laajemminkin, korostaa etenkin maorimytologian keskeisyyttä teoksen tulkinnassa.

Grace on itse kommentoinut, että loi Tokon henkilöhahmon muistuttamaan kaukaisesti Polynesian mytologiasta tuttua Maui-puolijumalaa (Tausky 1991, 95; siteerattu Knudsen 2004, 208). Toisaalta Julia Emberley (2014, 258–9) näkee romaanin hyödyntävän kristillistä trooppia Jeesuksesta (Toko) ja Mariasta (Hemin sisko ja Tokon äiti Mary), mutta alkuperäiskansan kontekstissa trooppi näyttäytyy uudessa valossa, jolloin kristinusko ei saa teoksessa dominoivaa asemaa. Knudsen (2004, 216) näkee *Potiki*-teoksen olevan myyttinen tarina siitä, miten myytti syntyy, “comes into being”. Knudsen (2004, 208, 213) tarkentaa viittaavansa myyttisyydellä Maui-puolijumalaan sekä maorimytologian luomistarinaan, jossa Roimata ja Hemi asettuvat maaäidin ja taivasisän, Papatūānukun ja Ranginuin, rooleihin.

Analyyseissään maorikulttuuria ovat korostaneet muun muassa aiemmin mainitut Emberley (2014) ja Knudsen (2004, 2011), mutta myös esimerkiksi Michelle Keown (2007) ja Michaela Moura-Koçoğlu (2011). Keown (2007, 166) ja Moura-Koçoğlu (2011, 111–2) näkevät teoksen hylkäävän eurooppalaistausten aotearoalaisten modernin elämäntavan ja korostavan esimerkiksi maorin kielen ja teoksen puhetyylisen kerronnan keskeisyyttä. Moura-Koçoğlu (2011, 115) esittää myös *whenuan* eli maan merkittävää asemaa maori-identiteetin ja maorikulttuurin kannalta ja nostaa esille Aotearoan kolonialistista historiaa ja edelleen kirjan julkaisuajankohtana tapahtuneita maorien maiden lunastuksia.

Briar Wood (2007, 108–9) puolestaan lähestyy *Potiki*-teosta *mana wāhine* -käsitteen kautta, jota on vaikea kääntää maorin kielestä. *Mana* viittaa arvovaltaan, auktoriteettiin ja voimaan, ja *wāhine* tarkoittaa monikkomuotoa sanasta nainen, mutta *wā*-alku viittaa myös aikaan ja paikkaan. *Mana wāhine* linkittyy 1980-luvun yhteiskunnan muutoksiin, kuten maorirenessanssiin ja ajan protesteihin, joissa naiset olivat merkittävässä asemassa (Wood

2007, 108–9). Wood (2007, 107–8) korostaa, kuinka maorilaisuus (*Māoritanga*¹³, *Māori ways of thinking*) lävistää teoksissa ilmenevän feminismin, antikolonialismin ja ekokritiikin, ja ilmenee esimerkiksi symbolisten jumal- tai esivanhempia edustavien hahmojen kautta. Elizabeth DeLoughrey (1999, 76) näkee, että Grace purkaa assosiaation naisten yhteydestä maahan ja hoitamiseen. DeLoughrey (ibid.) esittää, että Roimata symboloikin teoksessa Ranginuita, eli taivasisää ja Hemi Papatūānukua, eli maaäitiä, sillä Roimata kuvataan taivaan kärsivälliseksi katsojaksi ja Hemi puolestaan kuvataan puun lailla maahan juurtuneeksi. DeLoughrey (1999, 76) näkee myös kuvauksen Tamihanoista edustavan dialogia maan ja meren, modernin ja perinteen sekä kapitalismin ja agraarisuuden välillä.

DeLoughrey (1999, 60) käsittelee analyysissään teoksen spiraalista aikarakennetta ja sitä, kuinka pyhä aika (*sacred time*) toimii teoksen kerrontarakenteen sisällä. Pyhällä ajalla DeLoughrey viittaa myyttien uudelleenkerrontaan. Miriam Fuchs (1994, 171, 182) esittää narratologista tutkimusperinnettä edustavassa analyysissään, kuinka merkittävän narratologista kirjallisuudentutkimusta edustavan Gérard Genetten teoria sopii myös *Potiki*-teoksen kaltaisen teoksen luentaan ja kuinka teos loppuu tavalla, joka ylittää kaikki viittaukset maorikulttuuriin. Sekä Huggan ja Tiffin (2010, 73) että Knudsen (2004, 193–4) kritisoivat Fuchsin tulkintaa ja esittävät, kuinka Fuchsin tulkinta, vaikkakin kunnianhimoinen, pikemminkin vain osoittaa länsimaisen teorian riittämättömyyden alkuperäiskansojen kirjallisuuden äärellä.

Tutkielmani keskeinen huomio on se, että teoksessa maan ja kertomusten merkitykset ilmenevät toistensa kautta. Kertomuksilla viitataan sekä Tamihanojen perheen tarinoihin että teoksen mytologisiin viittauksiin. Aiemmat tutkijat, kuten Walker (2005) ja Moura-Koçoğlun (2011) ovat tutkineet romaanin kehityskritiikkiä, ja esimerkiksi Knudsen (2004, 2011) ja DeLoughrey (1999) ovat tutkineet teoksen kerronnallista rakennetta ja myyttisyyttä, mutta näitä teemoja ei ole tuotu yhteen. Tuon *Potiki*-romaanin tulkintaan uutena luomismyyttien merkityksien tulkinnan osana Tamihanojen kulttuurista elinvoimaisuutta ja jatkuvuutta, vastakertomuksina Dollarimiehen edustamille ideoille. En tällä kuitenkaan tarkoita, että

¹³ Maorikulttuuri, maorilaisuus. Moorfieldin (2023b) sanakirja määrittelee käsitteen seuraavasti: “(noun) Māori culture, Māori practices and beliefs, Māoriness, Māori way of life”.

Tamihanojen tarinat tai teoksen myyttisyys saisi merkityksensä ainoastaan Dollarimiehen kautta ymmärrettynä. Ensimmäisessä käsittelyluvussa analysoin romaanin kehityskritiikin lisäksi asutuskolonialismia. Hyödynnän Moura-Koçoğlun (2011) tulkintoja romaanin kehityskritiikistä ja tuon syvyyttä aiempaan tutkimukseen, jossa asutuskolonialismin logiikan hahmottaminen on jäänyt heikoksi. Tulkintani mukaan maan ja kertomusten merkitykset rakentuvat teoksessa lomittain ja vastavuoroisesti. Romaanin asutuskolonialismi- ja kehityskritiikki yhdistyy tulkinnassani tarinoiden ja myyttien teemaan, jotka toimivat eräänlaisina kritiikkeinä Dollarimiehen edustamalle kehityksellä ja kuvastavat Tamihanojen alkuperäiskansayhteisön maasuhdetta ja avaavat sen merkityksiä.

1.3 Omat tutkimuskysymykseni ja teoreettinen viitekehys

Asetan tutkimukseni erityisesti osaksi (post)koloniaalista¹⁴ tutkimusperinnettä, sillä tulkitsen teoksen paljastavan maan ja alkuperäiskansan maa-oikeuksiin liittyvää poliittisuutta. Hyödynnän tulkinnassani myös esimerkiksi kulttuurisen muistin tutkimusta sekä traumatutkimusta. Tuntuu, että *Potiki* haastaa yksinkertaisia, selkeitä tulkintoja tai teoriakehysten asettamista.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Mihin asemaan maa yleisesti asetaan teoksessa? Miten Tamihanojen suhde esivanhempiensa maahan ilmenee teoksessa? Mikä rooli perheen jaetuilla tarinoilla ja maorimytologian myyteillä on teoksessa? Miten maa ja kertomukset asettuvat suhteessa toisiinsa?

Tutkimukseni aloituspisteenä on kysymys maan kulttuurisista merkityksistä ja ihmisten suhteesta tiettyyn paikkaan. Martin et al. (2019, 312) aloittavat ”Situating decolonization” -artikkelinsa muotoilemalla alkuperäiskansallisuuden (*indigeneity*) olevan aina riippuvainen ja tarkentunut tiettyyn aikaan ja paikkaan. Antropologi James Clifford (2001, 469) puolestaan

¹⁴ Postkoloniaalisen tutkimuksen *post*-alkupääte viittaa kolonialismin jälkeiseen aikaan, joka on Aotearoan kaltaisen asutuskolonialistisen maan yhteydessä ongelmallinen, sillä termi tuntuu silloin viittaavan tilanteeseen, jossa alkuperäiskansa ei eläisi enää aktiivisen ja elävän kolonisaation alla (Knudsen 2010, xii; Prentice & Devadas 2008, 4). Aboriginaali maa-oikeusaktivisti Bobbi Sykes kysyykin osuvasti: ”What? Post-colonialism? Have they left?” (siteerattu Tuhiwai Smith 1999, 24). Tämän takia kirjoitan (post)kolonialismista käyttäen sulkuja silloin, kun katson sen tarpeelliseksi ja kuvaavaksi. Esimerkiksi silloin kun käsittelen Aotearoan kaltaisen asutuskolonialistisen valtion tilannetta, sillä maassa ei eletä kolonialismin jälkeisessä ajassa.

kysyy: “How is ‘indigeneity’ both rooted in and routed through particular places?”

Tyynenmeren alkuperäiskansojen kirjallisuuteen erikoistunut tutkija DeLoughrey (2007, 163) katsoo vastauksen Cliffordin kysymykseen piilevän ajan ja paikan risteämiskohdissa, jotka ilmentyvät maan ja sukujuurten kautta. DeLoughrey (2007, 166) muistuttaa, kuinka maorikulttuurissa *whakapapa*-käsite jäljittää maorien sukujuuret Papatūānukuun, maaäitiin, asti, jolloin eurooppalaisten maa-anastukset rikkovat maorien familiaalista ja metafyyisistä järjestystä.

Oikeus tiettyyn maa-alueeseen ja maan hyödyntäminen ovat teoksessa keskeisessä asemassa. Merata Kawharu (2009, 323) esittää, että maaperä ja sen mahdollistamat resurssit, myös vesialueet, ovat maoreille selviytymisen perusta. Maa-alueet eivät saa merkitystään ainoastaan yhteisöjen ja heimojen historiallisista siteistä tiettyyn maa-alueeseen, vaan maa-alueet määrittelevät myös nykyisyyttä olennaisella tavalla (Kawharu 2009, 326). Kawharu (2009, 319–20) kirjoittaa, että maorikulttuurissa maisemaan (*landscape*) liittyy vahvasti metafyyisisiä arvoja, kuten yhteisöjen tarinat jumalista, mytologisista sankareista tai esi-isistä, jotka omalta osaltaan ovat muokkanneet ympäristöä. Hariata Gordon (1999, 48–9; siteerattu Matunga 1994, 223) esittää, kuinka pyhät alueet ovat maoreille historiankirjoja ja osa oppimisprosessia, välttämättömiä maorien hengelliselle olemassaololle ja selviytymiselle.¹⁵ Perinteisesti maorikulttuurissa myös esimerkiksi istukka haudataan maahan johonkin tärkeään kohtaan. Näin maa on merkittävässä roolissa, eikä ainoastaan kuolleen hautaamisessa, vaan myös ihmisen syntymään liittyen. Maorinkielinen sana *whenua* tarkoittaa sekä maata että istukkaa. Maa-oikeudet liittyvät olennaisella tavalla alkuperäiskansan itsemääräämisoikeuteen, joka on teoksen keskiössä. Itsemääräämisoikeus määrittyy aina kontekstuaalisesti, eikä tätä oikeutta ole mahdollista yleistää tai paketoida postkoloniaalista tutkimusta varten (Smith & Turner 2013, 275).¹⁶

Postkoloniaalin termillä viitataan sekä valtioiden poliittiseen ja historialliseen tilanteeseen sekä akateemiseen tutkimus- ja teoria-alaan. Valle (2010, 90) muistuttaa, että (post)koloniaaleiksi luokiteltujen maiden välillä on myös suuria eroja, esimerkiksi

¹⁵ “For us the sacred sites are our history books and education processes, necessary for our spiritual existence and survival, for without them we are nothing.”

¹⁶ Itsemääräämisoikeudesta ks. esim. Mutu 2020.

kolonisoidun ja sittemmin itsenäistyneen Nigerian ja asutuskolonisoitujen Aotearoan tai Kanadan välillä ja kolonialismin jäljet näkyvät maiden nykypäivän politiikassa eri tavoin. Tämän takia (post)koloniaalia on kritisoitu terminä sen epämääräisestä ja abstraktista määritelmästä (Sethi 2011, 1–2). Teoreettisena lähtökohtana postkoloniaalisuus voidaan yksinkertaistettuna määritellä kolonialismin vaikutusten tutkimiseksi (Ashcroft et al. 2013, 204). Postkoloniaalisuuteen liittyy olennaisella tavalla hallitsevien kulttuuristen käytäntöjen kyseenalaistaminen ja paljastaminen sekä alkuperäiskansojen ja muiden sorrettujen kansojen historioiden sanallistaminen ja esille tuominen (Nayar 2015, 122). Keskeisenä postkoloniaalisen (kirjallisuuden)tutkimuksen tehtävänä on myös tuoda valoon nykypäiväisiä kolonialistisia käytänteitä (Kuokkanen 2007a, 142).

Tyynenmeren ja Polynesian alueen kirjallisuus on jäänyt kirjallisuudentutkimuksessa vähäiseksi. Esimerkiksi Neil Lazaruksen (2004) toimittamassa teoksessa *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies* kuten Graham Hugganin (2013) toimittamassa *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies* -teoksessa Tyynenmeren alueen kirjallisuus jätetään lähes kokonaan mainitsematta. Najita (2006, 7) kirjoittaa, kuinka Tyynenmeren alueen (kirjallisuuden)tutkimusta hankaloittaa sen ”juurakkomainen maantiede”, monikulttuurisuus, -kielisyyys ja ennen kaikkea alueen historia. Monet alueen maat ovat olleet useiden (neo)kolonialismien vallan alla.

Postkolonialismi on tutkimusperinteenä laaja ja postkoloniaalista teoreettista lähtökohtaa on yhdistetty ja sovellettu rinnakkain esimerkiksi poststrukturealistisen ja feministisen tutkimuksen kanssa (ks. esim. Lazarus 2004; Huggan 2013). Tutkimusala on myös saanut osakseen kritiikkiä. Esimerkiksi Ella Shohat (1992, 99) on kritisoinut ”pastoraalin” postkoloniaalitermin yleistä käyttöä, joka korvaa poliittisesti latautuneemmat termit kuten neokolonialismin ja imperialismin. Tuhiwai Smith (1999, 14) kirjoittaa, kuinka postkolonialismi ilmenee taas uutena keinona, jolla länsimaat pyrkivät määrittelemään muuta maailmaa. Postkoloniaalista kehystä tai teoriaa sovellettaessa on tärkeä huomioida tutkimuksen kohteen tarkka sosiohistoriallinen konteksti. Esimerkiksi monet postkoloniaalisissa tutkimuksissa käytetyt ilmaisut kuten postkoloniaalinen kokemus tai tila (*postcolonial condition/space*) ilmenevät usein merkityksellisesti tyhjinä muotoiluina. (Knopf 2008, 27.)

Tutkielmassani liitän (post)koloniaalisen teoriakehykseen ekokriittisiä piirteitä. Ursula K. Heise (2010, 251–2) esittää, että postkoloniaalisen tutkimuksen ja ekokritiikin limittyminen toisiinsa lähti ekokriitikkojen huomiosta, että ympäristöön liittyviä ongelmia ei voi kohdata ja ratkaista ilman, että huomioidaan kysymykset, jotka liittyvät esimerkiksi varallisuuteen, ylikulutukseen ja resurssiniukkuuteen. Samanaikaisesti postkoloniaalisessa tutkimuksessa esille nousi huomio siitä, että monet kolonialismin ja neokolonialismin valtarakenteet liittyvät olennaisesti ympäristöön liittyviin kysymyksiin, kuten maa-alueiden omistajuuteen, energian tarpeeseen, luonnonvarojen käyttöön, saastumiseen ja paikallisiin sekä globaaleihin kulutusmalleihin (Heise 2010, 252). Huggan ja Tiffin (2010, 3) kirjoittavat, kuinka postkoloniaalinen tutkimus jättää luontoon ja maahan liittyvät huomiot taka-alalle, keskittyen usein taloudellisiin ja kulttuurillisiin vallankäytön muotoihin.

Tutkielmassani (post)koloniaalisen tutkimuksen ja ekokritiikin yhdistäminen tarkoittaa esimerkiksi alkuperäiskansojen maa-oikeuksiin keskittymistä. Maa-oikeudet asettuvat *Potiki*-romaanissa alkuperäiskansan suvereniteetin ydinaiheeksi. Hawaijin alkuperäiskansojen poliittisia liikkeitä tutkinut, ja niihin myös itse kuuluva, tutkija Noelani Goodyear-Ka'opua (2013, 30) kirjoittaa alkuperäiskansojen itsemäärämisoikeuksista ja siitä, mitä tämä oikeus edellyttää:

The notion of sustainable self-determination centers the renewal of Indigenous collective capacities to feed and sustain ourselves from our lands, requiring widely disseminated, land-centered literacies and diverse bodies of collective knowledge on our terms [...].

Ajatus “land-centered” kirjallisuudesta sopii hyvin kuvaamaan *Potiki*-teosta. Romaanissa ei suoraan määritellä mihin vuosikymmeneen tarina sijoittuu, mutta ottaen huomioon yhden teoksen aiheen, turismin, tulkitsen teoksessa eletävän noin 1950- tai 60-luvulla. Teos valottaa näiden vuosikymmenien aikana Aotearoan kansallisten intressien ja globaalin kapitalismin nimissä tehtyjä väkivaltaisuuksia, kuten maorien pakkohäätämistä heidän esivanhempiansa

mailta. Jokapäiväinen, tuttu ja eletty maa on sekä kolonialistisen riiston tapahtumapaikka että Tamihanojen selviytymiskeino (Najita 2006, 12).¹⁷

Käytän tutkielmassani useita toisiinsa kietoutuneita käsitteitä, kuten postkoloniaalinen (viitaten sekä valtion/kansakunnan poliittiseen tilanteeseen että akateemiseen tutkimusalaan), asutuskolonialismi¹⁸ ja neokolonialismi¹⁹. Tieteen termipankki määrittelee asutuskolonialismin seuraavasti: “erityinen kolonialismin muoto, jossa kohteena on maanomistus ja tavoitteena korvata alkuperäisasukkaat uudisasutuksella”. Avaan asutuskolonialismia ja sen logiikkaa alaluvuissa 2.1 ja 2.2. Neokolonialismilla viitataan siihen taloudelliseen valtaan, jolla länsimaat edelleen alistavat entisiä kolonisoituja maita, esimerkiksi luonnonvarojen riistämisen tai halvan työvoiman kautta. Käsite on alun perin Ghanan ensimmäisen presidentin (1960–66) Kwame Nkrumahin lanseeraama (ks. Nkrumahin teos *Neo-Colonialism, the Last Stage of Imperialism*, 1965). Neokolonialismilla viitataan myös kulttuuriseen imperialismiin, kuten englannin kielen ylivaltaan ja kulutusmalleihin. Länsimaiset pukeutumistyyli, ruokatavat ja käyttäytymismallit asettuvat entisissä kolonisoiduissa valtioissa merkittävään asemaan samalla kun paikalliset tavat, kuten jooga, kaupallistuvat länsimaissa. (Nayar 2015, 115.) Gracen teoksen yhteydessä viitataan neokolonialismilla erityisesti siihen taloudelliseen kontrolliin, jolla Dollarimies pyrkii ostamaan Tamihanojen maan ja hyötymään itse kaupallisesti alkuperäiskansan kulttuurista. Nämä termit eivät sulje toisiaan pois, esimerkiksi Aotearoa on asutuskoloniaali, mutta valtakulttuuri voi tämän lisäksi alistaa alkuperäiskansaa neokolonialistisin keinoin. Neokolonialismin kautta tuon tulkintaani myös pohdintaa (anti)kapitalismista.

Tutkimuksessani nousee keskeiseksi aiheeksi suullisen perinteen ja kulttuurisen muistin merkitys. Postkoloniaalisen tutkimuksen merkkiteoksessa *The Empire Writes Back* Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ja Helen Tiffin (2002, 78) kirjoittavat kolonialismin pyrkimyksestä kontrolloida kommunikaatiota ja kommunikaation eri muotoja.²⁰ Yksi tämänkaltaisen

¹⁷ “[T]he local is a site of both invasive exploitation as well as popular resistance to official nationalism and its economic partner, global capital.”

¹⁸ tai *asuttajakolonialismi*

¹⁹ tai *uuskolonialismi*

²⁰ Tutkijat nimeävät bulgariaalaissyntyisen filosofin Tzvetan Todorovin teoksen *The Conquest of America* (1984) merkittäväksi kolonialismin kontrollin ja kommunikaation välisen yhteyden kuvaajaksi.

kontrolli voi olla kirjoitetun muodon painottaminen suullisen perinteen kustannuksella (Ashcroft et al. 2002, 80). Knudsen (2004, 23–4) kuvaa, kuinka ennen eurooppalaisten saapumista maorikulttuuri ei ollut lukutaidoton vaan pikemminkin ei-kirjallinen, sillä maorikulttuurissa painoittui kirjallisten tekstien sijaan muilla tavoin rakentuneet kulttuuriset tekstit. Yksi tämänkaltaisen teksti on esimerkiksi puusta veistetyt *poupou*-veistokset, jotka yleensä koristavat talojen seinäpaneeleja. *Poupout* perinteisesti kuvaavat suvun tai heimon historiaa, mikä kuvastaa kulttuurisen muistin yhteenkietouneisuutta tarinankerronnan muotojen kanssa. Kulttuurisella muistilla viitataan tässä yhteydessä siihen monisäikeiseen tapaan, jolla menneisyyden ja nykyisyyden välistä jatkumoa rakennetaan esimerkiksi sukupolvelta toiselle periytyvien kulttuuristen tapojen, rituaalien ja tarinoiden kautta (Erl 2008, 1–2).²¹

Viitataan tutkielmani otsikossa mainitulla kertomuksen käsitteellä sekä Tamihanojen perheen jaettuuihin tarinoihin että maorimytologian myytteihin. Pouwhare (2016, 6) määrittelee myytin olevan pyhällä voimalla kyllästetty suullinen tarinankerrontaperinne (*oral tradition*).²² Esivanhempien kertomukset maailmankaikkeudesta muuntuivat kolonisaation seurauksena, ja eurooppalaiset uudisasukkaat, lähetyssaarnaajat ja opettajat muunsivat myytit ”saduiksi” ja ”kansantaruiksi”. Fidžin saarivaltiota kotoisin oleva Vilsoni Hereniko (2000, 78) kirjoittaa, kuinka hänen isänsä kertomat kertomukset Rotuma-saaren historiasta kategorisoidaan myyteiksi, jolloin tarinat samalla typistetään fiktiivisiksi. Osana kolonialismia alkuperäiskansan myyteiltä riistettiin niiden epistemologinen voima ja niiden merkitys maorikulttuurin kannattelijoina romahti (Pouwhare 2016, 1). Tulkintani mukaan Potiki-romaanissa myytit ovat voimakkaita ja Tamihanojen elämää merkityksellistäviä, eivät satuja tai tarinoita.

²¹ Muistitutkimuksen alun merkkiteoksessa *The Collective Memory* Maurice Halbwachs (1925) kirjoitti kollektiivsesta muistista. Tutkielmani kannalta tarkasteltuna kulttuurisen ja kollektiivisen muistin määritelmät kietoutuvat toisiinsa. Kulttuurisen muistin käsite mahdollistaa kuitenkin tarkemmin juuri *kulttuurillisesti* merkittävien käytöntöjen ja tarinoiden tarkastelun ja näiden muistojen sosiokulttuurisen kontekstin hahmottamisen (ks. esim. Erl 2008, 3–13).

²² Pouwhare (2016, 3) muistuttaa, että eri heimoilla on esimerkiksi Maui-myytistä erilaisia versioita ja kritisoi myyttien standardisointia: ”The metaphysical world of the Māori is a complex and multi-faceted reality that has been ill-served by such standardisations.” Myyttien eri variaatioista ks. myös esim. Ka’ai et al. 2004 ja Mikaere 2013, luku 12. Pouwhare (2016, 1) huomioi myös kuinka monet myytit ovat kolonisaation seurauksena siistitty esimerkiksi seksuaalisista viittauksista.

Tuon esille esimerkiksi vastakertomuksen käsitteen analysoidessani Tamihanojen yhteisön tarinankerrontaa. Valle (2010, 10) yhdistää maorien suullisen tarinankerrontaperinteen maorien historialliseen sukulaisuuteen muiden Polynesian alueen alkuperäiskansojen kanssa. Suullinen tarinankerronta kuului kaikkiin elämän osa-alueisiin, kuten heimojen historiaan, pyhiin rituaaleihin, käyttäytymismalleihin ja tavanomaisiin tapoihin. Kerronnan pääajit ja -muodot olivat Vallen (ibid.) mukaan *waiata* (laulettu runous), *whakapapa* (sukujuuret), *whakataukī* (sanonnat), *kōrero* (tarinat) ja *karakia* (rukoukset ja loitsut).

Whakapapa on maorikulttuurissa ja -filosofiassa keskeinen käsite, jonka kautta hahmotetaan ihmisten sukuhistoriaa ja historiallista yhteyttä partikulaareihin maa-alueisiin. (DeLoughrey 2007, 166–167.) *Whakapapa* on tutkielmassani yksi keskeisimpiä käsitteitä ja *whakapapan* voi tulkita kuvastavan kulttuurista, kollektiivista ja familiaalista muistia. *Potiki*-romaanin kontekstissa kulttuurinen muisti asettuu osaksi alkuperäiskansayhteisön vastarintaa. Merkittävä muistitutkija Michael Rothberg (2013, 365) kirjoittaa, kuinka kolonialismin, historian ja muistin tutkimusalat ja teemat kietoutuvatkin toisiinsa, sillä kolonialismin vastainen taistelu on osaksi myös taistelua kollektiivisesta muistista. Kolonialistinen politiikka usein rikkoo sorrettujen ihmisryhmien sukupolvelta toiselle periytyvää kollektiivista muistia. Samanaikaisesti esimerkiksi asutuskolonialististen valtioiden syntyyn liittyy usein tietoinen pyrkimys rakentaa uuden kansallisvaltion kollektiivista muistia. (Rothberg 2013, 365.) Rothbergin (2013, 361) mukaan muistitutkimuksen ja postkoloniaalisen tutkimuksen yhdistäminen tarjoaa mahdollisuuden analysoida kolonialistisen väkivallan vaikutuksia muistin rakentumisessa. Kulttuurinen muisti voi myös olla vastarinnan muoto kolonialismia vastaan (Rothberg 2013, 361).

Suulliseen perinteeseen keskittynyt antropologi Julie Cruikshank (2005, 76) muistelee syksyllä 1982 Kanadan luoteisosassa Yukonissa järjestettyä konferenssia. Pyrkimyksenä oli tuoda yhteen tieteen tekijöitä ja First Nationin vanhimpia edustajia (*elders*) keskustelemaan paikallisesta historiasta. Cruikshank (ibid.) kirjoittaa Annie Nedistä, Yukonin alkuperäiskansaan kuuluvasta arvostetusta vanhemmasta, joka osallistui kokoukseen ja painotti alkuperäiskansojen omaa kokemusta ja suullista perinnettä:

Memorably for everyone who attended, Mrs. Annie Ned, then in her late eighties, unexpectedly rose from her seat late in the afternoon to interject: “Where do these people come from?” she asked us all. “Outside? You people talk from paper. I want to talk from Grandpa.” She then proceeded to speak about human and environmental history from her own experience of hunting, trapping, and living there for almost a century. Her advice to “listen for different stories” has stayed with me [...].

Cruikshank (ibid.) jatkaa lainaamalla amerikkalaista kirjailijaa ja valokuvaajaa Eldora Weltya, joka painotti erotusta “between listening *to* stories and listening *for* stories”. *For*-preposition voi tässä yhteydessä vapaasti suomentaa jonkinlaiseksi kääntymiseksi, kallistumiseksi tai etsimiseksi.

Annie Nedin kuvaama ilmiö “paperista lukevista tutkijoista” nostaa esille tietoon, tiedon hankkimiseen ja jakamiseen liittyvät kysymykset. *Potiki* on ensimmäinen kirjallinen kosketukseni maorikulttuuriin ja -tarinankerrontaan. *Potiki*-romaanista kirjoittaneet tutkijat ovat vaikuttaneet omaan tulkintaani ja ymmärrykseeni tavalla, jota on mahdotonta ohittaa. Hyviä lähteitä on ollut osin hankala löytää ja joudunkin tutkielmassani nojaamaan osin myös sekundaarilähteisiin, sillä kaikki tarvitsemiani teoksia esimerkiksi alkuperäiskansojen historiasta ei ole ollut saatavilla yliopiston kirjastojärjestelmän kautta.

Merkittävä alkuperäiskansametodologiasta kirjoittanut tutkija ja opettaja Linda Tuhiwai Smith (1999, 164) muistuttaa tärkeästä kysymyksestä alkuperäiskansoihin liittyvän tutkimuksen äärellä: Kenen tietoa ja ymmärrystä tutkimuksen on tarkoitus avartaa ja hyödyttää? On olennaista, että esimerkiksi alkuperäiskansojen uskonnolliset rituaalit eivät muutu akateemisessa keskustelussa länsimaisen empiristien tutkimuksen omaisuudeksi, tieteelliseksi voitonmerkiksi (Rodríguez & Fortier 2007, 36). Tutkimus on ollut ensisijainen tapa, jolla länsimaat ovat tutustuneet ”Toiseen”, muuhun maailmaan, jolloin tieteellinen tutkimus on toiminut kolonialismin ja imperialismien keinoina (Tuhiwai Smith 1999, 7, 8). Yhtenä tutkielmani tavoitteena on pohtia Gracen teoksen kautta asutuskolonialismia ja siihen kytkeytyvää kapitalistista kehitysideaalia. Suomalaisena opiskelijana en tietenkään pyri kirjoittamaan *Potiki*-romaanin maorikulttuurin ja -perinteiden merkityksistä auktoriteetin

asemasta käsin, vaan tulkiten romaania omasta historiallisesta ja sosiokulttuurisesta näkökulmastani. Toisaalta koen tärkeänä myös sen merkittävän oppimisprosessin, jonka äärelle *Potiki* on minut vienyt. Kuokkanen (2007b, 117) korostaa kirjassaan *Reshaping the University: Responsibility, Indigenous Epistemes, and the Logic of the Gift* tietämisen sijaan oppimista, liittyen juuri siihen tapaan jolla alkuperäiskansojen epistemologiat, kulttuurit ja uskonnot tuodaan osaksi akateemista maailmaa. Vaikka tietämisen ja oppimisen välistä eroa voi olla hankala täsmällisesti määritellä, voi yhdeksi eroksi määritellä esimerkiksi kysymyksen vastuusta tai neutraaliuden ja puolueettomuuden hylkäämisestä (Kuokkanen 2007b, 117). Tulkintani mukaan *Potiki* myös korostaa tarinankerronnan ja kertomusten jakamisen merkityksiä, jolloin korostuu kysymys kirjallisuuden vaikutuksesta lukijoiden elämään ja maailmanrakennukseen.

Olen jakanut tutkielmani kahteen käsittelylukuun. Tutkielman otsikon mukaan tutkin sekä maan että kertomusten merkityksiä *Potiki*-romaanissa. Nämä merkitykset ilmenevät tulkintani mukaan osin limittyneinä toisiinsa ja toistensa kautta. Ensimmäisessä käsittelyluvussa keskityn Dollarimiehen kolonialistiseen väkivaltaan ja teoksen kehityskritiikkiin. Tutkin väkivaltaa ja kapitalistista kehitysideaalia maan ja sen merkitysten kautta. Analysoin väkivaltaa asutuskolonialismin logiikan lävitse ja pohdin kehityksen tavoitetta suhteessa asutuskolonialismiin ja kapitalismiin. Tutkielmani toisessa käsittelyluvussa siirryn käsittelemään *Potiki*-romaanin kertomuksia: Tamihanojen perheen tarinoita, romaanin kerronnallista rakennetta ja maorimytologiaa. Tässä käsittelyluvussa maan ja kertomusten merkitykset kietoutuvat toisiinsa vahvemmin, erityisesti *whaikōrero*-rakenteen ja myyttien kautta. Tutkin myös Tamihanojen perheen tarinoita esimerkiksi vastakertomuksen käsitteen ja spiraalimuodon kautta. Päättäessä pohdin tutkielmani merkityksiä esimerkiksi asutuskolonialismikritiikin ja suomenkielisen kirjallisuudentutkimuksen kannalta.

2 Maa: kolonialistisen vallan taisteluareena

Tutkielmani ensimmäisen käsittelyluvun pääteema on maa. Tutkin maan merkityksiä kapitalismia edustavan valtakulttuurin ja sitä vastustavan maoriyhteisön maa- oikeuksia koskevan konfliktin välityksellä. Alaluvussa 2.1 yhdistän valtakulttuuria edustavan Dollarimiehen turistikeskuksen modernin ajan ja kehityksen ideaaleihin. Samalla tarkastelen sitä yhteiskunnallista ja kulttuurista asemaa, johon erilaiset kehityksen ideaalit asettavat Tamihanojen yhteisön. Alaluvussa 2.2 yhdistän Dollarimiehen Tamihanojen hautausmaalle ja talolle aiheuttamat tuhot kolonialismin väkivaltaiseen historiaan. Teoksessa korostuu asutuskolonialismin väkivallan rakenteellisuus ja näin romaani kokonaisuudessaan vaatii asutuskolonialismin logiikan ymmärtämisen.

2.1 Länsimaalaisen kehityksen kritiikki

Teoksen keskiössä on Tamihanojen ja herra Dolmanin välinen kiista Tamihanojen maa- oikeuksista. Dolman, jolle Tamihanat antavat lempinimen Dollarimies, on valkoinen, eurooppalaistaustainen aluerakentaja. Dollarimies kaavailee Tamihanojen esivanhempien maille kaupallista turistikeskusta, jonka seurauksena Tamihanat joutuisivat muuttamaan ja luopumaan maastaan. Tamihanojen kieltäytyessä toistuvasti myymästä maa- aluettaan, Dollarimies turvautuu väkivaltaan. Ensimmäinen katastrofi on Tamihanojen hautausmaan tulviminen, kun Dollarimies ohjaa alueelle sadevettä läheisiltä vuorilta. Seuraavaksi Dollarimies sytyttää perheen yhteisön talon tuleen ja talo palaa maan tasalle. Kolmas katastrofi on uuden, vastarakennetun talon ovensuuhun asetettu pommi, joka räjähtää perheen nuorimman lapsen Tokon kulkiessa pyörätuolissaan taloon sisälle. Toko kuolee räjähdysten seurauksena. Tulkitsen, että Dollarimiehen väkivalta ei ole ainoastaan väkivaltaa luontoa kohtaan, vaan kohteena on ennen kaikkea maoriyhteisö ja maorien oikeus elää heidän itsensä määrittelemällä tavalla.

Dollarimiehen kaavailema turistikeskus kuvaa kapitalistisen yhteiskunnan huipentumaa:

“‘[S]o that’s what it is, development, opportunity [...]. So you see it’s not just a tourist thing. It’s an amenity [...] And benefit ... not only ourselves but everyone, all of you as well. [...] And for the area ... it’ll bring people ... progress ...’” (P, 84–86.) Dollarimiehen haaveet sopivat yhteen kehityksen ja modernin ajan ideaalien kanssa. ”Kehitys” ja ”moderni aika” (*modernity*; toiston välttämiseksi käytän modernin ajan lisäksi myös termejä *moderniteetti* ja

moderni synonyymeinä toisilleen) ovat molemmat monitulkintaisia käsitteitä. Kehitykselle ei ole määriteltävissä selkeää indikaattoria, vaan termillä viitataan usein sekä taloudellisiin että sosiaalisiin tekijöihin (Ashcroft et al. 2013, 81). Patrick Wolfe (2006, 393), asutuskolonialismitutkimuksen (*settler colonialism studies*) yksi merkittävimmistä tutkijoista ja alan perustajista, kirjoittaa artikkelissa ”Settler colonialism and the elimination of the native”, kuinka asutuskolonialismi toimi modernin ajan perustana. Moderni aika voidaan nähdä alkaneen samaan aikaan kuin kolonisaation kautta eurooppalaiset valtiot rakensivat suhteen Euroopan ulkopuoliseen maailmaan. Eurooppa konstruoi itsensä ”moderniksi” ja samalla määritteli kaiken muun ”perinteiseksi” ja ”esihistorialliseksi” (Ashcroft et al. 2013, 161). Linda Tuhiwai Smith (1999, 19) kirjoittaa, kuinka imperialismi on ollut alkuperäiskansojen kokemus ja versio modernista ajasta. Gracen romaanissa kehitys ja moderniteetti määrittyvät erityisesti kaupallisuutena ja maan muovaamisena kaupallisten tavoitteiden vuoksi.

Dollarimies puoltaa turistikeskuksen rakentamista sillä, että Tamihanat työllistyisivät keskuksen kautta: ”‘It’s all job-creative. It’ll mean work, well-paid work, right on your doorstep, so to speak. [...] I understand, perhaps I’m wrong, that you’re mostly unemployed?’” (P, 86). Frantz Fanon (2003, 180), yksi merkittävimmistä dekolonisaation filosofeista, kirjoittaa, kuinka ”kolonialismi on osoittavinaan ymmärtämystä ja tunnustaa pöyhistelevän nöyrästi, että maa kärsii pahasta alikehittyneisyydestä, minkä vuoksi on välttämättä tehtävä merkittäviä taloudellisia ja yhteiskunnallisia parannuksia”. Myös Wolfe (2006, 391, 395) nostaa esille asutuskolonialismiin kietoutuneet taloudelliset tekijät. Vaikka asutuskolonialismi ja moderni aika ovat yhteenkietoutuneita, ei moderni aika täysin selitä asutuskolonialismin tyydyttämätöntä tarvetta uuden maan valloitukseen (Wolfe 2006, 395).²³ Wolfe (ibid.) nostaa asutuskolonialismin alueellisen levittäytymisen rinnalle globaalin markkinatalouden samankaltaisen, jatkuvan laajentumisen. Romaanin alussa perheen isä, Hemi, jää työttömäksi osana laajempaa irtisanomisaaltoa: ”It had been a very difficult year for a lot of people, with fewer and fewer jobs and so many people out of work. It had been a time of stoppages and strikes, and so much unrest, and now he [Hemi] was out of work too.” (P, 55). Hemi oli työskennellyt teurastamossa, joten Dollarimiehen työtarjouksen

²³ Ks. myös esim. kirjan luku ”Accumulation by Dispossession” David Harveyn (2005) teoksessa *New Imperialism* ja Johanna Isaacsonin ja Annie McClanahanin (2022) *Horror Film* -niminen luku teoksessa *Sage Handbook of Marxism*, jossa tutkijat soveltavat ”dispossession by accumulation” -teoriaa taiteentutkimuksessa.

turistiskeskuksessa voi tulkita kuvastavan myös laajempaa yhteiskunnallista muutosta. Maorit ovat olleet monista historiallisista ja sosiaalisista syistä merkittävä osa kouluttamatonta työvoimaa fyysisen työn aloilla (ks. esim. Moon 2009, 26; Meijl 2020, 82). Teoksessa eletään 1950- ja 60-lukua, jolloin globaali turismiteollisuus oli alkuvaiheissaan.

Yksi tunnetuimmista alkuperäiskansakirjailijoista, Vine Deloria, Jr. (Standing Rock Sioux) (1969, 225) kirjoittaa merkkiteoksessaan *Custer Died for Your Sins: An Indian Manifesto* kuinka yksi antropologien, kansanedustajien ja lähetyssaarnaajien “kiehtovimmista pikku pulmista”²⁴ on kysymys siitä, kykenevätkö alkuperäiskansat selviytymään modernina aikana ja modernissa miljöössä. Kysymys usein esitetään tavalla, joka antaa ymmärtää, että alkuperäiskansat olisivat juuri “tulossa metsästä ulos nuoliensa kanssa ja esittäisivät suurta kiinnostusta painokoneita, junia ja limukoneita kohtaan.”²⁵ (Deloria, *ibid.*). Humoristisesta sävystä huolimatta, tai juuri sen takia, Delorian kuvaus paljastaa ristiriidan alkuperäiskansojen, kehityksen ja modernin ajan välillä. Delorian kritiikki kohdistuu asetelmaan, jossa länsimaiden kehitys hahmotetaan yksinään, ilman että huomioidaan esimerkiksi kolonialismin historiaa. Deloria huomioi ja paljastaa ne tekijät, jotka mahdollistivat länsimaisen kehityksen, kuten alkuperäiskansojen työvoiman ja maiden hyväksikäytön.

Ristiriita kehityksen ihanteen ja alkuperäiskansojen aseman välillä nousee esille Dollarimiehen ja Tamihanojen välisessä dialogissa. Dollarimies viittaa turistikeskukseen “mahdollisuutena” ja “hyötynä”, jotka tuntuvat vihjaavan myös kehityksen sosiaaliin tekijöihin. Hänen mielipiteensä Tamihanoista paljastuu hänen ilmaistessaan: “‘ I really believe that you people ... have come a long way ...’” (P, 90). Nimetön puhuja vastaa:

‘Wrong again. We haven’t come a long way at all. All we’ve done, many of us, is helped you, and people like you, get what you want. And we’re all left out of it in the end. We’ve helped you build a country, all right. Worked in its factories, helped build its roads, helped educate its kids. [...] [H]elped the breweries and motor firms to make their profits. We’ve helped export our crayfish and we’ve

²⁴ “Intriguing little puzzles”

²⁵ “[A]s if the Indians were just coming out of the woods with their flint-tipped arrows and were demonstrating an unusual amount of curiosity about the printing press, the choochoo train, the pop machine [...]”

sent our songs and dances overseas. We've committed our crimes [...] [We have] fought in wars [...].’ (P, 90.)

Delorian kuvaama ristiriita modernin ajan ja alkuperäiskansojen välillä korostuu, kun puhuja korostaa, kuinka modernin Aotearoan rakennus perustuu maorien maiden lunastamisen lisäksi heidän fyysiselle työlleen. Tamihanat eivät hyödy länsimaisesta kehityksestä. Dollarimiehen vierailun aikana käydyssä dialogissa terävöityvät Tamihanojen ja Dollarimiehen maailmankatsomukselliset erot. Nimettömän Tamihanan puheessa korostuu myös me-te -asettelu, jossa ”you” viittaa valtakulttuuriin kuuluviin sekä ”rodullisessa” että kulttuurisessa merkityksessä, kuvaten samalla kollektiivista ja jaettua maorien kokemusta.

Kehityksen ihanteeseen liittyvä ristiriita piilee myös siinä, että länsimaiden kehitys perustui kolonialistiseen ja imperialistiseen valtaan, esimerkiksi luonnonvarojen riistoon. Yksi seuraus sekä ihmisten että luonnon riistosta on juuri niin kutsutun globaalin etelän²⁶ synty (Ashcroft et al. 2013, 79–80). Romaanissa, Dollarimiehen vierailun aikana, nimetön Tamihana kysyy: “‘And who is the first to point the finger then, when our people are seen to be broken and without hope?’” (P, 89.) Puhuja viittaa tällä tilanteeseen, jossa Tamihanat joutuisivat myymään maansa. Kysymyksessä paljastuu turistikeskuksen kaltaisten modernien ja kapitalististen projektien hinta: turistikeskuksen takia Tamihanat joutuisivat yhä marginaalisempaan asemaan ja heidät nähtäisiin juuri sellaisina kuin romaanin sivuhenkilö Reuben kuvasi: “‘That’s all I learn at school – that I’m not somebody, that [...] I am rubbish. That’s all I learn from the newspapers, that I’m nobody, or I’m bad and I belong in jail.’” (P, 71.) Hettne (2002, 7) kirjoittaa, kuinka ajatus ”kehityksestä” muotoutui Euroopassa toisen maailmansodan jälkeen turmeltuneiden maiden talouden korjaamisen yhteydessä. Hettnen (ibid.) mukaan ”kehitys” vihjaa, että rikkaiden ja köyhien maiden välinen ero tulee kuroa umpeen niin, että köyhät valtiot omaksuvat rikkaiden maiden piirteet. *Potiki* avoimesti kritisoi

²⁶ Globaali etelä on korvannut nykyisessä (post)koloniaalisessa diskurssissa termit “kolmas maailma” ja “kehitysmaa”. Ekonomisti Alfred Sauvy käytti käsitettä “kolmas maailma” ensimmäisen kerran vuonna 1952 viitatessaan maihin, jotka eivät olleet kylmän sodan aikana liittoutuneet Yhdysvaltoihin (“ensimmäinen maailma”; *First World*) tai Neuvostoliittoon (“toinen maailma”; *Second World*). “Kolmannen maailman” termistä tuli lännessä pian kliseinen haukkumasana, jolla saatettiin viitata kollektiivisesti koko Aasiaan, Afrikkaan ja Etelä-Amerikkaan. Termillä viitataan erityisesti taloudellisiin tekijöihin. (Ashcroft et al. 2013, 260–61; Nayar 2015, 156–7.) Tutkielmani kannalta näkisin oleellisena keskittyä juuri niin historiallisiin ja sosiaalisiin tekijöihin, jotka vahvistavat lännen ja muun maailman eroa sekä alkuperäiskansojen asemaa läntisissä valtioissa.

tätä ajatusta kuvaamalla, kuinka Tamihanat eivät ole kiinnostuneita omaksumaan Dollarimiehen näkemyksiä.

Vaikka Tamihanojen perhe vastustaa aktiivisesti Dollarimiehen valtaa, ei teoksen maori-*pākehā* (eurooppalaistaustainen, valkoinen) -suhde tai Tamihanojen suvun suhde valtakulttuurin moderniin yhteiskuntaan ole yksiselitteinen. Carrigan (2010, 69) tulkitsee Tangimoanan modernisoivan maoriperinteitä, joita erityisesti perheen isä Hemi edustaa. Samalla Tangimoana ”alkuperäiskansallistaa” (*indigenizes*) modernia aikaa, sillä hän kääntää lakioipintonsa perheensä hyväksi, maorien maa-oikeuksien puolesta taisteluun (Cardigan 2010, 69). Osa Tamihanojen suvusta työskentelee Dollarimiehen rakennusmailla, ja samalla tavalla suku pyrkii kääntämään tämän heidän omaksi turvakseen: ”We asked Matiu and Timoti and others not to leave their jobs. If the actions against us had been done deliberately in the hope of moving us, or of making us change our minds then we needed our own people there, ‘to watch and listen’, we said.” (P, 127.) Fox (2012, 159) ilmaisee Tamihanojen ”approprioivan” (*appropriate, appropriation*) valtakulttuurissa elämistä siten, että he pyrkivät ”alistamaan” *pākehā*-kulttuuria omien kulttuuristen tavoitteidensa saavuttamiseksi. Fox (ibid.) yhdistää tämän kirjallisuudessa esiintyvän muutoksen laajempaan kulttuuriseen liikehdintään 1980-luvun Aotearoassa.

Potiki-romaanissa maorikulttuuri asetetaan uudella tavalla esille. Tamihanojen kulttuuri esitetään arvokkaana ja oikeutettuna ja valtakulttuuria omitaan omien päämäärien tavoittelua varten. (Fox 2012, 159.)²⁷ Appropriatio, jonka voi suomentaa esimerkiksi kulttuuriseksi omimiseksi tai valtakulttuurin käyttämiseksi omaksi hyödykseen, tarkoittaa tapaa, jolla kolonisoidut kansat käyttävät imperiaalisten tai kolonisoivien maiden kulttuuria, kuten kieltä, kirjallisia ja taiteellisia muotoja ja ajatusmalleja, omien kokemusten artikuloimiseen. (Post)koloniaalisessa teoriassa keskitytään usein tapaan, jolla kolonisoitu kulttuuri, kuten maorien, käyttää valtakulttuurin käytäntöjä poliittisen ja kulttuurisen kontrollin vasta-aseena. (Ashcroft et al. 2013, 19.) *Potiki*-romaanissa Tamihanojen päätös siitä, että Matiu ja Timoti

²⁷ ”The most obvious sign of this so-called ‘Māori Renaissance’ is a shift in the perceived relative status of Māori and Pākehā culture, with the value and validity of Māori culture being forcefully reasserted during the 1980s. In Māori literature, this reassertion is projected through forms of hybridity that involve bold acts of appropriation of aspects of Pākehā culture that subordinate it to an indigenous purpose. Patricia Grace’s second novel, *Potiki* (1986), strikingly registers this change.”

jatkavat työntekoa Dollarimiehen työmaalla kuvaa juuri valtakulttuuriin käyttöä marginalisoidun yhteisön hyväksi: kapitalistisessa työjärjestelmässä työskentelemistä käytetään suvun itsemäärämispyrkimysten turvaamisessa.

Dollarimiehen lähtiessä Tamihanojen luota epäonnistuneiden maanostoyritysten jälkeen perheen lapsi Toko tulkitsee miehen ajatuksia: “[M]y eyes met his eyes. I saw what he saw. What he saw was brokenness, a broken race. He saw in my Granny, my Mary and me, a whole people, decrepit, deranged, deformed.” (P, 98.) Dollarimies näkee Tamihanat rikkonaisina, työttöminä ja köyhinä. Tästä huolimatta hän samalla toivoo heidän esiintyvän turistikeskuksessa: “[A] letter came telling us how we could be involved, and how we could dress up and dance and sing twice a day and cook food in the ground [...]” (P, 93). Dollarimies suhtautuu Tamihanoihin ristiriitaisesti, sillä hän samalla haluaa kaupallistaa heidän kulttuurinsa, mutta myös väheksyy sitä: “[Y]ou can become a slave to past things. And to superstition ... and all that ... hoo-ha.” (P, 90). Dollarimiehen ehdotus siitä, että Tamihanat esiintyisivät turistikeskuksessa paljastaa, kuinka (neo)kolonialismin seuraukset ovat aina lokaaleja eli vahingoittavat ja tuhoavat alkuperäiskansojen oikeuksia, kansojen kulttuurista hyvinvointia ja paikallista luontoa (Cruikshank 2005, 9). Dollarimiehen toive kaupallistaa Tamihanojen kulttuuri korostaa Aotearoan epäonnistunutta pyrkimystä assimiloida alkuperäiskansa valtakulttuuriin. Assimilaatiopolitiikan kritiikki kuultaa teoksesta läpi.

Dollarimiehen toivomusta Tamihanojen esiintymisestä turisteille voi tarkastella myös rodullistettuna kapitalismina (*racial capitalism*). Cedric J. Robinson (2000, 2) kirjoittaa merkkiteoksessaan *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition* kuinka rodullistettu kapitalismi viittaa tapaan, jolla rasismi sisällytetään osaksi kapitalistista järjestelmää ja logiikkaa. Tämän seurauksena kapitalismi korostaa ”rodullisia” (*racial*) eroja:

In contradistinction to Marx's and Engels's expectations that bourgeois society would rationalize social relations and demystify social consciousness, the obverse occurred. The development, organization, and expansion of capitalist society pursued essentially racial directions, so too did social ideology. As a material force, then, it could be expected that racialism would inevitably permeate the

social structures emergent from capitalism. I have used the term 'racial capitalism' to refer to this development and to the subsequent structure as a historical agency.

Potiki-romaanissa Dollarimiehen suunnittelemassa turistikeskuksessa Tamihanat asetettaisiin rodullistettuun ja eksotisoituun asemaan: esiintymään ja näytteille, oletetusti valkoisille vierailijoille. Samalla kapitalistinen kehitys, jonka kautta alkuperäiskansaa yritetään assimiloida osaksi Aotearoan valtakulttuuria, ristiriitaisesti asettaa heidät yhä vahvemmin toiseutettuun asemaan. Smith ja Turner (2013, 274) kirjoittavat kolonialistisesta pyrkimyksestä hyödyntää maorilaisuutta, erillään maoreista ja heidän elinoloistaan ja oikeuksistaan. Tamihanojen esiintyminen turistikeskuksessa kuvastaa myös sitä kaksikulttuurisuuspolitiikan ongelmakohtaa, jossa alkuperäiskansaa pyydetään esiintymään alkuperäiskansana kansallisten tavoitteiden, kuten turismin tuoman taloudellisen hyödyn, vuoksi eikä alkuperäiskansan omien poliittisten ja kulttuuristen tavoitteiden tai merkitysten vuoksi (Smith & Turner 2013, 274).

Teoksessa Dollarimiehen edustaman kehitysihanteen lisäksi esille maalautuvat alkuperäiskansan omat kulttuuriset ihanteet ja vaihtoehdot. Perheen isä Hemi oli jättänyt koulunkäynnin 15-vuotiaana, minkä jälkeen hänen isoisänsä opetti hänelle puutarhanhoitoa, säättä, kuun eri vaiheita ja kasvamiseen liittyviä rituaaleja. Myös perheen äiti Roimata palaa suvun maille, vaikka hänen isänsä lähetti hänet kouluun muualle. Ennen Roimatan paluuta Hemi oli seurustellut eurooppalaistaustaisen Suen kanssa. Hemi kuvaa parisuhteen päättymistä:

But looking back now it was easy to see that he and Sue were really nothing to do with each other. That was what Granny Tamihana had said at the time too. She'd told him that he couldn't just see a woman at a dance and marry her, someone who was nothing to do with him, or with anything of his. (P, 59.)

Hemi kuvaa, kuinka ei aluksi halunnut kuunnella isoäitinsä mielipidettä, mutta lopulta tiesi tämän olevan oikeassa. Moura-Koçoğlu (2011, 117–8) tulkitsee, kuinka Hemin ja Suen suhteen kautta korostetaan Aotearoan kulttuurista kaksijakoisuutta: alkuperäiskansan ja eurooppalaistaustaisen kulttuurien hankalaa yhteensovittamista. Moura-Koçoğlu (ibid.) näkee

Gracen teoksen kuvaavan moderniteettejä pluraalissa²⁸ ja Tamihanojen valintojen kautta esille nousee alkuperäiskansayhteisön itsensä muodostama ajatus kehityksestä: “[W]hat we’re doing is important. To us. To us that’s progress.” (P, 86.) Moura-Koçoğlu (2011, 117) tulkitsee teoksen kuvaavan monitulkintaista maori-identiteettiä, johon vaikuttavat sekä valtakulttuuri että Tamihanojen omat kulttuuriset ihanteet.

Vaikka Moura-Koçoğlun tulkinta on kiinnostavaa, herättää teos minusta kuitenkin kysymyksen Dollarimiehen edustaman valtakulttuurin ja Tamihanojen itsemääräämisoikeuden välillä, samalla korostaen näiden kahden kulttuurin epätasa-arvoista suhdetta. Kuvaamani Moura-Koçoğlun tulkinnan sijaan haluan käsitellä kulttuurien välistä suhdetta postkoloniaalisessa tutkimuksessa muotoillun abrogaation²⁹ (*abrogation*) käsitteen kautta. *The Empire Writes Back* -teoksessa abrogaatio määritellään “imperiaalisen kulttuurin käsitteiden hylkäämiseksi” (Ashcroft et al. 2002, 37).³⁰ Abrogaatio keskittyy tyypillisesti kieleen ja on oleellinen kielen dekolonisoinnin väline. Samalla usein kolonisaatiossa alistettu ja marginalisoitu kieli, kuten *te reo Māori*, nostetaan valtakulttuurin tai emämaan kielen rinnalle. (Ashcroft et al. 2002, 37.) Kielen lisäksi abrogaatio on poliittisten ja taloudellisten paineiden vastustamista, mutta erityisesti sen voi nähdä valtakulttuurin arvojen vastustamisena (Daroy 1993, 94).³¹ Abrogaatio voi ilmetä esimerkiksi kulttuuristen ja poliittisten käytäntöjen rikkomisen, muuntamisen ja syrjäyttämisen, kuten historiankirjoituksen, poliittisten järjestöjen ja taiteen eri lajien yhteydessä (Ashcroft et al. 2013, 4). *Potiki*-teoksessa abrogaatioksi voi tulkita esimerkiksi Dollarimiehen taloudelliseen painostamiseen ja tämän määrittelemän kehityksen ideaalin vastustamisen. Abrogaatio on mielestäni hyvä lähtökohta romaanin kaksikulttuurisuuden ja maori-identiteetin tulkintaan, sillä abrogaatiossa valtasuhteet asetetaan keskeisiksi tulkinnan kannalta.

²⁸ Käsite *multiple modernities* on alun perin sosiologi S.N. Eisenstadtin muotoilema, ks. esim. Eisenstadtin artikkeli “Multiple Modernities” (2000). Modernin ajan käsitettä on hankaloittanut myös esim. Mary Louise Pratt artikkelissaan “Modernity and Periphery: Toward a Global and Relational Analysis,” (2002).

²⁹ Abrogaatiota ja appropriatiota käsitellään usein rinnakkain. Ashcroft et al. (2013, 3–4) määrittelevät käsitteiden eroiksi sen, että abrogaatio viittaa esimerkiksi dominoivan kulttuurin arvojen tai kielen hylkäämiseen ja appropriatio viittaa esimerkiksi kielen adoptoimiseen, kielen muovaamiseen omien kokemusten kuvaajaksi.

³⁰ “Abrogation is a refusal of the categories of the imperial culture, its aesthetic, its illusory standard of normative or ‘correct’ usage, and its assumption of a traditional and fixed meaning ‘inscribed’ in the words.”

³¹ Daroy (1993, 94) mainitsee kirjailijoiden kuten kenialaisen Ngũgĩ wa Thiong’on (1938–), nigerialaisen Chinua Acheben (1930–2013), jamaikalaisen Victor Stafford Reidin (1913–1987) ja intialaisen Santha Rama Raun (1923–2009) teosten kuvaavan abrogaatiota.

Abrogaatio linkittyy myös Tamihanojen vastakertomukseen (*counter-narrative*) kehityksestä, joka eroaa Dollarimiehen edustavan valtakulttuurin kehitysideaalista (dominoiva *master-narrative*). Dollarimiehen ja Tamihanojen eroavat määritelmät ja tarinat kehityksestä paljastavat tarinoiden linkittymisen yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin kysymyksiin vallasta sekä sosiaalisten suhteiden muotoutumisesta. Meretoja (2021, 39) tulkitsee vastakertomusten olevan vastarinnan muoto, jolloin kritiikin kohteena on sortava ja toiseuttava dominoiva kertomus tai ajatusmalli, kuten Dollarimiehen käsitys kehityksestä.³² Dominoivien kertomusten ja vastakertomusten kautta asutuskolonialismin tilaa ja kontekstia jatkuvasti uudelleentuotetaan, mutta myös haastetaan (Gislason et al. 2018, 193).

Dollarimies painottaa, kuinka hän ja Tamihanat voisivat tehdä yhteistyötä: “I must say I expected you people to be more accommodating ... [...] We could work on a deal that would be satisfactory to all. [...] We need this corner or the whole thing could fall through.” (P, 89; 91.) Ajatus juuri Tamihanojen maan tarvitsemisesta kuvastaa asutuskolonialismin laajenemisen ja valtaamisen tarpeen suuruutta. Turner (1990, 4) kirjoittaa erityisesti maankäytön imperiaalisen sääntelyn (*imperial regulation of land*) olevan olennainen osa modernia aikaa. Dollarimiehen suunnittelema turistikeskus, jossa vierailijat voisivat esimerkiksi tutustua pyydystettyihin ja kesytettyihin haikaloihin, kuvaa sitä, kuinka laajassa perspektiivissä nykyinen globaali poliittinen talousjärjestelmä perustuu alkuperäiskansojen maiden hyväksikäytölle (Kuokkanen 2007b, 111). Yksi romaanin sivutarinoista kuvaa toisen maoriyhteisön, Te Open, taistelua maa-oikeuksista. Aotearoan valtio oli lunastanut yhteisön maan sodan aikana. Te Open taistelusta kertovassa luvussa korostuu valtava valtaepätasapaino alkuperäiskansan ja valtion välillä, kun kiistan kohteena on anastettu maa. Te Open maa-alue on ollut anastuksen jälkeen tyhjänä: “Why have we, the Maori, people of Te Ope, given up our land and our houses when you do not use the land for purposes of war or for any purpose?” (P, 73). Teos vie huomiota kohti eri elämäntapojen ja Otto Heimän (1998, 125) mukaan eri kulttuuristen ja taloudellisten tuotantotapojen (*cultural/economic modes of production*) kohtaamisen ja taistelun julkisesta tilasta ja mahdollisuudesta muokata

³² Tarkoitan kertomuksilla tässä sekä sellaisia kertomuksia kuin mihin termillä viitataan arkikielessä (*explicit narratives*), mutta myös abstraktimpia merkityksiä antavia kertomusmalleja (*implicit narratives*) esimerkiksi malli tai ideaali siitä mitä hyvä elämä sisältää (Meretoja 2021, 37).

yhteiskuntaa. Tamihanojen ja Te Open pakkohäädöt omista kodeistaan kuvastaa osuvasti alkuperäiskansan asemaa asutuskolonisoidussa maassa: ollakseen asutuskolonialismin tiellä, alkuperäiskansan on ainoastaan oltava omassa kodissaan (Rose 1991, 46; siteerattu Wolfe 2006, 388).

Maanvaltaus ja alkuperäiskansan pakkohäätö ovat romaanin keskiössä. Aluerakentajan väkivalta on kietoutunut tiukasti yhteen niihin historiallisiin ja yhteiskunnallisiin aatteisiin, jotka purkautuvat tämän väkivaltaisissa teoissa sekä kehityksen ja kaupallisuuden retoriikassa. Tässä alaluvussa olen tuonut ilmi niitä konteksteja, jotka muovaavat Dollarimiehen tavoitteita. Tulkinassani Tamihanojen vastarinta ilmenee vastakertomuksina valtakulttuurille. Tässä ensimmäisessä käsittelyluvussa tärkeänä kantavana teemana on Dollarimiehen ja Tamihanojen välisen konfliktin hahmottaminen osana asutuskolonialistista kontekstia, johon liittyy kysymys yhteiskunnallisesta tilasta ja kulttuurisesta autonomiasta. Alkuperäiskansan maa- ja kalastus-oikeudet ovat tämän kysymyksen ytimessä. Seuraavassa alaluvussa yhdistän Dollarimiehen väkivallan osaksi kolonialismin historiaa.

2.2 Dollarimiehen kolonialistinen väkivalta

Esivanhempien maa takaa Tamihanoille mahdollisuuden harjoittaa heille merkityksellisiä kulttuurisia perinteitä, jolloin maa näyttäytyy kulmakivenä alkuperäiskansan itsemäärämisoikeus- ja identiteettikysymyksissä. Alkuperäiskansaheimojen omien maiden toive ja tarve nousevat esille, ei ainoastaan Aotearoassa, vaan maiden merkitys alkuperäiskansoille on merkittävä globaalilla tasolla (Forster 2016, 317).³³ Esivanhempien maa on olennainen osa maori-identiteetin perustaa ja maan merkitys elää ajan sekä paikan risteyskohdassa (Kawharu 2009, 323). Tamihanat perustelevat maa- ja kalastus-oikeuksien keskeisyyttä vapaudella: “‘We give it to you and we’ll fall through. We’re slaves again, when we’ve only just begun to be free.’” (P, 91). Wolfe (2006, 387), kirjoittaa, kuinka taistelu maa- ja kalastus-oikeuksista on taistelua elämästä. Jokainen tarvitsee maata elääkseen. Romaanissa Tamihanojen maa konkretisoituu kolonialistisen vallan taisteluareenaksi (Prentice 2009, 322).

³³ Ks. myös esim. alkuperäiskansojen maa- ja kalastus-oikeuksiin keskittyvät aktivismiliikkeet Land Rights Now (<https://www.landrightsnow.org/>) ja Idle No More (<https://idlenomore.ca/>).

Dollarimiehen asenteen ja halujen sekä Tamihanojen tilanteen ymmärtäminen vaatii asutuskolonialismin logiikan ymmärtämistä. Dollarimies viittaa Tamihanojen maan kaupalliseen potentiaaliin: “‘It’s a great little spot. But maybe you have not seen its full potential.’” (P, 88). Asutuskolonialismin ja alkuperäiskansojen eliminoinnin yhteydessä Wolfe (2006, 389) käyttää esimerkkinään Australiaa ja kirjoittaa, kuinka aboriginaalien maiden valtaamista ja lunastamista perusteltiin sillä, että eurooppalaistaustaiset osaavat käyttää ja hyödyntää maata paremmin kuin alkuperäiskansa. Dollarimiehen ajattelussa maan merkitys ja arvo typistyy mahdollisuuteen hyödyntää maata kapitalistisiin tarkoituksiin.

Romaanissa Dollarimies viittaa Tamihanojen maahan ”blokkeina J136, J480 ja J489:nä”, joka kuvastaa byrokraattista ja vieraantunutta ihmisen–ympäristö -suhdetta. Huggan ja Tiffin (2010, 6) esittävät, että on oleellista huomioida tavat, joilla alkuperäiskansat on pakotettu omaksumaan länsimainen luontokäsitys. Dollarimies esittää, kuinka Tamihanojen *wharenui* (perheen yhteinen talo) ja *urupa* (hautausmaa) voitaisiin siirtää muualle: “‘All laid out, properly lawned, fenced, everything taken care of, everything in place.’” (P, 87). Kuvaus “kunnollisesti” ruohoitettusta ja aidoitettusta pihasta vihjaa aluerakentajan näkemyksistä “kunnollisesta” maankäytöstä. Toko kuvaa Dollarimiehen itsevarmuutta sen suhteen, että hän vielä onnistuisi suostuttelemaan Tamihanat myymään maan: “‘But one way or another, he said, he would persuade us to have sense, to have foresight, one way or another.’” (P, 92). Dollarimiehen aseenteesta huokuu läpi, että hän ei näe Tamihanojen olevan kyseisen maa-alueen oikeutettuja omistajia tai asukkaita, vaan Dollarimies painottaa maorien itsemäärämisoikeuden sijaan Aotearoan kilpailukykyä ja houkuttelevuutta turisteille.

Kolonialismin ja neokolonialismin valtarakenteet kytkeytyvät olennaisesti ympäristöön liittyviin kysymyksiin, kuten maa-alueiden omistajuuteen, energian tarpeeseen, luonnonvarojen käyttöön, saastumiseen ja paikallisiin sekä globaaleihin kulutusmalleihin (Heise 2010, 252). *Potiki*-teoksessa painottuvat erityisesti kaupallisuus ja erilaiset kulutusmallit. Toko kuvaa, kuinka Dollarimies haluaisi Tamoihanojen maille ravintoloita, golf-kentän, saunoja, korkeita vuokria ja ennen kaikkea: “[...] everything to interest the golden people.” (P, 94). Kuvauksesta kuultaa läpi kritiikki eurooppalaistaustaisten kyltymättömästä kapitalistisesta halusta. Wolfe (2006, 388) korostaa, kuinka asutuskolonialistien ensisijainen motiivi alkuperäiskansan eliminaatiolle ei ole rotu, etnisyys, uskonto tai muu vastaava tekijä,

vaan alueen valtaus. *Potiki*-romaanissa tämä tuntuu nousevan esille tavassa, jolla Dollarimies ihmettelee Tamihanojen kriittistä suhtautumista turistikeskukseen.

Kapitalistisen ja ihmisen valtaa keskittävän luontosuhteen lisäksi romaani haastaa kapitalismia laajemminkin. Hemin pohdinnoissa korostuu perheen omalla maalla tehdyn työn merkitys:

[H]e didn't want to see these young ones breaking their backs, even though it was for ... survival, getting enough food and a bit of money to keep them all. Then again if you looked at the other side of it, at least they could say they'd seen the fruits of the work, and that the fruit they got was their own. Different from working for a boss where you stayed poor anyway, stayed poor and made someone else rich. (P, 142–3.)

Hemi toivoo lastensa työskentelevän yhteisön selviytymisen ja elinvoimaisuuden eteen, jolloin he myös näkisivät työnsä tulokset. Tamihanojen suvun keskinäiset suhteet rakentuvat vastavuoroisesti ja harmonisesti. Vastakohtana on Dollarimiehen edustamaan kapitalistiseen työjärjestelmään osallistuminen, jossa työntekijän ja työnantajan välillä vallitsee epätasapainoinen riippuvuusero ja koko kapitalistinen projekti perustuu työläisten työvoimaan, jonka tarkoituksena on rikastuttaa kapitalistia (Harvey 1982, 24; ks. myös esim. Skeggs 2022). Ramsey-Kurz ja Kennedy (2017, 1) kirjoittavat teoksessaan *Uncommon Wealths in Postcolonial Fiction*, kuinka oleellista on huomioida esimerkiksi Iso-Britannian imperiumin koneistoon, jonka tarkoituksena oli rikastuttaa ennen kaikkea Eurooppaa siirtomaiden työvoiman kustannuksella. Dollarimiehen edustama järjestelmä nivoutuu siten laajempaan imperialistiseen projektiin. Tämä korostuu erityisesti turistikeskuksen kautta, joka kuvastaa sitä kolonisaation kautta arvokkaaksi ja houkuttelevaksi tehtyä siirtomaakohdetta ja sen alkuperäiskansaväestön kulttuuria (ks. esim. Gentry 2015).

“[A] big fish story” (P, 43) on yksi romaanin sivutarinoista, jossa perhe lähtee kalastamaan laguuniin ja Toko onnistuu onkimaan suuren meriankeriaan, vaikka laguunista tyypillisesti voi saada ainoastaan pienempiä kaloja. Knudsen (ibid.) nostaa esille isoäiti Tamihanan sanat Tokolle: “She said I was a good fisherman and a good little father to her, and *a good little*

*father*³⁴ to all my family, and that my fish was myself to give” (P, 50, kursiivi lisätty). Knudsen (2011, 5) tulkitsee kalatarinan viittaavan myös Tokon personifioimaan Maui-jumalaan. Maui-puolijumala kalastaa Aotearoan Pohjoissaaren ylös vedestä käyttäen isoäitinsä leukaluuta ongenkoukkuna (ibid.). Knudsen (ibid.) tulkitsee kyseisen intertekstuaalisen myyttiviittauksen korostavan Gracen romaanin luomaa mielikuvaa ihmisten yhteisestä voimasta, vaihtoehtona kapitalismille, vieraantumiselle ja tuottojen tavoittelulle.

Kun Tamihanat ovat kieltäytyneet maakaupoista Dollarimiehen kanssa, herää perhe eräänä aamuna siihen, kuinka suvun hautausmaalle on tuhoaikkeissa ohjattu vettä läheisiltä vuorilta. Dollarimiehen väkivallan keskittyminen juuri hautausmaahan näyttäytyy myös symbolisena eleenä menneisyyden ja Tamihanojen sukuhistorian poispyyhkimisenä. Perheen siivotessa tulvan aiheuttamia jälkiä Roimata ajattelee: “As we worked the thought came to me that this had been deliberately done. [...] ‘But why?’ We had all had the same thoughts. ‘Getting back at us I suppose, or warning us off. ‘The urupa³⁵ and the gardens,’ someone said. ‘They’re trying to kill us.’” (P, 124.) Fanon (2003, 183) korostaa, kuinka kolonialismi tuhoaa alistetun kansan nykyisyyden lisäksi myös sen menneisyyden vääristelemällä ja turmelemalla sen. Fanonin teorian lävitse tarkasteltuna Dollarimiehen väkivalta asettuu kolonialistisen väkivallan historialliseen jatkumoon.

Dollarimiehen pyrkimys Tamihanojen maan valtaamiseen ei näyttäydy irrallisena ja historiattomana, vaan Dollarimies yhdistetään suvun aiempiin, hyvin samanlaisiin kokemuksiin: “[M]oney and power were not a new threat. Money and power, at different times and in many different ways, had broken our tribes and our backs, and made us slaves, [...]” (P, 128.) Tamihanojen kohtaama sorto ei ole kuitenkaan uutta: “I understood the years of hurt, sorrow and enslavement that fisted within my Granny Tamihana’s heart. I understood, all at once, all the pain that she held inside her small and gentle self.” (P, 98.) Tokon kerronta tuo ilmi sorron pitkä historia, jolloin Dollarimiehen ahneus ja väkivalta ei näyttäydy yksittäisenä tekona, vaan kolonialismin ja rasismien tarinat tuodaan esille isoäidin kokemusten kautta.

³⁴ Isoäidin tavasta kutsua Tokoa isäksi ks. tutkielmani alaluku 3.3.

³⁵ hautausmaa

Dollarimiehen aiheuttaman Tokon kuoleman jälkeen Tamihanat turvautuvat konkreettisiin toimiin tämän vallanhimoa ja kolonialistista väkivaltaa vastaan, ja Tangimoanan johdolla he upottavat työmaan kaivinkoneet mereen. Tamihanojen ratkaisua ei kuvata romaanissa itsestäänselvänä, vaan eri sukupolvien edustajat suhtautuvat asiaan eri tavoin. Perheen isä Hemi edustaa vanhempaa sukupolvea, jonka kokemus omasta mahdollisuudestaan tuoda maorikulttuuria esille eroaa hänen lastensa kokemuksista: “Kids were different these days. They were proud and didn’t hide their culture, and no one could bullshit them either. In his day they had been expected to hide things, to pretend they weren’t what they were.” (P, 61.) Te ope -yhteisön tarina toimii esimerkkinä myös Tamihanojen taistelulle: “The people at Te Ope were an example and it was looking good for the Te Ope people now. They were going to win their struggle at last, after years and years of letter-writing and delegations and protest.” (P, 56.) Vaikka myös Tamihanat vastustavat Dollarimiestä ensin kirjeitse, vasta konkreettinen koneiden tuhoaminen tuo voiton: “The hills are quiet and the machines have been taken away.” (P, 155). Tamihanojen suoran toiminnan myötä romaania kuvataan usein Gracen poliittisimmaksi teokseksi (Beston 1986, 502; Knudsen 2004, 185). 1980-luvun maorikirjailijoiden töiden tulkitaan ylipäättään olleen poliittisesti eksplisiittisempää verrattuna 1970-luvun kuvattuun “pastoraalin” vaiheeseen (Valle 2010, viii).

Hemi kuvaa maan merkitystä väkivallan ja alkuperäiskansan eliminoinnin jättämien haavojen parantamisessa: “I spend a lot of time looking at the soil but don’t think I’m turning my back. It’s a way of making the pain less. Everyone’s got hurt [...]” (P, 173.) Itsemäärämisoikeuteen liittyy vahvasti ajatus siitä, että maa ei ole ainoastaan esimerkiksi Tamihanojen omavaraisuuden takaaja, vaan maa on myös syvällisempi tekijä yhteisön elämässä (Moura-Koçoğlu 2011, 117). Hemin puheessa maasta huolehtiminen yhdistyy yhteisön hyvinvointiin ja selviytymiseen: “These days people were looking more to their land. Not only to their land, but to their own things as well. They had to if they didn’t want to be wiped off the face of the earth.” (P, 56.) Tamihanojen käsitys itsestään kuvataan rakentuvan läheisessä suhteessa suvun maahan, jolloin taistelu maaoikeuksien puolesta on myös taistelua Tamihanojen omasta olemassaolosta.

Kolonialistista valtaa vastustavassa taistelussa korostuu juuri yhteisöllisyyden merkitys. Teoksen lopussa Dollarimiehen aiheuttamien väkivaltaisten tuhojen jälkeen Hemi pohtii heidän saamaansa apua ja tukea:

Didn't know what they'd [Tamihana(s)] have done without their kids sometimes, or without the help that had come. And there you are, it all came back to people. Full circle, that was something he [Hemi] could believe in. Then again there was something else niggling at him that Tangimoana had said. 'People?' she'd said. 'Yes, but some people aren't people. They've forgotten how.' (P, 145.)

Perheen tyttären Tangimoanan esittämä ajatus ihmisistä, jotka ovat unohtaneet miten olla ihmisiä, viittaa Dollarimieheen. Tangimoana yhdistää Dollarimiehen vieraantumisen maasta ja jatkuvan taloudellisen voiton tavoittelun vieraantumiseen ihmisyydestä. Tämän voi yhdistää teoksen laajempaan kapitalismikritiikkiin.³⁶ Maorinkielinen ilmaisu *tangata whenua* tarkoittaa maan ihmisiä, *people of the land*, jolloin maori-identiteetin ytimessä voidaan nähdä olevan yhteys oman olemassaolon ja maan välillä.

Potiki-romaanissa Tamihanojen maa-oikeustaistelussa korostuu myös huoli luonnon hyvinvoinnista: “‘Perhaps it yourself that is being unreasonable if you think we would want pollution of the water out there, if you think we would want crowds of people, people that can afford caviare and who import salmon, coming here and using up the fish ... ’” (P, 89). Tamihanojen taistelussa Dollarimiehen valtaa vastaan pyrkimys luonnon suojelemiseksi muuntuu poliittiseksi taisteluksi kulttuurisen identiteetin ja elämäntapojen puolesta (Duppé 2010, 126; Huggan 2004, 704–5).

Vaikka teoksen ytimessä on Dollarimiehen väkivaltainen suhtautuminen Tamihanoihin, teoksessa korostuu olennaisella tavalla Tamihanojen kollektiivinen ääni ja perspektiivi. Vuorotellen eri perheenjäsenten kautta eteenpäin kulkeva kerronta asettaa teoksen tapahtumat jo ikään kuin tapahtuneiksi, joten kertojat tavallaan ainoastaan toistavat jo koettuja

³⁶ Wendling (2022) käsittelee marxilaista vieraantumisen käsitettä teoksessa *Sage Handbook of Marxism*, mutta pidättäytyy pohtimasta *Potiki*-teoksessa esille nousevia sosiaalikulttuurisia tekijöitä.

tapahtumia. (Fuchs 1994, 174; Wilson 1997, 126.) Kollektiivista kerrontaa on korostettu postkoloniaalisessa narratologiassa (ks. esim. Prince 2005; Fasselt 2016).³⁷ Romaanin kerronnallisen rakenteen vuoksi kaikki tapahtumat kerrotaan Tamihanojen kautta, jolloin heidän kulttuurisesti muotoutunut perspektiivinsä ei ainoastaan nouse esiin, vaan kerronta kokonaisuudessaan välittyy maoriontologian ja -epistemologian kautta. Samalla tavalla reilusti aiemmin tapahtuneet asiat sisällytetään kerrontaan tavalla, joka hioo pois suuret ajalliset hyppyt kerronnassa. Roimata kertoo esimerkiksi palaamisestaan Hemin luokse, ilman että kerronnassa korostetaan sitä, että hän palasi Hemin luokse pari vuosikymmentä sitten. Knudsen (2011, 3) esimerkiksi kuvaa maoriontologian kaikuvaan Gracen sanojen tahdistista. Samankaltaisesti Huggan ja Tiffin (2010, 72) korostavat romaanin olevan ennen kaikkea ”maoriteksti”: teksti, joka on syvällisellä tavalla taivutettu kuvaamaan alkuperäiskansallisia tietämisen ja olemisen tapoja.³⁸

Dollarimiehen vierailua käsittelevä luku on kerrottu kolmannessa persoonassa eikä ole tarkasti kiinnittynyt kenenkään näkökulmaan tai ääneen samalla tavalla kuin muut teoksen luvut. Kerronnasta ei selviä, kuka Tamihanojen perheestä keskustelee Dollarimiehen kanssa, vaan äänessä on pikemminkin koko yhteisö, mikä korostaa yksilön ja yhteisön tiukkaa yhteenkietoutumista. Dollarimiehen vierailua seuraava luku on Tokon fokalisoima. Luku alkaa: ”I have my own story about when Dollarman came.” (P, 92). Luvussa Toko kertoo omasta näkökulmastaan vierailuun liittyvät keskustelut. Kerronnan perspektiivi korostuu myös Te Open asukkaiden kohdalla. Toko kertoo:

There is a story about Te Ope. Part of the story is old and part of it is new. [...] The new part *has been told in the newspapers and on television in words and pictures*. But also we have been to Te Ope and we have seen the new story for ourselves, and we have been part of the new story too. My brother James and my sister Tangimoana stay at Te Ope sometimes, and when they come home Manu and I listen excitedly to all *the stories they bring*. (P, 67, kursiivi lisätty.)

Sitaatissa mainitut erilaiset kerronnan muodot, kuten valtakulttuuria edustavan ja sen dominanssia ylläpitävien television ja sanomalehtien kautta välitetyt tarinat sekä Tamihanojen

³⁷ Ks. myös esim. Natalya Bekhtan teos *We-narrative: collective storytelling in contemporary fiction* (2020).

³⁸ “[A] Maori text, deeply inflected by indigenous ways of seeing and knowing [...]” Ks. myös esim. Boehmerin teos *Postcolonial Poetics* (2018).

suvun omat suulliset kertomukset, korostavat teoksen näkökulmaherkkyyttä. Historiallisia tapahtumia kuvaavat tarinat ovat merkittävä osa Tamihanojen identiteettiä. Tokon sanoin osa tarinoista on vanhoja ja osa uusia, mikä kuvaa tarinoiden jatkuvaa muuntumisen ja elämisen tilaa. Historiallisten tarinoiden funktio ei ole ainoastaan tiedon välittäminen, vaan tarinat ovat oleellinen osa Tamihanojen kokemusmaailmaa.

Potiki-teoksessa huomio tarkentuu valtakulttuurin ja alkuperäiskansayhteisön väliseen epätasa-arvoiseen taisteluun. Tässä luvussa olen pureutunut Dollarimiehen edustaman valtakulttuurin arvoihin ja ideologioihin, jotka toimivat konteksteina turistikeskushankkeelle ja alkuperäiskansan pakkohädölle. Dollarimiehen ja Tamihanojen välisessä kiistassa ei ole kyse satunnaisista arvoeroista vaan tulkinnassani olen pyrkinyt paljastamaan niitä historiallisia ja kulttuurisidonnaisia ulottuvuuksia, jotka muokkaavat Aotearoan kaltaista asutuskolonialistisen valtion tapahtumia. Kehityskritiikki ja asutuskolonialismin logiikan soveltaminen teoksen tulkinnassa eivät ole toisistaan irrallisia ulottuvuuksia vaan aiheet lomittuvat toisiinsa. Tamihanat haastavat Dollarimiehen kehitysideaalia sekä ilmaisevat haluttomuuttaan tämän ajatusmaailman omaksumiseen että approprioivat valtakulttuuria omiin tarkoituksiinsa. Olen korostanut maan asemaa Dollarimiehen ja Tamihanojen välisessä taistelussa, sillä Tamihanojen pakkohäädön hahmottaminen osana historiallista ja ideologista asutuskolonialistista politiikkaa ja kaupallista kehitystä mahdollistaa alkuperäiskansan kokemusten ja näkökulmien keskittämisen. Seuraavassa käsittelyluvussa siirryn käsittelemään Tamihanojen tarinoita, romaanin kerronnallista rakennetta ja myyttisyyttä.

3 Kertomukset: tarinat ja myytit

Edellisessä käsittelyluvussa esitin, kuinka teoksessa kuvataan asutuskolonialistista maanvaltausta. Esitin, että asutuskolonialismin logiikan ymmärtäminen tarjoaa historiallisen kontekstin Dollarimiehen väkivallan ymmärtämiselle. Tutkielmani viimeisessä käsittelyluvussa kantavana pääteemana ovat *Potiki*-teoksen kertomukset. Tamihanojen perhe puhuu suoraan jaetuista, muuttuvista tarinoista: “[T]hese stories were, after all, about our own lives” (P, 34). Kertomuksilla viitataan perheen omien tarinoiden lisäksi myös maorimytologian myytteihin. Teoksessa maa ja kertomukset ovat teemoina yhteenkietoutuneet ja ilmenevät toistensa kautta.

Alaluvussa 3.1 analysoin maan merkitystä ja roolia Tamihanojen näkökulmasta ja tulkitsen teoksen rakentuvan *whaikōrero*-puheperinteen kaltaisesti. *Whaikōrero* on perinteenä paikkaan sidottu: tulkitsen, että teoksen *whaikōrero* tapahtuu Tamihanojen esivanhempien mailla. Sisällytän analyysiini myös perheen yhteisön talon monine kulttuurisine merkityksineen. Alaluvussa 3.2. käsittelen teoksessa esille nousevaa spiraalista aikaa. Tulkinnassani tuon esille sukujuuria kuvaavan *whakapapa*-käsitteen. Samalla tuon esille teoksessa ilmenevää ei-kirjallista tarinankerrontaa, joka sitoo Tamihanat osaksi sukunsa ajallista spiraalia. Tulkintani mukaan *Potiki*-romaanissa tarinat eivät ole vain kerrottuja, vaan myös elettyjä ja koettuja. Alaluvussa 3.3 tulkitsen, kuinka teos kerronnallisesti rakentuu spiraalin kaltaisesti. Keskityn erityisesti romaanin prologiin ja viimeiseen lukuun ja esitän, kuinka tulkintani mukaan teos kiertyy spiraalin kaltaisesti itsensä ympärille Tokon syntymän ja kuoleman myötä. Käsittelen myös Tokoa Maui-puolijumalan uudelleenkertomisena ja -elämisenä. Alaluvussa 3.4 tulkitsen, kuinka Tamihanojen perheen vanhemmat, Roimata ja Hemi, kuvastavat ja uudelleenelävät maorimytologian esivanhempia Papatūānukua ja Ranginuita, maaäitiä ja taivasisää.

3.1 Kerronnan paikantuminen: *whaikōrero*-perinne ja maan muisti

Tamihanojen *wharenui* (perheen yhteinen talo) ja *marae*³⁹ (pihapiiri) ovat teoksen keskiössä. Tyypillisesti suvun historiaa kuvaavat *poupout* koristavat *wharenuin* seiniä, jolloin *wharenui*

³⁹ Jokaisella *marae*lla on omat kulttuuriset merkitykset ja käytännöt (McNaughton 2001, 25). Samoin jokaisella *marae*lla “[...] has its own ‘people of the land’” (Rewi 2010, 38).

rakentuu tarinan kaltaisesti. *Poupou* on perinteinen kaiverrettu seinäpaneeli.⁴⁰ Kokemus kuulumisesta ja elämäntarinoiden rakentumisesta kietoutuvat *poupouhin* ja *wharenuihin*, jotka koristavat ja merkityksellistävät yhteisön elämää. Tilley (1994, 59) kirjoittaa, kuinka länsimaissa hallitsevissa kerronnan muodoissa (*narrative account*) korostuu tapahtumien välinen ajallinen suhde, ja Tyynenmeren alkuperäiskansojen kerronnassa korostuu puolestaan tapahtumien välinen paikallinen suhde. Tamihanojen kerronnassa ajallisuuden ja paikallisuuden teemat tuntuvat leikkaavan toisiaan. Romaanissa toistuu useasti Hemin ilmaisu “[a]ll we need is here” (P, 36). Tulkitsen Hemin ilmauksen liittyvän syvällisellä tavalla kokemukseen, jossa yhdistyvät sekä maantieteellinen, Tamihanojen maraalle tarkentuva paikallisuus, että ajallinen, nykyisyyttä korostava, ulottuvuus. Tamihanojen kokemukseen esivanhempien maalla asumisesta yhdistyy ihmisen ja maan suhdetta yhteen sitova *whakapapa* eli sukujuuret, jotka yhdistävät Tamihanat myös ympäröivään maailmaan. Käsittelen *whakapapa* myöhemmin tässä alaluvussa.

Hylättyään Dollarimiehen tarjouksen perhe kääntyy Roimatan sanoin “back to the land” (P, 99), joka kuvastaa maan ja luonnon osuutta perheen tarinoissa:

It is rare for us to find ourselves in books, but in our own books we were able to find and define our lives. But our main book was the wharenui⁴¹ which is itself a story, a history, a gallery, a study, a design structure and a taonga⁴². And we are part of that book along with our family past and family yet to come. The land and the sea and the shores are a book too, and we found ourselves there. (P, 100.)

Roimatan kuvaama kokemus siitä, että perhe löytää harvoin itsensä kirjoista, kuvaa puolestaan maorien ulkopuolista asemaa Aotearoassa (Moura-Koçoğlu 2011, xiv). Perheen yhteisen talon, maan ja meren kuvaaminen kirjaksi ja historiaksi ilmentää Tamihanojen laajempaa suhdetta ympäröivään luontoon. Suvun yhteisen talon merkitys korostuu Tamihanojen reaktiossa Dollarimiehen tuhopolttoon, jossa talo tuhoutui. Tuhossa ei ole kyse ainoastaan rakennuksen menetyksestä, vaan taloon liittyvien kulttuuristen merkitysten tuhoutumisesta:

⁴⁰ Ks. lisää esim. D.C. Starzeckan toimittama teos *Maori Art and Culture* (1996).

⁴¹ yhteisön talo

⁴² aarre

The walls had fallen too taking and changing the tipuna⁴³ of the people – the loving, warring, singing, talking, shouting guardians of the night and day. Taking also the patterns of belonging to the lives and deaths of people, the stories and histories of people [...]. [...] Taking the world inside which all else may be left behind, as dust if left on shoes beyond the door. (P, 132.)

Tuhopolton jälkeen perheen luokse saapuu tuttuja auttamaan uuden talon rakentamisessa. Tamihanojen taistelu kulttuurinsa puolesta kulminoituu *wharenuissa*, jonka arkkitehtuurissa toistuvat suvun tarinat (Birk 2015, 218). Schliephake (2016, 572) kirjoittaa, kuinka kulttuurisen muistin tutkimuksessa tilallisuutta ja paikallisuutta hahmotetaan esimerkiksi erilaisten muistomerkkien ja ”muistin topografioiden” kautta, ja tämän paikkakeskeisyyden kautta hän hahmottelee kulttuurisen muistin tutkimuksen ja ekokritiikin yhdistämistä. *Wharenui* ja *poupout* toimivat kulttuurisen muistin välittäjinä, kulttuurisina teksteinä. Roimatan kuvauksessa (ks. edellinen kappale) perhe löytää itsensä *wharenuista*, jolloin Schliephaken artikuloima ajatus materiaalisen todellisuuden ja ympäristön toimivan tietynlaisena karttana ja suunnannäyttäjänä tuntuu mielekkäältä tulkinnalta.

Roimatan kuvauksessa maa on elävä osa muistoja:

He [Hemi] told it again of how it had been once, and I was able to see the land again as it had been, and saw people who were gone by then, stooping into the soil. One of them was my father. There was dark earth which seemed to sit darkly under dark skies. And then as the earth greened, and the green thickened and spread, the skies lighted into broad summers. That was how it seemed in memory. (P, 65.)

Kawharu (2009, 323–4) kirjoittaa esivanhempien jalanjäljistä (*ancestral footprints*), jotka viittaavat esivanhempien arvostamiin polkuihin, jotka tähdentävät tuleville sukupolville esivanhempien kokemuksia maasta. Jalanjäljet liittyvät myös esivanhempien matkustusreitteihin ja matkoihin, joista kerrotaan myös esimerkiksi lauluissa, sananlaskuissa, paikannimissä, legendoissa, sukujuurissa ja kaiveruksissa (Kawharu 2009, 324). Kawharu (2009, 324) kirjoittaa, kuinka esivanhempien ja heidän jälkeläistensä kokemukset muovaavat

⁴³ esivanhemmat, isovanhemmat

alkuperäiskansan arvokäytäntöjä (*value systems*). Kawharu (ibid.) kirjoittaa esivanhempien kokemusten samalla kuvaavan niitä periaatteita, jotka ohjaavat maorien ympäristöön liittyvää suhdetta ja perinteitä.

Muistitutkimusta ja ekokriittistä tutkimusta yhdistävä lähestymistapa voi myös mahdollistaa ei-inhimillisten tekijöiden huomioimisen. Mita Banerjee (2016b, 196) korostaa todistamisen (*witness*) merkitystä ”postkoloniaalisessa projektissa”. Banerjeen (ibid.) mukaan ekokritiikki voisi tarjota uuden näkökulman postkoloniaaliseen tulkintaan, jossa maa nähdään kolonialistisen historian muistajana ja todistajana. Tämänkaltaisen lukeminen tarjoaa mahdollisuuden tulkinnalle, jossa luonnon ja ihmisen suhdetta ei tulkita kaksijakoisena ja jyrkkänä ihminen–luonto -jakona⁴⁴, vaan huomioidaan esimerkiksi maorien *whakapapa*-käsitteen merkitys, jonka kautta alkuperäiskansa jäljittää sukujuurensa maaäitiin saakka. Postkoloniaalisessa narratologian tutkimuksessa on nostettukin esiin ajan ja paikan uudenlaista ja kulttuurisidonnaista esitystapaa (ks. esim. Prince 2005). Tosin kirjallisuudentutkimus, jossa alkuperäiskansojen kulttuurifilosofiset käsitteet olisivat tulkinnan keskiössä on jäänyt vähäiseksi.

Kulttuurinen muisti kontekstualisoituu myös *Potiki*-romaanissa Tamihanojen mahdollisuuteen harjoittaa täysivaltaista päätöksentekoa esimerkiksi maankäyttöön liittyvissä kysymyksissä: “After a long time someone said that the house is gone but that we still had people, and we had the ground. ‘And you build from people and you build from the ground.’” (P, 133.) Gracen romaanissa maa ja Tamihanojen muisti ovat erottamattomalla tavalla yhteenkietoutuneet. Teoksessa *Cultural Memory: Resistance, Faith, and Identity* (2007) Jeanette Rodríguez ja Ted Fortier tutkivat esimerkiksi kulttuurisen muistin asemaa kolonialismin vastustuksessa. Rodríguez ja Fortier (2007, 49) korostavat alkuperäiskansojen poliittisen itsehallinnon ja maa-oikeuksien merkitystä kulttuurisen muistin säilymisessä ja välittymisessä sukupolvelta toiselle. Dollarimiehen aiheuttaman tuhopolton jälkeen uuden talon rakentaminen on kollektiivinen pyrkimys kulttuuristen tarinoiden, muistin ja historian säilyttämisessä.

⁴⁴ Ks. esim. Hastrupin (2014) toimittama teos *Anthropology and nature* ja Pilgrim ja Prettyyn (2010) toimittama *Nature and Culture: Rebuilding Lost Connections* -teos.

Tamihanojen *wharenui* (perheen/yhteisön talo) on myös paikka, jonne kokoonnutaan kertomaan tarinoita, mutta myös talo osallistuu tarinankerrontaan: “[the child-woman’s] story could be heard if you listened to the whisperings of the house” (P, 177). Knudsen (2011, 3) korostaa perheen yhteisen talon merkitystä koko teoksen “arkkitehtuurin” eli kerronnallisen rakenteen kannalta. Knudsen (ibid.) tulkitsee romaanin rakentuvan yhteisen talon kaltaisesti, jolloin lukija ikään kuin asettuu talossa vierailevan vieraan asemaan, liittyen mahdollisesti romaanin alussa Roimatan matkaan kohti Tamihanojen maata. Tämä korostuu myös siinä, että Roimatan palatessa Tamihanojen luokse saapuu paljon vieraita Hemin äidin hautajaisiin ja Tamihanat kutsuvat vieraita maraen halki: “Call and countercall filled the space across the sacred ground [...]” (P, 21). Lukija ikään kuin myös yksi Tamihanojen vieras. Esivanhempien mailla sijaitseva *wharenui* on mahdollisesti keskeisin ja merkittävin paikka maorikulttuurissa ja -elämässä sekä keskeinen trooppi maorikirjailijoiden teoksissa (Knudsen 2011, 3).

Wharenui rakentuu ihmisen kaltaisesti: “[T]he house is a parent, and there was warmth in under the parental backbone, enclosure amongst the patterned ribs.” (P, 84). Kuvioitu kylki viittaa tässä kaiverrettuihin *poupouihin*. *Wharenui* on esivanhempien makrokosmos, jolloin jokainen taloon astuva astuu sisälle esivanhempien myyttiin (Knudsen 2004, 23).

Koko romaanin kerronnallinen rakenne muistuttaa suullista tarinankerrontaa. Roimata aloittaa ensimmäisen luvun esittelemällä itsensä: “My name is Roimata Kararaina and I’m married to Hemi Tamihana. We have four children [...]” (P, 9.) Roimata jatkaa kuvaamalla perheen kotia meren rannalla, lastensa luonteita ja omaa lapsuuttaan. Roimatan tapa esitellä itsensä romaanin alussa ja kertojien vaihtuminen lukujen myötä viittaavat *whaikōrero*-perinteeseen (Visser 2012, 316; Knudsen 2011, 9). *Whaikōrero* voidaan yksinkertaisimmillaan määritellä “[as] formal speech-making, [...] performed by male elders on the marae⁴⁵ and at social gatherings” (Barlow 1991, siteerattu Rewi 2010, 10). Teoksessaan *Whaikōrero: the world of Māori oratory* Rewi (ibid.) kuitenkin korostaa, että tarkkaa tai tyydyttävää määritelmää puheelle ei ole. Rewi (2010, 10–1) kuvaa *whaikōreron* historian ulottuvan luomismyytteihin asti. *Whaikōreron* historian kaltaisesti perinteen tarkoitus ei ole selvästi määriteltävissä ja monien Rewin haastattelemien *whaikōreron* harjoittajien mukaan ”*whaikōrero* just is” (ibid.).

⁴⁵ pihapiiri

Rewin mukaan monet perustelevat perinnettä sen tarjoaman helpon tiedottamisen muodon kautta. *Whaikōrero* tarjoaa esimerkiksi johtajille mahdollisuuden kertoa muille tärkeistä asioista. (Rewi 2010, 14.)

Barry Barclay⁴⁶ (2015, 62) mukaan *whaikōrero* mahdollistaa puhujan syvimpien tunteiden jakamisen ilman tunteiden jakamiseen liittyvää noloutta. Barclayn (2015, 61) kirjoittaa, kuinka puhuja täydentää puhettaan muistoilla, huumorilla tai anekdooteilla. Perinteeseen liittyy myös vahvasti maorin kieli. *Whaikōrero* selvisi eurooppalaisten kolonialismista nykypäivään, joten perinteen voi tulkita olevan merkityksellinen *Māoritangalle*⁴⁷. (Rewi 2010, 14, 16.) Myös romaanin aloittava laulu, joka on mahdollista ymmärtää *tauparaparana*, filosofisena lausuntona elämästä ja olemassaolosta, vahvistaa *whaikōrero*-tulkintaa. *Tauparapara* lausutaan tyypillisesti ennen *whaikōreroa*. (Visser 2012, 316; Knudsen 2011, 9). Roimatan kuvaus perheestään ilmenee *whaikōrero*-tulkinnassa sukujuurien eli *whakapapan* kuvauksena, jolla *whaikōrero* aloitetaan (Knudsen 2011, 9).

Mainittuun Rewin kirjaan perustuvassa dokumenttisarjassa⁴⁸ Te Wharehuia Milroy (Ngāi Tūhoe) maorinkielen tutkija ilmaisee sukujuurten merkityksen *whaikōron* lausumisessa:

One key aspect of *whaikōrero* is outlining the mana⁴⁹ vested in you. There's no point in standing to speak if you lack the necessary supports, in other words, you lack knowledge of your genealogy and the stories of your marae⁵⁰.

⁴⁶ Teoksessa *Our Own Image: A Story of a Maori Filmmaker* Barclay (2015, 59) mainitsee, että kirjoitti käsikirjoituksen Gracen *Potiki*-romaanista. Academy of New Zealand Literature -yhdistyksen (2016) haastattelussa vuonna 2016 Grace kuitenkin ilmaisee, ettei ei ole kovin innostunut teoksiensa filmatisoinnista: "Barry Barclay had wanted to do *Potiki*. But they've never really come to anything, possibly because I was less than enthusiastic. I'm not holding my breath really, about the books becoming films." En löytänyt tietoa siitä, onko *Potiki*-romaanin filmaus edennyt käsikirjoitusta pidemmälle.

⁴⁷ Maorikulttuuri, maorilaisuus. Moorfieldin (2023b) sanakirja määrittelee käsitteen seuraavasti: "(noun) Māori culture, Māori practices and beliefs, Māoriness, Māori way of life".

⁴⁸ Dokumenttisarja on katsottavissa nettiosoitteessa:

<https://www.maoritelevision.com/shows/whaikorero/S01E001/whaikorero-series-1-episode-1>

⁴⁹ voima, auktoriteetti. Moorfieldin (2023a) sanakirja määrittelee manan seuraavasti: "(noun) prestige, authority, control, power, influence, status, spiritual power, charisma - mana is a supernatural force in a person, place or object".

⁵⁰ pihapiiri

Gracen romaanin *whaikōrero*-rakenne yhdistyy Tamijanojen maahan ja kerronnan paikallisuuteen. Tamihanojen esivanhempien maa lävistää teoksen kerronnallisen *whaikōrero*-rakenteen. Milroy korostaa partikulaarin *maraen* tarinoita kuvatessaan *whaikōreroa*. *Potiki*-romaanin keskiössä on Tamihanojen *maraen* tarinat, Dollarimiehen halu ostaa tämä *marae* ja hänen väkivaltaiset tekonsa.

Potiki-romaanin kerronnallisen rakenteen määrittelemä *whaikōrero* voidaan siis tulkita tarinankerrontamuotona, joka on sidottu Tamihanojen *maraeen*. Kuvaus Te Open maataisteluista kuvaa myös *whaikōreron* mahdollista ajallista ulottuvuutta. *Whaikōrero* on ajallisesti moniulotteinen, ja *whaikōreron* lausuja voi tuoda kerronnassa yhteen useita sukujuuria ja maantieteellisiä yhteyksiä (Rewi 2010, 105). *Potiki*-teoksessa Tamihanojen tarinoissa korostuvat myös moniäänisyys ja monipaikallisuus, kun esimerkiksi myös perheen hautausmaa, *urupa*, on yhden luvun kertoja. Tarinoissa korostuu näkökulmien runsaus sekä ajallisesti että paikallisesti, jotka kuitenkin kietoutuvat toisiinsa muodostaen jatkumon:

And so it was because of our little bird [Toko] that stories became, once more, an important part of all of our lives, the lives of all the whanau⁵¹. And although the stories all had different voices, and came from different times, places and understandings, [...] each one was like a puzzle piece which tongued or grooved neatly to another. (P, 36.)

Tamihanojen tarinat luovat moniäänisen ja monisukupolvisen kokonaisuuden. Rewi (2010, 105) kirjoittaa *whaikōreron* lausunnan ja esityksen olevan “embodiments of chronological reality, cultural meaning and personal role.” Alaluvussa 3.3 tulkitsen Tokon kuvastavan sekä kristillistä Jeesus- että Polynesian mytologiaan kuuluvaa Maui-hahmoa, jolloin romaanissa on siten Rewin huomion kaltaisesti läsnä erilaisia kulttuurillisia perinteitä ja merkityksiä. Erilaiset uskonnolliset perinteet ilmenevät Rewin sanoin Tokon hahmossa juuri kehollisina ja koettuina.

Whaikōrero-tulkintaa tukevat myös teoksen päättävä maorinkielinen laulu ja viimeiset rivit: ”No reira, e kui ma, e koro ma, e hoa ma. Tamariki ma, mokopuna me – Tena koutou. Tena

⁵¹ perhe

koutou, teno koutou katoa. Ka huri.” (P, 182.) Keown (2011, 166) kääntää rivien tarkoittavan englanniksi: “‘Therefore, (elder) women, (elder) men, friends. Children, grandchildren — greetings. Greetings, greetings to you all. It’s your turn.’”. Viimeinen ilmaisu *ka huri* kirjaimellisesti tarkoittaa “kääntyä” (*it turns*), jota käytetään maorikulttuurissa puhetilanteissa kuvaamaan, että yksi puhuja on lopettanut puheenvuoronsa ja toinen puhuja on aloittamassa (Keown 2011, 166). Laulu käsittelee maorien maa-oikeuksia ja maorien sekä esivanhempien voimaa (Moura-Koçoğlu 2011, 119).

Tässä alaluvussa olen aloittanut romaanin kertomusten analysoinnin. Ensimmäisen käsittelyluvun maa-teema kietoutuu suulliseen tarinankerrontaperinteeseen, kun koko teos tulkitaan *whaikōrerona*. Tarinallisuus ilmenee täten paikallisena tapahtumana. Samalla olen tuonut esille kulttuurisen, jaetun muistin teemaa, sillä romaanissa maahan liittyy muistoja suvun historiasta. Seuraavassa alaluvussa siirryn käsittelemään teoksen nyt-aikaa, Tamihanojen sukujuuria ja puisten *poupou*-veistosten kautta ilmenevää tarinankerrontaa.

3.2 Spiraalinen aikakäsitys ja veistetty tarinankerronta

Poupou-veistokset nousevat teoksen kerronnassa useasti esille, kuin toistuva kerronnallinen aalto kerronnan kulkiessa spiraalin kaltaisesti eteenpäin, aina osin itseään toistaen. *Poupou* toistuu myös Tokon kerronnassa, kun hän kuvaa kuinka prologin veistäjä on jättänyt hahmon alaosan veistämättä: “And that was the place given me to sit, keeping warm the place of the child not by then known. I could be, for a while, the mokopuna⁵², the one not yet shown in wood.” (P, 151.) Toko kirjaimellisesti asettaa itsensä *poupouhun*, paikallistaa itsensä suvun historiaan ja tarinaan, sillä veistokset kuvaavat suvun historiaa. *Poupou* on tarinassa läsnä myös Dollarimiehen aiheuttaman tuhopolton jälkeen ja toimii linkkinä uuden ja vanhan välillä:

This poupou, found in the dust by my [Toko] first mother Mary, was the link from the old to new, that’s what everyone said. It was the piece that showed that there had been no real death, or showed perhaps that death is a coiled spring. [...] It had all been told in stories from when Granny was a little girl. (P, 150, 151.)

⁵² lapsenlapsi, jälkeläinen

Kuvaus kuolemasta “kiertyneenä jousena” yhdistyy spiraalin tematiikkaan, joka toistuu teoksessa esimerkiksi prologin aloittavassa runossa ja *poupoun* rintaan kaiverretussa kuviossa. Tarinat Te Ope -yhteisön onnistuneista taisteluista omien maidensa puolesta ovat olennaisia myös Tamihanojen kannalta, kun mennyt tuodaan nykyisyyteen: “Part of the [Te Ope] story is old and part of it is new. [...] The real story kept growing and growing as the years went by.” (P, 67, 80.) Nykyisyys korostuu teoksessa voimakkaasti. Mennyt ja nykyisyys eivät ole erillisiä, staattisia ulottuvuuksia, vaan niiden suhde on dynaaminen ja ilmenee jatkuvan uudelleentulkinnan ja -kertomisen kautta (ks. DeLoughrey 1999, 60, 69, 79).

Poupou-veistokset ovat tärkeässä asemassa teoksessa ja niiden yhteydessä esille nousee *whakapapa*-käsite, joka viittaa sukupuuhun tai -juuriin. Sanana *whakapapa* tarkoittaa kirjaimellisesti kerrosten asettamista päällekkäin (*to layer up*) (Rangiwai 2018, 639). *Whakapapa* ei kuitenkaan ole staattinen kuvaus menneisyydestä tai suvun historiasta vaan se on dynaaminen järjestelmä, joka toimii muistin, identiteetin muodostuksen ja yhteyksien rakentamisen työkaluna (John 2018, 148). *Whakapapa* ilmenee tekstissä esimerkiksi Dollarimiehen vieraillessa Tamihanojen luona, jolloin vanhemmat sukupolvet ja muistamisen teema ovat esillä seuraavasti: “There was in the meeting-house a warmth. [...] It was the warmth of past gatherings, and of people that had come and gone, and who gathered now in the memory.” (P, 84.) DeLoughrey (2007, 165–66) tulkitsee *whakapapan* toimivan historiallisena, yhteisöllisenä ja familiaalisena (*familial*) muistina. *Whakapapa* merkitsee yhteyttä maan ja kolonisaation johdosta syrjäytettyjen ja sukujensa mailta hädettyjen maorien välillä. Rothberg (2013, 360) kirjoittaa, kuinka paikkojen lisäksi eurooppalaiset kolonisoivat myös aikaa. *Whakapapa*, jossa mennyt, nykyisyys ja tuleva kietoutuvat yhteen, näyttäytyy myös tärkeänä vastakertomuksena eurooppalaiselle, koloniaaliselle lineaariselle ajalle ja kehitykselle. (DeLoughrey 2007, 165–66.) *Te Ao Marama* -antologian toimittajat kirjoittavat teoksen esipuheessa: “For us, the past is not something that is behind us. The past is before us, a long, unbroken line of ancestors, to whom we are accountable.” (Ihimaera et al. 1992, 18, siteerattu DeLoughrey 2007, 165).

Jamesin, Tamihanojen perheen lapsen, puutyöt ilmentävät *whakapapan* taipuisuutta, kun James yhdistää sivutarinana kerrotun Te Ope -heimon historian Tamihanojen tarinaan:

My brother James carved the doorway, and in his carvings told the special story of the joining. It is the story of how our people had become as one with the people of Te Ope. To do this my brother had looked back in the genealogies until he found a common ancestress from whom both people could show descent. (P, 149.)

DeLoughrey (1999, 75-6) esittää, että ovensuuhun kaiverrettu sukuhistorian uudistaminen mahdollistaa Tamihanojen ja Te Open asukkaiden yhteisen vastarinnan eurooppalaistaustaisten terrorismia vastaan. Samalla solidaarisuus Tamihanojen ja Te Open välillä toimii henkisenä voimana. DeLoughrey (1999, 59) aloittaa *Potiki*-artikkelinsa kritisoiden sitä, kuinka “alistettujen historioiden ylöskaivamaiseen” keskittynyt postkoloniaalinen tutkimus ei ole tuottanut teoriaa, joka huomioisi alkuperäiskansojen itsemäärämisoikeusliikkeiden keskeiseksi nostamaa ajatusta sukujuurten huomioimisesta.⁵³ DeLoughrey (1999, 59) näkee sukujuurten toimivan ajallisena strategiana maorien itsemäärämisaktiivisissa. Murton (2012, 93) esittää, kuinka *whakapapa* toimii tietämisen “kognitiivisena mallina” (*cognitive template*). Tulkiten tämän esimerkiksi kuvaavan sitä tapaa, jolla Tamihanat korostavat Te Ope -yhteisön voittoa maa-oikeustaistelussa ja yhdistävät Te Ope -yhteisön historian omaansa. Tamihanojen identiteetti ja tulevaisuuden suunta muodostuvat vanhempien tarinoiden hakemisesta ja pelastamisesta menneisyydestä nykypäivään ja sitomalla ne yhteen uusien tarinoiden kanssa (Fox 2012, 59).

Vaikka menneisyys onkin *whakapapan* ytimessä, käsitteeseen liittyy myös vihjeitä tai merkityksiä nykyisyyteen ja tulevaan (John 2018, 148). Traumateoriassa on keskitytty erityisesti trauman ajalliseen ulottuvuuteen: miten teksti hajoaa, toistaa itseään ja rikkoutuu. Visser (2012, 316) kirjoittaa, kuinka Gracen tuotannossa korostuu tarinankerronnan hoitava ja parantava mahdollisuus ja traumaa kerronnallistetaan eheytyvällä tavalla. *Potiki*-romaanissa trauma kuvataan ennen kaikkea kollektiiviseksi: lasten koulussa oppima häpeä omasta

⁵³ “Postcolonial theory has concerned itself with the process of excavating suppressed histories, but it has not theorized a strategy that can work alongside the indigenous genealogical claims that underpin sovereignty activism.”

alkuperäiskansaidentiteetistään ja -kulttuuristaan haavoittaa koko yhteisöä (Visser 2012, 309). Teoksessa korostuu jopa kiireellinen yhteisön jatkuvuuden tarve: “Didn’t know what they’d have done without the kids sometimes, or without the help that had come. And there you are, it all came back to people. Full circle, that was something he could believe in. [...] He [Hemi] wanted all the whanau⁵⁴ back, wanted to be sure that everything they needed was there.” (P, 145–6.) Hemin toive koko suvun palaamisesta esivanhempien maille korostaa Tamihanojen kulttuuristen tapojen perustuvan ihmisten välisiin keskinäisiin suhteisiin, yhteisöllisyyteen ja näiden suhteiden jatkuvuuteen ja muuntuvuuteen. Samalla teos osoittaa, kuinka yhteensopimattomat Tamihanojen yhteisöllisyys ja Dollarimiehen kapitalistinen kehitys ovat toistensa kanssa (Heim 1998, 136).

Moana Jackson (2007, 173), Waitangin sopimukseen ja alkuperäiskansojen oikeuksiin perehtynyt lakimies, kuvaa:

Whakapapa is like a history of repetitious beginnings. Each new event, each generation of ideas and actions that shape human lives is a product of those that have gone before. Nothing exists in isolation or arises spontaneously in a vacuum of immaculate conception.

Jacksonin kuvauksessa korostuva menneisyyden merkitys ja ajan jatkumo soveltuu esimerkiksi Tamihanojen argumenttiin siitä, miksi suvun hautausmaata tai taloa ei voi siirtää muualle, “nearer to town, to a more central place.” (P, 96). Dollarimies ei ymmärrä, kuinka keskeisempää paikkaa ei voi olla kuin esivanhempien maa. Tamihanojen *whakapapaan* kuuluu esivanhempien maa, *wharenui*-talo, meri: koko ympäröivä maailma, jolloin kokemus maailmassa olemisesta muodostuu intiimissä ajallisessa ja paikallisessa suhteessa suvun historiaan. Tamihanojen syvällinen ja historiallinen kuuluminen ja juurettuminen esivanhempiensa maille asettuu vastakkain Dollarimiehen edustamaa turismia ja globaalia liikkumista vastaan.

⁵⁴ perhe

Vaikka Tamihanat korostavat perinteisten kulttuuristen käytäntöjen ja elämäntapojen merkitystä, historia ei kuitenkaan esiinny teoksen kontekstissa essentialistisena tai idyllisenä. Perinteitä rikotaan esimerkiksi prologissa vanhan veistäjän, ja myöhemmin myös Jamesin, rikkoessa perinteistä ohjetta, jossa ketään ei saa vuolla elävästä muistista tai että *poupoun* suuhun ei saa puhalttaa. Moura-Koçoğlu (2011, 112) esittää, että perheen tarinat luovat hybridimaailman, jossa yhdistyvät vanha ja uusi: perinteiset ja modernit oppimisen ja kertomisen tavat, mytologiset ja realistiset piirteet. Mytologiset piirteet tulevat esille esimerkiksi perheen lapsen Manun kokemuksissa koulussa: “‘He says there [in school] are cracks in the floor, and the kids fizz like bees. He thinks he’ll disappear.’ [...] ‘He says they’ve got no stories for him...’” (P, 32.) Perheen päätettyä pitää osan lapsista kotona koulunkäynnin sijaan perhe rupeaa luomaan omia tarinoita omasta elämästään:

It was a new discovery to find that these stories were, after all, about our own lives, were not distant, that there was no past or future, that all time is now-time, centred in the being. It was a new realisation that the centred being in this now-time simply reaches out in any direction towards the outer circles, these outer circles being names ‘past’ and ‘future’ only for our convenience. [...] [T]he enormous difficulty is to achieve refinement in reciprocity, because the wheel, the spiral, is balanced so exquisitely. (P, 34.)

Tarinoiden ytimessä on Tamihanojen oma elämä, heidän omat haaveensa ja kokemuksensa. Täten *Potiki*-romaanissa Tamihanojen tarinat asettuvat vastakertomuksiksi (*counter-narrative*) Dollarimiehen edustamia yhteiskunnallisesti dominoivia ja kulttuurisesti hallitsevia kertomuksia (*master-narrative*) vastaan. Ajan teema, erityisesti nyt-aika, määräytyy keskeiseksi tekijäksi ja ulottuvuudeksi Tamihanojen tarinoissa, jolloin yhteisön vastakertomukset ovat syvällisesti sidottuja maorikulttuuriin ja -ontologiaan. Nyt-aika kuvastaa alkuperäiskansayhteisön omaa kulttuurista kokemusta, jolloin Tamihanojen vastakertomukset myös mahdollistavat yhteisön kulttuurisen selviytymisen. Samalla vastakertomukset eivät näyttäydy ainoastaan retorisenä tai symbolisena voimavarana, vaan tarinoiden merkitykset kietoutuvat kysymykseen alkuperäiskansan yhteiskunnallisesta asemasta Aotearoassa (Birk 2015, 215).

Tulkitsen romaanin nyt-ajan olevan yksi teoksen keskeisistä ja syvällisimmistä teemoista. Tarinoiden kautta Tamihanat tuntuvat asettavan itsensä ajan spiraalille, jossa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus kirkastuvat. Ajan spiraalilla viitataan Roimatan kuvaukseen nyt-ajasta (ks. sitaatti edellisessä kappaleessa), jossa tulevaisuutta ja menneisyyttä ei ole, vaan kaikki aika on ikuista nyt-aikaa, joka kurkottaa olemuksen keskiöstä ulommille kaarille. Nyt-aikaa kuvastava spiraali on toistuva motiivi maoritaiteessa (DeLoughrey 1999, 67). Spiraali ei ole ainoastaan symbolinen kuva tai muoto, vaan niiden genealogisen (*whakapapa*) viittauksen kautta spiraali on myös yhteisöllisen voiman lähde (*vehicles of a collective power*) (DeLoughrey 1999, 67; Thomas 1995, 103). *Potiki*-romaanin (rakenteellisen) ytimen voi siten tulkita muotoutuvan ja noudattavan kulttuurisesti merkittävää muotoa.

Roimata jatkaa kuvaustaan perheen jaetuista tarinoista ja jokaisen perheenjäsenen omasta lisäyksestään ja näkökulmastaan:

When James and Tangimoana came home from school they brought their stories with them. [...] James's school stories were about the earth and the universe. [...] Tangimoana had stories of people. [...] In the evenings Hemi would come home with his work stories. [...] Mary would tell us her stories too, which were not always exactly the same if you listened carefully, [...]. There were stories that Granny Tamihana had to tell [...]. There were stories that other members of the whanau⁵⁵ told as they came to share our mornings with us. (P, 34–6.)

Tamihanojen tarinat mahdollistavat erilaisia kokijuspositioita (*subject positions*) ja nämä eri näkökulmat yhdessä rakentavat yhteisön elinvoimaisuutta (Meretoja 2021, 32).

Perheenjäsenten toisistaan poikkeavat tarinat ovat tervetulleita ja ne myös rakentuvat eri kielellisin ja kulttuurisin keinoin. Maryn tarinat tuntuvat kuvaavan kulttuurisesti partikulaarisia kokemuksia. Tarinoissa hahmoina ovat: ”[T]alking-man and angry-wife, trick-man and singing-girl, pretty-man and fighting-mother and no one for the loving-man with the big big hammer.” (P, 35.) Hemin tarinat puolestaan kuvaavat työstä teurastamolla. Tarinat ovat elettyjä ja koettuja ja yhdessä rakentavat monitulkintaista kuvaa Tamihanojen elämästä kaksikulttuurisessa Aotearoassa. Tamihanojen tarinallisessa maailmassa kokijat ja kertojat

⁵⁵ perhe

voivat olla myös ei-inhimillisiä, kuten suvun hautasmaa, jolloin rikkoutuu tyypillinen länsimainen kertomus maasta passiivisena kohteena (Gleeson-White 2016/2017, 29).

Perhe korostaa nykyisyyden ja tulevan merkitystä myös Dollarimiehelle, joka ilmaisee, että alkuperäiskansan huono yhteiskunnallinen asema ei ole Dollarimiehen syytä: “[Dollarimies:] ‘And you put all the blame ...’ [Tamihana:] ‘Blaming is a worthless exercise. That would really be looking back. It’s now that we’re interested in. Now, and from now on.’” (P, 90.) Vaikka Dollarimiehen liittäminen kolonialismin historiaan nousee teoksessa vahvasti esille, samalla esille nousee juuri nykyisyyden ja teoksessa parhaillaan, teoksen nyt-ajassa, tapahtuva väkivalta ja rakenteellisen sorto sekä niiden ehkäiseminen. Tamihanojen puheessa korostuu kollektiivinen ”me”, jonka kautta ilmaistaan koko yhteisön mielipide ja toiveet, häivyttäen yksittäisen, individualistisen puhujaposition. Tulkitsen myös Dollarimiehen tietyllä tavalla edustavan koko kapitalistista ja kolonialistista koneistoa, sillä kyseessä ei ole vain satunnainen pyrkimys pakkohäätää Tamihanojen yhteisö, vaan kritiikin kohteena on valtakulttuuri laajemminkin. Toko kuvaakin, kuinka Dollarimies toi mukanaan muita Dollarimiehiä: ”[E]ach person he brought looked like a twin of himself and had a twin story to tell.” (P, 92.)

Isoäiti kertoo lapsuudestaan ja veljensä kuolemasta preesensissä: “‘Well there is kehua⁵⁶ there that day, on that little rock, and that kehua give my brother’s horse a very big fright. [...] My brother fly out in the air you see, because of the big kehua make his horse very wild. [...] My poor brother, ka pakaru te upoko.’” (P, 52.) Keown (2011, 167) tuo ilmi, kuinka maorikulttuurissa suullisessa kerronnassa verbien aikamuotojen sijasta käytetään *ka*-sanaa, joka ei itsessään viittaa tai välitä aikamuotoa, vaan sanaa käytetään osoittamaan, mikä sana ilmaisussa on verbaalinen. Puheen aikamuoto puolestaan arvioidaan kontekstin perusteella. Standardista englannista poikkeavassa puhetavassa ja maorinkielen sekoituksessa korostuu nykyisyys, vaikka kyse on menneestä tapahtumasta.

⁵⁶ haamu

Tyynenmeren alueen kirjallisuudesta ja traumasta kirjoittanut Susan Y. Najita (2006, 23) esittää, että vaiennettujen alkuperäiskansojen kielten ja kulttuurien esille nouseminen fiktiossa tarjoaa sekä menneen uudelleen käsittelyn että mahdollistaa samalla tulevaisuuden kuvittelun. *Potiki*-teoksen kaksikielisyyden ymmärtäminen kulttuurisen omimisen kautta paljastaa kielenkäytön poliittisuuden. Standardin englannin kielen hyväksikäyttö tarkoittaa tapaa, jolla esimerkiksi isoäiti Tamihana pakottaa englannin kielen kuvaamaan omaa kokemustaan. Kulttuurisessa omimisessa kieli nähdään välineenä, jolla voidaan kuvata useita erilaisia ja valtakulttuurista poikkeavia kulttuurisia kokemuksia. (Ashcroft et al 2002, 38.) Isoäidin puhetapa korostaa perheen keskinäistä ymmärrystä. Vaikka länsimaalainen, maorin kieltä ymmärtämätön lukija, kykenee luultavasti tulkitsemaan, mitä maorinkieliset sanat tarkoittavat asiayhteyden perusteella, maorin kieli asettuu merkittäväksi osaksi teoksen ymmärtämistä ja itse lukukokemusta, osaksi Tamihanojen *maraella* (pihapiirillä) vierailua (ks. Knudsen 2011, 3 ja tutkielmani alaluku 3.1). Kielenkäyttö ei ole koskaan mekaanista, vaan aina osana kehollista ja monitulkintaista maailmassa olemista (Meretoja 2021, 31–32). *Potiki*-romaanin kaksikielisyyden voikin tulkita osana modernin maori-identiteetin kuvaamista (post)koloniaalisessa 1900-luvun jälkipuoliskon Aotearoassa. Kaksikielisyyteen liittyy myös pohdinta romaanin lukijasta. Englanti-maori -sanaston puuttuminen korostaa lukijan omien kieli- ja kulttuurisidosten huomioimista (ks. esim. Ashcroft et al. 2002, luku 2).

Perheen tarinoita voi tulkita myös laajemmin romaanimuodon kautta. (Post)koloniaalisessa tutkimuksessa on painotettu erityisesti entisen siirtomaan, (post)koloniaalin kansakunnan ja entisen emämaan välisen suhteen tutkimista (Najita 2006, 14). Najita (2006, 14) tuo analyysissään ilmi alkuperäiskansojen yhä jatkuvan kolonisaation ja sorron perustavanlaisen suhteen paikkaan ja maahan. *Potiki*-teoksen teeman voi tulkita (post)koloniaaliseksi, ottaen huomioon teoksen kritiikin Dollarimiehen kaavailemasta kaupallisesta turistikeskuksesta, joka pakkohäätäisi Tamihanat sukujensa mailta sekä kritiikin alkuperäiskansan maiden pakkolunastamisesta sotatoimia varten. *Potiki*-romaanissakin ilmenevä me-muotoinen kerronta esiintyy postkoloniaalisessa kirjallisuudessa usein kollektiivisen kolonialismin vastaisen kamppailun kuvaamisessa. (Richardson 2011, 4.) Richardson (ibid.) kirjoittaa me-äänän olevan merkittävä keino ”postkoloniaalisen kerronnallisen äänen” (*postcolonial narrative voice*) löytämisessä. Richardsonin (ibid.) haastatteleman eteläafrikkalaisen romaanikirjailija Zakes Mdan mukaan kollektiivisen me-äänän juuret ovat alkuperäiskansojen kerronnallisissa muodoissa (*indigenous narrative practices*). Tyypillisin esimerkki tästä on

juuri Gracen teoksessakin ilmenevä me-kerronta, jossa ”me” viittaa koko alkuperäiskansayhteisöön, ei ainoastaan Tamihanojen sukuun (Richardson 2011, 5). Najita (ibid.) jatkaa tulkitsemalla, kuinka romaani kykenee kansakuntakritiikin lisäksi kuvittelemaan yli kansakuntamuodon (*imagine beyond the nation*).

Najita (2006, 19) kirjoittaa, kuinka kirjallisuuden eri muodoista juuri romaani yhdistyy kysymyksiin sekä tekijän ja kokijan muotoutumisesta sekä kysymyksiin kansakunnasta, sen kuvitellusta yhteisöstä⁵⁷ ja tiedon tuottamisesta, kuten historiasta, psykoanalyysista ja etnografiasta. Omassa tulkinnassaan Najita (2006, 23) käyttää Keri Hulmen⁵⁸ (1983) romaania *The Bone People* ja tulkitsee, kuinka kyseisessä romaanissa puhekielisyyden kautta artikuloituu uusi kuulumisen muoto (*a new mode of belonging*). Samalla puhekielisyyden Hulmen romaanissa uudelleenrakentaa romaanimuotoa ja paljastaa, kuinka perinteinen romaanimuoto ei kykene kuvaamaan tätä uutta kuulumisen muotoa (Najita 2006, 19). DeLoughrey (1999, 60) pohtii myös tulkinnassaan romaanimuotoa kriittisesti. DeLoughrey (ibid.) esimerkiksi pohtii romaanin lineaarista aikamuotoa ja kysyy, miten romaani voisi kuvata ”alter-native” aikakäsityksiä ja ajallisuuksia, jotka eivät ylistä tai ihannoï yksilökeskeistä kehitystä.

Najitan (2006, 23) tulkinta uuden kuulumisen muodosta, jota perinteinen romaanimuoto ei kykene ilmaisemaan, on mielestäni liitettävissä myös Gracen *Potiki*-romaanin, joka, rakentuu *whaikōrero*-puheperinteen kaltaisesti, jolloin koko romaani voidaan nähdä olevan suullista puhekerrontaa. *Whaikōreron* muodon vuoksi korostuu myös kollektiivisuus yhden puhujan tai näkökulman sijaan. Käsittelin *whaikōreroa* tutkielmani alaluvussa 3.1. *Potiki*-romaanin kollektiivinen kerronta tuntuu vastaukselta DeLoughreyn (1999, 60) esittämään kysymykseen yksilökeskeisyyteen keskittyvästä romaanimuodosta.

⁵⁷ ”Kuvitelu yhteisö” (*imagined communities*) on alunperin Benedict Andersonin käsite, ks. *Imagined Communities* (1983). Ks. myös esim. Homi K. Bhabhan (1990) artikkeli ”DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation”. Bhabha (1990, 300) nostaa esille kuvitellun yhteisön essentialistisen luonteen.

⁵⁸ Hulme (1947–2021) mainitaan usein yhdeksi merkittävimmistä Aotearoan alkuperäiskansakirjailijoista Gracen ja Ihimarean (1944–) rinnalla.

Samalla *Potiki*-romaanissa hankaloituu kanonisoitu Aotearoan historia. Teoksessa *The Empire Writes Back* Ashcroft et al. (2002, 220) määrittelevät dekolonisaatioon liittyvän olennaisella tavalla “eurooppalaisten merkitysten” purkamista ja voimassa olleiden eurooppalaisten diskurssien approprioimista.⁵⁹ *Potiki*-romaanissa romaanimuoto laajenee kuvaamaan Tamihanojen maoriyhteisön maailmankatsomusta, jonka keskiössä tulkitseen olevan yhteisön suhde esivanhempiensa maahan. Tämä suhde poikkeaa ja haastaa asutuskolonialistista valtiokuvastoa, jolloin *Potiki*-romaanissa on nähtävissä kritiikki yhtenäisestä, essentialisoivasta kansakunnasta ja siihen kuulumisesta.

Tamihanojen tarinat muuntuvat kokemusten myötä. Lause “[t]he stories changed” (P, 111) toistuu teoksessa useasti. Wilson (1997, 122) näkee romaanin käsittelevän elettyjen tarinoiden liikettä ja muuntuvuutta. Dollarimiehen väkivalta muotoutuu osaksi suvun tarinoita, jotka kaiverretaan rakenteilla olevaan uuteen taloon: “But there were new patterns too, of flooding and fire, roads and machines, oneness and strength, and work and growth.” (P, 139.) *Potiki*-romaanissa korostuvat joustavuus ja muuntuvuus, kun arjen tarinoihin sisällytetään väkivaltaa kuvaavat tarinat ja *whakapapan* kautta myös Te Open traumaattiset kokemukset yhdistetään uusilla, merkittävillä tavoilla Tamihanojen spiraalille sijoittuviin tarinoihin. Spiraalilla viitataan *Potiki*-teoksen nyt-aikaan: [T]here was no past or future, [...] all time is now-time, [...]. (P, 34.) Nykyisyys on tarinoiden ja olemisen keskiössä, menneisyys ja tulevaisuus spiraalin ulommilla kaarilla. DeLoughrey (1999, 59) liittää *whakapapan* ja teoksessa esitetyn spiraalisen aikakäsityksen osaksi alkuperäiskansan taistelua itsemäärämis-oikeudesta, sillä *whakapapa* ulottuu luomismyytteihin asti. Luomismyytit puolestaan korostavat ja sitovat maorien yhteyttä maahan (ks. esim. DeLoughrey 1999, 2007 ja tutkielmani alaluku 3.4). Kirjailija Witi Ihimaera kuvaa spiraalin mahdollistavan historiaan paluun ja takaisin tulon: “The double spiral⁶⁰ [...] allows you then to go back into history and then come out again. Back from personal into political and then come out again.” (Jussawalla & Desenbrock, 1992, 242). Nykyisyyttä korostava nyt-aika mahdollistaa traumaattisen historian huomioimisen rakentavalla ja eheyttävällä tavalla.

⁵⁹ “Indeed, the process of cultural decolonization has involved a radical dismantling of the European codes and a post-colonial subversion and appropriation of the dominant European discourses.”

⁶⁰ ks. esim. Hiroan *The Coming of the Maori* -teoksen luku “The Double Spiral”: <https://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-BucTheC-t1-g1-t2-body1-d14-d12.html>

Tamihanojen perheen jaetut tarinat kiertyvät arjen ympärille ja kuvaavat maalla elämistä: “The stories were of existence, of survival, of being up before light, [...] those who worked in the gardens would be out stooping into the soil.” (P, 99.) Tarinoiden kautta Tamihanat määrittelevät merkityksen ja tulevaisuuden uudelleen:

‘There are things I can tell you in stories,’ he [Hemi] said. ‘But I can show you too, and then you’ll really know that everything we need is here.’ [...] And this train of stories defined our lives, curving out from points on the spiral in ever-widening circles from which neither beginnings nor endings could be defined. (P, 36.)

Romaanissa tarinat määrittelevät ja ohjaavat Tamihanojen arkea. Tarinoiden nykyisyyttä korostava aikakehys liittää henkilöhahmot toisiinsa ja vahvistaa samalla heidän yhteistä, jaettua maailmaansa (Valle 2010, 160). Tarinat luovat merkityksen juuri näihin tapahtumiin, juuri tähän paikkaan ja aikaan (Valle 2010, 159). Seuraavassa alaluvussa kuvaan, kuinka spiraali kuvaa teoksen nyt-aikakäsityksen lisäksi teoksen koko kerronnallista rakennetta.

Tässä alaluvussa olen keskittynyt Tamihanojen tarinoihin sekä tarinankerrontaan yhtenä teoksen teemana ja pohtinut näitä ulottuvuuksia esimerkiksi romaanin ja kansallisvaltion teemojan kautta. Tarinallisuuden teema paikantuu Tamihanojen pihapiirille, *maraelle*, *whaikōrero*-perinteen kautta, ja tässä alaluvussa olen painottanut tarinoiden ajallista ulottuvuutta romaanissa artikuloidun nyt-ajan ja yhteisön sukujuurien, *whakapapan*, kautta. Seuraavaksi tarkennan analyysini Tokon hahmoon, jonka kautta esille nousee maorimytologia.

3.3 Kerronnan spiraalinen rakenne sekä Tokon syntymä ja kuolema

Romaanin prologi kertoo tarinan veistäjästä: “There was once a carver who spent a lifetime with wood, seeking out and exposing the figures that were hidden there.” (P, 1). Prologissa kuvataan veistoksien merkitystä yhteisölle. Veistokset eivät toimi vain taiteellisina koristeina, vaan ne otetaan osaksi arkea: “When all [poupou] is finished the people have their ancestors. They sleep at their feet, listen to their stories, call them by name, put them in songs and

dances, joke with them, become their children, [...]. In this way the ancestors are known and remembered.” (P, 3.) Prologi on sävyltään runollinen ja myyttinen. Prologissa nimetön vanhempi veistäjä on aloittamassa juuri valmistuneeseen taloon tulevaa viimeistä *poupou*-veistosta. Tulkitsen prologin olevan eräänlainen syntytarina, joka kuvaa perheen nuorimman lapsen, profeettallisen Tokon syntymää.

Prologi alkaa runolla, joka kuvaa keskiöstä ja tyhjyydestä syntyvää muutosta, uutta kaarta spiraalissa: “From the centre, / From the nothing, [...] There comes / A shifting, [...] To an outer circle, / There comes / An intake / Of breath – / Tihe Mauriora.” (P, 1). *Tihe Mauriora* tarkoittaa elämän puhallusta. Puhallus liittyy myös *poupou*-veistosten veistämiseen. Jos veistäjä puhaltaa veistokseen elämän puhalluksen, veistäjä kuolee (DeLoughrey 1999, 66). Prologin veistäjä antaa nuorelle oppilaalle ohjeen: “Do not carve anyone in living memory and don’t blow on the shavings or your wood will get up and crack you.” (P, 3.) Hän kuitenkin itse rikkoo molempia sääntöjä: “I was told not to call out anyone in living memory, but it is done. I was told not to give breath to wood but ... ‘A life for life’ could mean that you give your life to someone who has already given you his own.” (P, 6.) Prologin *poupoun* tuntomerkit sopivat Tokon hahmoon, hänen tunnistettaviin kaksivärisiin silmiin ja kumaraiseen selkäänsä. Tokon syntytarinaa siis sisältyy jo tieto hänen kuolemastaan, jonka kuvataan olevan eräänlainen uhraus yhteisön hyväksi. Toko omalla tavallaan voimaannuttaa ja ohjaa yhteisöä, mutta samanaikaisesti Roimata kuvaa epäilyksen tunnetta Tokon kuoleman jälkeen: “His death brought Tangimoana back to us, brought others to us, gave us much that is good, but is it enough, can it be enough?” (P, 155).

Prologin ja syntytarinalluentani keskiössä on itse puu, josta *poupout* vuollaan esiin: “The tree, after a lifetime of fruiting, has, after its first death, a further fruiting at the hands of a master.” (P, 1.) Taitojensa kautta veistäjä tuo esille sen, mikä jo odotti puun sisällä: “It is as though a child brings about the birth of a parent because that which comes from under the master’s hand is older than he is, is already ancient.” (P, 2.) Veistäjä antaa puulle uuden elämän ja samanaikaisesti lapsen ja vanhemman suhde näyttäytyy kierteisenä, spiraalin muotoisena jatkumona. Prologi tuntuu tässä kohtaa ehdottavan, että sukujuuret eli *whakapapa* kulkee ikään kuin molempiin suuntiin: menneisyys ja tulevaisuus voivat vaihtaa paikkaa kun lapsi voi tuoda esiin vanhempansa. Myöhemmin teoksessa isoäiti kutsuu lapsenlastaan Tokoa

lempinimellä “Little Father” (P, 53), joka myös kuvastaa kierteistä, spiraalista, ei-lineaarista aikakäsitystä. Spiraali on maorikulttuurissa toistuva ja keskeinen symboli. Walker (2005, 225) tulkitsee Gracen spiraalimotiivin olevan kritiikki eurooppalaista aikakäsitystä kohtaan, jonka lineaarisuuteen yhdistyy Dollarimiehen kannattama ajatus kehityksestä. Teoksessa korostuu aikakäsitysten sosiokulttuurinen muotoutuminen, eikä Dollarimiehen edustama lineaarinen aika saa neutraalia asemaa.⁶¹ Tokon koko merkitys teoksen maailmassa tuntuu myös kerronnalliselta vastaukselta Dollarimiehen kehityksen ihanteeseen, sillä Tokon koko elämä, syntyä puusta ja puuhun paluu kuolemassa, noudattaa spiraalin muotoa, ei Dollarimiehen lineaarista aikakäsitystä.

Viimeisessä luvussa Toko kertoo kuolemastaan: “There is one more story to tell but it is a retelling. I tell it to the people and the house. I tell it from the wall, from where yesterday and tomorrow are as now. I know the story of my death. I tell it from the tree.” (P, 178.) Tokon kuolemasta kerrotaan ensimmäisen kerran jo prologissa, ja teoksen lopussa Tamihanojen perheenjäsenet ovat jo kertoneet nuorimman lapsen kuolemasta ennen teoksen viimeistä lukua, jossa Toko itse kertoo kuolemastaan. Kuolemankin jälkeen Toko jatkaa Tamihanojen, ja romaanin, tarinaa ja pysyy “tekstuaalisesti läsnä” teoksen jatkuvassa nyt-ajassa (Barker 2006, 142). Toko kuvaa, kuinka on kuolemansa jälkeen nyt-ajan hallitsemassa ulottuvuudessa: “They cannot, as I can in this time of now, distinctly hear the sounds of this now place, which is a place beyond the gentle thumbing of the eyes.” (P, 181.) Kuoleman uudelleenkertomisen kautta romaani kietoutuu spiraalin kaltaisesti itsensä ympärille, ja Toko palaa kuolemansa jälkeen puuhun, josta prologin veistäjä hänet veisti esiin.

Tokon kuoltua hänen veljensä James vuolee prologissa aloitetun *poupoun* valmiiksi. Veistoksen tultua valmiiksi se paljastetaan ihmisille: “They looked at the completed carving and saw the tamaiti⁶², the mokopuna⁶³, the potiki⁶⁴, with all his stories entwined about him.” (P, 168.) Veistos mahdollistaa “alter-native” -tarinoiden ja historioiden kuvaamiseen, jotka eivät välttämättä käänny esimerkiksi kirjalliseen tai kronologiseen muotoon (DeLoughrey

⁶¹ Ajan poliittisesta ja kulttuurisesta määritelmästä ks. esim. Rangi Matamuan artikkeli “Matariki and the decolonisation of time” (2020).

⁶² lapsi (poika)

⁶³ lapsenlapsi

⁶⁴ nuorin lapsi

1999, 65–6). Samalla teos upottaa lukijan tarinamaailmaan, jossa tarinankerronta tapahtuu myös visuaalisella, ei-sanallisella tasolla. Samalla *poupou* on tietynlainen ajan kuva, joka kuvaa Tamihanojen suvun historiaa ja esivanhempia. Prologi tuntuu sijoittuvan ei-lineaariseen, spiraaliseen aikaan. Prologissa kyse ei ole Tokon kuoleman ennakkoinnista, vaan pikemminkin sen huomioimisesta, tiedostamisesta ja mielessä pitämisestä.

Tokon syntymä kuvataan teoksen alussa. Hemin kehitysvammainen sisko Mary ei tiedä olevansa raskaana ja synnyttää Tokon mereen. Vastasyntynyt Toko oli hukkua, sillä uusi perheenjäsen oli yllätys koko perheelle. Vaikean syntymän jälkeen isoäiti auttaa vauvan terveyden takaamisessa: “Soon my Granny Tamihana came with her gifts. She blew all wrong things away to clear and free me, and rubbed the bubbles up to save me from my second drowning. She gave me magic by her ear, and gave me a name from when she was a girl.” (P, 37.) Istukkaa, joka perinteisesti maorikulttuurissa haudataan maahan, ei löytynyt merestä, joten Toko kuvaa kuinka meri oli pyhässä asemassa jonkin aikaa hänen syntymänsä jälkeen eikä kukaan saanut kalastaa tai leikkiä vedessä. Monien muiden tutkijoiden, kuten Knudsenin (2004, 2011), DeLoughreyn (1999), Andersonin (2018) ja Keownin (2007), tavoin tulkitseen Tokon symboloivan ja/tai ruumiillistavan sekä Jeesusta että Maui-puolijumalaa. Historioitsija Ranganui Walker (1990, 15) nimeää Mauin maorimytologian tärkeimmäksi sankarihahmoksi. Mauin sankarius juontuu Walkerin (ibid.) mukaan yhtä paljon Mauin syntymään liittyvistä olosuhteista kuin tämän monista saavutuksista. Kuvaan Mauin syntymää myöhemmin tässä alaluvussa.⁶⁵

Hahmona Toko on myyttinen ja erityislaatuinen: ”Toko was something special they’d been given. [...] [A] taniwha⁶⁶, who someone gave strength.” (P, 63). Tokon myyttisyyttä lisää tulkinnanvaraisuus hänen isästään. Teoksen toinen luku on Maryn fokalisoima. Luvussa kuvataan, kuinka Mary siivoaa perheen yhteistä taloa ja pyyhkii pölyt *poupou*-veistoksista. Maryn tullessa taloon hän esittelee itsensä: “‘Here’s me,’ she said to the house” (P, 14).

⁶⁵ Lisää Mauista ks. esim. Walker 1990 ja Kahukiwa & Grace 2000.

⁶⁶ *Taniwha* tarkoittaa myyttistä ja voimakasta veden henkeä tai monstria, joka saattaa ottaa esimerkiksi valaan muodon. Ihmiset saattavat pitää *taniwhaita* suojelijoinaan (Moorfield 2023d).

Myöhemmin hän myös esittelee itsensä *poupoule*: “‘Here you are,’ she said, ‘And here’s me.’” (P, 15). Kohtaus *poupou*-hahmon kanssa on koskettava:

[S]he lay her ear against the chest and listened [...]. ‘I hear you, loving-man,’ she said [...]. She rubbed the body lovingly, talking and singing until she came to the penis which had the shape of the figure’s stooped, small-eyed self. It was then that she noticed the one of the penis-man’s eyes was missing. [...] Then they put their arms round each other holding each other closely [...]. (P, 15–16.)

Kohtauksen eroottinen sävy tuntuu mahdollistavan luennan, jonka mukaan Mary olisi voinut tulla raskaaksi *poupou*-hahmon hedelmöityksestä. Toinen tulkinta Tokon isän henkilöllisyydestä on kesäisin Tamihanojen rannalla retkeilevä Joe-billy: “He had always seemed a kind man. It was difficult to believe that he would lie with Mary knowing that she really was a child still, and that she would never come to an understanding of it all.” (P, 30.) Jeesus-luentaa tukee Tokon vanhempien nimet, Mary ja Joe. Kristillisen tulkinnan mukaan Jeesuksen vanhemmat olivat Maria (Mary) ja Joosef (Saint Joseph).

Toko itse kuvaa omaa alkuperäänsä seuraavasti:

I don’t know who my making father is. Roimata says that my making father could have been an old man with a rolled blanket and a tin can that used to visit here once. Well never mind. My making father could be a ghost, or a tree, or a tin-can man, but it does not matter. I have Hemi who is father to me. (P, 37.)

Tokon arvelut isänsä identiteetistä tuntuvat refleктоivan *whakapapa*-systeemin joustavuutta ja jonkinlaista tietoista valintaa omasta alusta ja perinnöstä. Mary-äidin mahdollisesti neitseellinen hedelmöitys tarjoaa myös mahdollisuuden tulkita Tokoa Jeesuksen uudelleenkertomisena tai -elämisenä. (ks. esim. Anderson 2018.). *Potiki*-teoksessa kristinuskon eräänlaisena myyttinä ei alista alkuperäiskansan omia myyttejä, vaan pikemminkin eri tulkinnat elävät rinnakkain (Emberley 2014, 259). Vaikka Tokon ymmärtäminen Jeesus-hahmona on mahdollinen tulkinta, painottuu Maui-tulkinta mielestäni teoksessa voimakkaammin. Knudsen (2004, 4) yhdistää teoksen spiraaliseen kerrontamuotoon ajatuksen

suhteellisuudesta, joka rikkoo kaksijakoisuutta. Knudsen (ibid.) huomioi etenkin dikotomioiden tyypillisyyden postkoloniaalisessa tutkimuksessa ja “postkoloniaalisessa lukemisessa”. Maui- ja Jeesus-tulkinnat voi mahdollisesti sijoittaa spiraalille, jolloin tulkintojen suhteellisuus korostuu, eivätkä eri tulkinnat asetu niinkään vastakkaisiksi tai taisteleviksi näkökannoiksi. Kristinuskon teeman voi teoksessa lukea myös abrogaation kautta: Toko ja Mary Kristuksena ja Madonnana alkuperäiskansallistaa Aotearoan pääuskontoa eli kristinuskontoa (Emberley 2014, 258).

Ashcroft et al. (2013, 190) kirjoittavat kulttuurien ja historian monikerrostumisesta. Palimpsesti viittaa alun perin antiikin aikaiseen pergamenttiin, johon on kirjoitettu useita tekstejä. Aiemmat, poispyyhityt tekstit kuitenkin ikään kuin kuultavat uudempien kirjoitusten läpi (ibid.). *Potiki*-romaanissa kristinuskonnolliset ja maorimytologiset kulttuuriset tekstit ja viittaukset sekä niiden tulkinnat ikään kuin palimpsesti kuultavat toistensa kautta. Postkoloniaalinen luenta palimpsesta mahdollista juuri spesifien kulttuuristen tekstien välisen voimasuhteen tarkastelun. Romaanissa mielestäni nimittäin myös haastetaan ajatusta siitä, että brittiläisten maahantuoma kristinuskko olisi ikään kuin se merkittävämpi tai päällimmäisempi kulttuurista merkityksiä rakentavampi teksti ja maorimytologia vanhempi, vähemmän merkityksellisempi ja vähemmän nykypäivään sopiva teksti.

Tokon samankaltaisuus Maui-puolijumalan kanssa ilmenee erityisesti Tokon kuolemassa. Toko on herännyt yöllä siihen, että hänen pikkuveljensä Manu ei nukkunutkaan tavalliseen tapaan hänen vieressään. Toko nousee ylös sängystä etsiäkseen veljeään ja matka vie perheen yhteiseen taloon, *wharenuihin*. Hän kuulee Manun huutavan “‘There’s fire, there’s fire’” (P, 180). Toko kuvaa *wharenuin* oviaukkoa, josta oli pyörätuolinsa avulla kulkemassa läpi: “[T]he doorway, suddenly, had become the toothed aperture. It was suddenly the toothed aperture through which all must pass.” (P, 180.) Toko menehtyy oviaukkoon asetettuun räjähteeseen ja kuolee Maryn syliin, joka oli herännyt Manun huutoon.

Knudsen (2011, 5–6) tulkitsee, kuinka Tokon kuvaus kuolemastaan palauttaa mieleen Mauin kuoleman. Maui, joka oli elämänsä aikana tehnyt useita urotekoja, haaveili itse kuoleman voittamisesta. Tämän viimeisen uroteon seurauksena Mauin lisäksi myös ihmisistä tulisi

kuolemattomia. Kuoleman voittamiseksi Mauin tuli kulkea sisään Hine-nui-te-Pon (Great Lady of the Night) vaginasta, syödä tämän sydän ja putkahtaa esiin suun kautta. Esille ilmaantuminen suun kautta kuvaasi synnytyksen vastakohtaa ja siten takaisi myös kuolemattomuuden. (Walker 1990, 19.) Vaginan kautta kulkeminen oli vaarallista, sillä Hine-nui-te-Polla oli vaginassaan laavalasista tehdyt vagina-hampaat. Maui kutsui ystäväänsä todistamaan urotekooan. Puolijumala päätyi muuntumaan liskoksi, jotta ei paljastuisi. Maui aloitti matkansa, mutta urotekoa todistamaan tullut lintu ei pystynyt pidättämään nauruaan hullunkurisen näyn vuoksi. Hine-nui-te-Po heräsi nauruun ja murskasi Mauin jalkojensa väliin. (Kahukiwa & Grace 2000, 78.)

Walker (1990, 19) kirjoittaa, kuinka Mauin kuolema juuri kuolemattomuutta tavoittelevan urotyön johdosta toimii perusteluna ihmisten kuolevaiselle luonteelle. Tokon kuvaus *wharenuui*-talon oviaukosta hampaallisena aukkona, jonka kautta kaiken ja jokaisen täytyy joskus kulkea, peilautuu Mauin kuolemaan Hine-nui-te-Pon vaginassa. Toko kuolee *wharenuissa*, samassa paikassa, josta hän tulkintani mukaan sai alkunsa. "The Stories" -luvussa Tangimoanan laulu kuvaa Tokon kuolemaa: "Then on another night while far away / The wombed house / Become a wailing cavern / Once entrance the fire-toothed aperture / Through which all must pass, [...]." (P, 175). *Wharenuin*, jossa Toko kuoli, kuvaaminen kohdulliseksi korostaa elämän (syntymisen) ja kuoleman jatkuvuutta ja vastavuoroisuutta, kuin lasta ruokkinut istukka haudataan maahan osoittaakseen maan ja ihmisyyden välistä yhteyttä (Rangiwai 2018, 640).

Toisaalta Tokon kuolema tuo mieleen Jeesus-tulkinnan. Molempien kuolema näyttäytyy sekä uhrauksena kollektiivisen hyvän vuoksi että tietynlaisena pelastuksena (Anderson 2018, 121). Toko myös kuolee Maryn syliin, jolloin kohtausten voi tulkita vertaukseksi kuolleesta Kristuksesta Marian sylissä. Jeesuksen kaltaisesti Tokon kuolema ei ole lopullinen, vaan Tokon läsnäolo ainoastaan muuttuu kuoleman jälkeen. Toisaalta "The Stories" -luvussa Manuksi tunnistettava puhuja kuvaa tätä muutosta ja kertoo tarinan yöstä, kaloista ja pikkulinnuista. Tarina loppuu: "Nothing is like before but everything's real. The little bird sits in his tree." (P, 177.) Pikkulintu viittaa tulkintani mukaan Tokoon, hänen puuhun palaamiseensa, sillä Toko on itse aiemmin teoksessa viitannut itseensä lintuna. Teuton (2018, 16) kirjoittaa, kuinka suullista kerrontaperinnettä on tulkittu usein kommunikaation muotona,

joka mahdollistaa alkuperäiskansojen tietoisuuden ja arvojen ilmaisemisen⁶⁷, kuten Tokon elämänsä kaareen näyttämisen puusta syntyneenä ja puuhun palaamisena kuoleman jälkeen.

“The Stories” -luvussa Jamesiksi tunnistettava nuori mies kertoo Tokosta kertovan tarinan, jonka hän kaivertaa puun runkoon. Jamesin tarinassa korostuu Tokon ja puun yhteenkietoutuminen:

It became a people story through wood, both people and wood being parented by earth and sky so that the tree and the people are one, people being whanau⁶⁸ to the tree. Yet in the time of remembering, the story was only partly told, could only be partly told. In the new phase the child was recognised by his mother, and shown to his father – and through the young man who told by hands, he was returned, with all his life stories, to the whanau. (P, 174.)

Tulkitsen, että puoliksi kerrottu tarina viittaa prologin mestariin ja tämän veistämään *poupouhun*, jonka James myöhemmin veistelee valmiiksi. Jamesin maininta äidistä, joka tunnisti lapsensa, ja isästä, jolle lapsi näytettiin, viittaa Maui-tarinaa. Myytissä Mauin äiti, Taranga, heittää Mauin mereen heti synnytyksen jälkeen pyrkimyksenä abortoida lapsi. Maui kuitenkin selviytyy, liittyy takaisin perheeseensä ja kertoo epäuskoiselle äidilleen olevansa hänen heitteille jättämä lapsensa. Taranga pyytää Mauia seisomaan esivanhempien talon kurkihirren alla, joka toimii metaforana Mauin sukulinjalle ja samalla vahvistaa Mauin osaksi perhettä. (Walker 1990, 15–6.) *Potiki*-romaanissa puu ja talon arkkitehtuuri, kuten *poupout*, toimivat myös keskeisinä symboleina ja merkitsijöinä uusille aluille ja selviytymiselle. Romaanin merkitykset tuntuvat kerrostuvan toistensa päälle spiraalin kaltaisesti, kun partikulaarinen esivanhempien maa sekä *wharenui* omilla tavoillaan toimivat Tamihanojen itsemäärämisoikeuden ja kulttuurisen hyvinvoinnin keskuksina.

Tokon ja Mauin välinen yhteys ilmenee erityisen mielenkiintoisena verratessa heidän kuolemiansa merkityksiä. Maui kuoli pyrkiessään lahjoittamaan ihmisille kuolemattomuuden,

⁶⁷ Teuton (ibid.) viittaa tässä alkuperäiskansoihin, joiden kulttuuri ja kommunikaatio oli pääsääntöisesti suullista/ei-kirjallista ennen kolonisaatiota.

⁶⁸ perhe

mutta Tokon kuolema oli ennustettavissa ja odotettavissa: “His death had been with us a long time but not the manner of it.” (P, 155). *Potiki*-romaanissa syntymä sekä kuolema asetetaan että hahmotetaan tavalla, joka korostaa niiden keskinäistä suhdetta. Alaluvussa 3.2 käsitellin tulipalossa palanutta *poupouta*, joka kuitenkin myös merkitsi uuden alkua: “It was the piece that showed that there had been no real death, or showed perhaps that death is a coiled spring.” (P, 150). Maui-myytti muuntuu *Potiki*-romaanissa: kuolemattomuuden tavoittelun sijaan korostuu kuoleman merkitys ja sen kautta mahdollisuus uuden luomiseen.

Tässä alaluvussa olen pureutunut Tokon hahmoon. Samalla tulkitsen, kuinka spiraalin muoto, joka kuvastaa esimerkiksi *whakapapa*-käsitettä ilmenee myös romaanin koko kerronnallisessa rakenteessa. Tokon tulkitseminen Maui- ja Jeesus-myyttien kautta tekee mahdolliseksi pohtia niitä monitahoisia kulttuurihistoriallisia merkityksiä ja perinteitä, jotka muovaavat ja rakentavat Tamihanojen kokemuksia 1900-luvun puolenvälin Aotearoassa. Viimeisessä alaluvussa 3.4 tulkitsen, kuinka myyttisyys yhdistyy maateemaan.

3.4 Maorimytologian luomismyytit

Sukupolvelta toiselle periytyneet esivanhempien kertomukset maailmankaikkeudesta, sen mysteereistä – elämästä, kuolemasta, taivaasta, avaruudesta, maasta – selittävät olemassaoloa ja maorien tapojen sekä käytäntöjen syitä “with an eye to both past and future” (Pouwhare 2016, 1, 6). Tässä alaluvussa tutkielmani otsikossa mainittu kertomusten käsite laajenee Tamihanojen perheen jaetuista tarinoista luomismyytteihin asti. Maorifilosofiaan erikoistunut tutkija Ani Mikaere (2013, luku 12, teoksessa ei sivunumeroita) kuvaa, kuinka maorikulttuurissa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus eivät ole erillisiä ajallisia ulottuvuuksia vaan toisiinsa uponneita ”in a timeless cycle of repetitions and reinforcement”. Tämän vuoksi luomiskertomukset, jotka yleensä ymmärretään kuvaavan maailmankaikkeuden alkua ja menneisyyttä, eivät sijoitu maorikulttuurissa menneisyyteen, vaan ne elävät nykyisyydessä ja jokapäiväisessä elämässä monin eri tavoin, esimerkiksi lapsen syntymässä ja oman ymmärryksen syväntämisessä. Mikaeren (ibid.) mukaan jokainen sukupolvi kokee luomismyytit heidän omien elämäkokemustensa valossa.

Teoksen alussa Roimata palaa Tamihanojen maille elettyään kaupungissa jonkin aikaa. Ennen paluutaan Hemin ja Maryn luokse, Roimata viettää yön rannalla:

The shore is a place without seed, without nourishment, a scavenged death place. It is the wasteland, too salt for growth, where the sea puts up its dead. [...] Yet because of being nothing, a neutral place – not land, not sea – there is freedom on the shore, and rest. [...] I put my bag down there one evening and rested, leaving a way for the nothing, the nothing that can become a pinprick, a stirring. (P, 12.)

Rannan kuvaus tyhjiönä toistuu teoksen lopussa. Tutkielmani toisessa luvussa esitin, kuinka teos kiertyy spiraalin kaltaisesti itsensä ympärille. Toisessa luvussa liitin tämän kiertymisen erityisesti Tokon syntymään ja kuolemaan. Teoksen spiraalimuoto näkyy tämän lisäksi myös teoksen toiseksi viimeisessä luvussa, joka on otsikoitu “The Stories” (P, 171). Luku koostuu nimettömien puhujien tarinoista, mutta puhujat ovat kuitenkin tunnistettavissa Tamihanojen perheeksi. Puhujat on pelkistetty esimerkiksi “erääksi naiseksi” ja “erääksi mieheksi”. Puhujat ovat kokoontuneet *wharenui*-taloon “to tell, retell and listen to stories.” (P, 169).

Romaanin spiraalimuoto nousee esille Roimataksi tunnistettavan naisen kerronnassa, kun hän (uudelleen)kertoo paluustaan Tamihanojen maille ja viettämästään yöstä rannalla:

She told of how she had come there, being flown on the backs of gulls. [...] ‘It was a waiting, watching dark, a watcher’s place, an open-armed dark. It would have been so easy to have closed the eyes and to have been enfolded there. But the shore is a nothing place, a neutrality too salt for growth, a watcher’s place. So this watcher waited there, not knowing at first that the sliver, the speck, dotted on the eye and traversing the sky, would come, not from the sky itself but from the depths.’ (P, 171–2.)

Roimatan kuvaus rannasta, sen suolaisuudesta ja pimeydestä, toistuu teoksen lopussa. Kuvaus muistuttaa myös prologin aloittavaa runoa, siinä kuvattua syntymää ja siirtymää pimeydestä kohti valoa. Knudsen (2011, 4) tulkitsee, että kuvaus siirtymästä pimeydestä valoon liittyy maorinäkemykseen, jossa tyhjiys, Te Kore, kasvoi yöksi, Te Pō. Te Kore ei kuitenkaan ole tyhjä, vaan pikemminkin olotila, joka on täynnä loputonta potentiaalia (Rangiwai 218, 338). Te Kore kuultaa läpi myös muiden puhujien kerronnassa. Jamesiksi tunnistettava puhuja kuvaa tyhjiötä kaikkien tarinoiden syntymäpaikkana:

The story came, like all stories, from before the times of remembering which is in time when there was only darkness. Only the giving, loving dark. There was nothing seen or heard there, and there was no real movement. There was no living but only the potential – which became the conception. (P, 174.)

Te Kore yhdistyy syntymisen teemaan myös Roimatan kerronnassa teoksen alussa. Roimata kuvaa peseytymistään merivedessä: “It was a salt cleansing that washed not only the road dust away. It was a discarding, a renewal, like the washing of hands that takes leave of death and turns one toward the living.” (P, 20.) Te Koressa kaikki olemisen siemenet ja luominen kehittyvät (Marsden 2003, 20, siteerattu Rangiwai 2018, 338).

Te Pōn eri vaiheiden jälkeen tulivat alkuvanhemmat Papatūānuku ja Ranginui, – maa ja taivas –, jotka vielä toisissaan kiinni ollessaan saivat useita jälkeläisiä. Lapset olivat kuitenkin tyytymättömiä jatkuvaan pimeyteen, joten yksi lapsista työnsi Papatūānukun ja Ranginuin erilleen, minkä jälkeen universumi kasvoi uuteen vaiheeseen, jossa ihmiselämä saattoi olla mahdollista. (Rangiwai 2018, 338.) Knudsen (2011, 4) esittää, että kyseinen myyttinen tarina kuultaa Gracen romaanin läpi: Roimata ja Hemi ovat Papatūānuku ja Ranginui. Romaanissa esivanhempien roolit ovat kuitenkin vastakkaiset, kun Roimata kuvaa itseään odottajana ja taivaiden katselijana: “I am a waiter, a patient watcher of the skies.” (P, 19). DeLoughrey (1999, 76) tulkitsee, että teoksessa käännetään perinteiset sukupuoliroolit ylösalaisin, kun Roimatan sijaan Hemi liitetään maahan, Papatūānukuksi ja Roimata puolestaan identifioituu Ranginuiksi. Sukupuoliroolien kääntäminen perinteen vastaisiksi korostaa teoksen intertekstuaalisten viittausten elävyyttä ja dynaamisuutta.

Teoksen alussa Roimata kuvaa tarvettaan palata Tamihanojen maille:

I needed to go back to the papakainga⁶⁹, and to Hemi and Mary, both of whom I had always loved. Only Hemi could secure me, he being as rooted to the earth as a

⁶⁹ Moorfieldin (2023) sanakirjan mukaan papakainga tarkoittaa alkuperäistä kotia ja yhteistä maorien jakamaa maata: “original home, home base, village, communal Māori land”.

tree is. Only he could free me from raging forever between earth and sky – which is a predicament of great loneliness and loss. (P, 17.)

Roimatan kuvaus juurettomana leijumisesta ja menetyksestä yhdistyy merkityksettömyyteen: “‘I felt as though I was floating,’ I said, ‘as though there was nothing... important.’” (P, 26). Roimatan kuvauksessa Hemin tuoma turva kuultaa läpi myös Roimatan pohdinnoissa kuussa asuvasta Ronasta:

One became a sky dweller by accident, or by way of punishment, not on purpose. Rona was a lonely figure up there in her moon-house, holding on to her little tree and her calabashes. Had she grasped a more sturdy tree, a more heavily rooted tree, she could have perhaps have stood against the anger of the moon. (P, 25.)

Myytti Ronasta toimii Roimatalle eräänlaisena peilinä. Myytteihin identifioitutaan ja samalla niiden kautta havainnollistetaan omia tarpeita, kuten Roimatan yhteisöllisyyden tarvetta. Kuvaus maahan puun kaltaisesti juurtuneesta ja tyyneyttä huokuvasta Hemistä asettuu siten Roimatan vastapariksi.

“The Stories” -luvussa Roimataksi tunnistettava nainen jatkaa kertomustaan:

‘My husband, as rooted to the land as a tree is, turns in his pain to the soil, while I wait for, and eventually hold, the sliver in my eye. [...] In being turned another way we have turned to each other, the one looking to the sky, the other to earth – the mother to the father, the father to the mother. We will accompany our children proudly when tomorrow comes.’ (P, 172.)

Kuvauksessa vahvistuu tulkinta Roimatasta ja Hemistä esivanhempina, heidän eroamisestaan ihmisten maailman muodostamiseksi. Viimeinen lause lasten saattamisesta viittaa siihen, kuinka kaksi Tamihanojen lasta menee seuraavana päivänä oikeuteen, luultavasti maa-oikeustaistelun takia. Sitaatti kuvastaa, kuinka myytit esivanhemmista ovat osa perheen käsitystä ja kokemusta itsestään. Myytit ovat familiaalisia, perhe ja luonto ovat

yhteenkietoutuneita. Mikaere (2013, luku 12, teoksessa ei sivunumeroita) kirjoittaa, kuinka maorien luomistarinat eivät ole kiinni menneisyydessä vaan luomiskertomus koetaan uudelleen jokapäiväisten tapahtumien kautta, kuten lapsen syntymän kautta. Esivanhemmista kertovat myytit rakentavat, ohjaavat ja merkityksellistävät Tamihanojen kokemuksia maailmassa elämisestä.

Tulkitsen koko luomismyytin kuvaamisen romaanissa kuvastavan Tamihanojen ja laajemminkin Aotearoan alkuperäiskansan kulttuurisen hyvinvoinnin riippuvuutta itsemäärämisoikeuksista ja mahdollisuudesta harjoittaa perinteisiä elämänmuotoja.⁷⁰

Tulkintani keskiössä on monisäikeinen huomio itsemäärämisoikeuksien, maa-oikeuksien ja luomismyyttien yhteenkietoutumisesta Gracen teoksessa. Tulkintaani sisältyy DeLoughreyn (1999, 59) korostama huomio siitä, että maorien itsemäärämisoikeusliikkeen ymmärtäminen vaatii myös esimerkiksi *whakapapan* ymmärtämisen. *Whakapapan* kaltaiset partikulaarit, kulttuuriset käsitykset esimerkiksi sukuhistoriasta tuntuvat oleellisilta kolonialistisen historian esilletuomisessa sekä nykypäivän kolonialististen käytäntöjen purkamisessa (Kuokkanen 2007a, 142). Samalla *whakapapa* kuvaa Tamihanojen suvun periytymisat *maa*-äidistä saakka, jolloin luomismyytti tuntuu sisältyvän kysymykseen *maa*-oikeudesta, joka puolestaan on keskeinen itsemäärämisoikeuden kannalta. Mahdollisesti Gracen koko romaanin voisi siten tulkita kuvastavan vahvana yhteiskunnallisena kannanottona maorikulttuurin elävyydyn puolesta ja uudelleensyntymisen puolesta Dollarimiehen vastaisen taistelun jälkeen.

“The Stories” -luku korostaa suullisen tarinankerronnan perinnettä. Puhujien tarinat kertovat suvun historiasta, maan sekä perheen merkityksestä ja Tokon syntymästä. Osa tarinoista kerrotaan myös esimerkiksi kaiverruksina puunrunkoon. Tarinoiden jakaminen tuntuu olevan Tamihanoille intiimi, mahdollisesti voimaannuttava kokemus Tokon kuoleman jälkeen. “The Stories” -luku asettaa lukijan intiimimpään ja läheisempään suhteeseen teoksen kanssa. Knudsenin (2011, 4) mukaan suullista kerrontaperinnettä noudattavat ja muistuttavat kirjalliset teokset esittävät toiveen puhujan ja kuuntelijan, kirjoittajan ja lukijan, välisen

⁷⁰ Vrt. Otto Heimin (1998, 125–7) tulkinta Apirana Taylorin romaanista *He Tangi Aroha* (1993). Heim tulkitsee romaanissa kuvattua *poupou*-kaiverruksen kuvastavan ensin kolonisaation väkivaltaa ja tuhoisuutta maorikulttuurille ja myöhemmin maorirenessanssin aikaan kaiverrus saa romaanissa uutta voimaa ja eloa, kuvaten täten kulttuurin elpymistä.

yhteyden synnyttämisestä. Fuchs (1994, 181) kirjoittaa, kuinka romaanin alkuperäiskansatarinaa (*Indigenous story*) on melkein mahdotonta analysoida, sillä erityisesti viimeisessä luvussa, kun Toko kertoo kuolemastaan tarinassa, on mukana ”jälkiä lähes kääntymättömästä maoriyhteisöllisyydestä” (*traces of a nearly untranslatable Maori communality*). Knudsen (2011, 3–4) suhtautuu kriittisesti Miriam Fuchsin tulkintaan *Potiki*-romaanista. Knudsen (ibid.) korostaa tulkinnassaan kulttuurierojen huomioimista ja kunnioittamista, eikä katso erojen olevan lukemista ja tulkintaa estävä tekijä. Knudsenin kaltaisesti on minusta tärkeää pikemminkin pohtia niitä tapoja ja kulttuurisia ulottuvuuksia, jotka vaikuttavat *Potiki*-romaanin tulkintaan ja samalla huomioida lukemiseen liittyvä oppimisprosessi.

Myytisyys näkyy tulkinnallisesti myös Tamihanojen *wharenui*-talossa. Knudsenin (2011, 3) tulkinnassa Gracen romaanista keskeiseen asemaan nousee teoksen kerronnallinen rakenne, joka muotoutuu perheen *wharenui*-talon kaltaisesti. Knudsen näkee jokaisen perheenjäsenen asettuvan kerronnan kautta talon rakenteisiin, jolloin Hemi ja Roimata – symboloiden Papatūānukua ja Ranginuita – asettuvat vastakkain talon lattiaksi ja katoksi. Knudsenin (ibid.) tulkinnassa Roimataa ja Hemiä yhdistävät ja kannattelevat talon seiniä koristavat *poupou*-hahmot, jotka kuvaavat suvun esivanhempia sekä esimerkiksi Tokoa. Samalla tavalla maan ja taivaan suhteessa kertovassa myytissä lapset elävät taivaan ja maan välillä. Jokainen osa taloa kertoo tarinan omalla tavallaan ja jokaisen tulee löytää oma paikkansa kokonaisuudessa (Knudsen 2011, 7). Jokaisella yhteisön jäsenellä on näin oma paikkansa ja merkityksensä kerronnassa. Samalla korostuu mytologian ja tarinoiden kollektiivinen ja jaettu luonne. Tähän myös liittyy aiemmin, alaluvussa 3.1, käsittelemäni *whaikōrero*-rakenne. *Whaikōrero*a käsittelevässä dokumenttisarjassa Milroy⁷¹ kuvaa *wharenuin* merkitystä *whaikōreron* kannalta: ”There’s no point in having a beautifully carved meeting house if nobody is able to bring those carvings to life through oratory.” *Whaikōrero* herättää *wharenin* henkiin, joten esille ilmaantuu kysymys: herääkö koko yhteisö ikään kuin henkiin kerronnan johdosta? Tämä kysymys tuntuu erityisen mielekkäältä Tokon hahmon kohdalla, sillä hänen elämänsä linkittyy teoksen rakenteeseen vahvasti, kuten käsitelin alaluvussa 3.3.

⁷¹ Dokumenttisarja on katsottavissa nettiosoitteessa:

<https://www.maoritelevision.com/shows/whaikorero/S01E001/whaikorero-series-1-episode-1>

Wharenuin muodon lisäksi ihmiset ja ihmisyyys muotoutuvat ja rakentuvat suhteessa maahan. Emberley (2013, 213) esittää, kuinka suullisessa perinteessä tarinankertoja ja tarina kietoutuvat yhteen: tarina henkilöityy ja ruumiillistuu kertojassa. Mikaere (2013, luku 12, teoksessa ei sivunumeroita) korostaa, kuinka esivanhempia ei voi erottaa maasta tai taivaasta: Papatūānuku *on* maa, Ranginui *on* taivas. Marshall Sahlins (1985, 58–59; siteerattu Najita 2006, 22) kirjoittaa, kuinka maorikulttuurissa maailma rakentuu jatkuvan uusiutumisen kautta: “unfolds as an eternal return, the recurrent manifestation of the same experiences . . .”. Tästä syystä myyttinen menneisyys koetaan jatkuvasti uudelleen ruumiillisella tasolla, tulemalla myyttiseksi hahmoksi. “The Stories” -luvussa Hemiksi tunnistettava puhuja ilmaisee: “‘It’s land and people that are a person’s self, and to give to the land and to give to the people is the best taonga of all.’” (P, 173). *Taonga* tarkoittaa aarretta, jotakin sosiaalisesti ja kulttuurisesti merkittävää. Hemin muotoilema ajatus minuuden rakentumisesta maasta ja muista ihmisistä tuntuu kuvaavan Sahlinsin muotoilemaa toistoa. Tamihanojen maailma rakentuu muiden ihmisten avun varaan. Dollarimiehen väkivallan jälkeen Tamihanojen on edelleen mahdollista rakentaa tulevaisuus uudelleen. Maa ja ihmisyyys rakentuvat romaanissa vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa.

Romaanissa ihmiskeho toimii toistuvana metaforana tai vertauksena. Roimatan saapuessa teoksen alussa Tamihanojen luokse, hän kuvaa meren otsaa ja *maraen* vatsaa: “[T]he sea gashed its forehead on the rocks as rain began. At the stomach of marae [...]” (P, 21.) Ruumiilliset vertaukset toistuvat myös ”maoritiedossa” (*Māori knowledge*), joka rakentuu kahdesta osa-alueesta: ylemmästä leukaluusta (Te Kauwae Runga) ja alemmasta leukaluusta (Te Kauwae Raro). Ylempi leukaluu viittaa universumin alkuperään liittyvään tietoon, alempi leukaluu puolestaan ihmisten maailmaa koskevaan tietoon. (Murton 2012, 91.) Myyttien sekä ihmisen tai ihmiskehon yhdessä ymmärtäminen, yhteenliittäminen vie takaisin *whakapapan* käsitteeseen. Dollarimiehen väkivallan ja Tamihanojen pakkohäädön ymmärtäminen *whakapapan* luoman familiaalisen maasuhteen kautta, joka korostaa Aotearoan alkuperäiskansan sukujuurien ulottumista maaäitiin ja taivasisään saakka, tuo ilmi myytteihin ja tietoon liittyvää kehollisuutta. Ruumiillisuus toistuu myös kielessä: Rangiwai (2018, 642) kirjoittaa *whanau*-sanan kaksoismerkityksestä: sana viittaa sekä perheeseen että synnyttämiseen. Hemin käyttämä ilmaisu kokonaisesta ympyrästä symboloi perheen ja

sukupolvien moninaisuuden olennaisuutta jatkuvuuden kannalta. Myös maorinkielinen sana *hapū* tarkoittaa sekä raskaana olemista että pienempää heimoa (*subtribe*) tai sukulaisryhmää (*kinship group*), jollaisena ymmärrän myös Tamihanojen yhteisön *Potiki*-romaanissa. Kielikysymyksen kautta esille nousee jälleen kerran lukijuus, ei ainoastaan tekstin lukeminen, vaan teoksen partikulaaristen kulttuuristen merkitysten lukeminen.

Tulkitsen, että *Potiki*-romaanissa kertomusten ja maan teemat ilmenevät toistensa kautta. Esimerkiksi Hemin hahmossa maaäidin myytti on sekä kerrottu että eletty. *Potiki* sisältää useita tekstuaalisia tasoja, jotka limittyvät keskenään. Kollektiivisen kerronnan lisäksi teokseen on upotettu useita muita tarinoita, kuten Tokon hahmon kautta ilmenevät Jeesus- ja Maui -myytit tai *wharenui* ja *poupou*, jotka myös toimivat tarinoitsijoina.

Tässä alaluvussa olen tulkinnut Roimatan ja Hemin kautta maorimytologian esivanhempia Papatūānukua ja Ranginuita. Mytologiassa koko maailma syntyy ja rakentuu esivanhemmista, jolloin myytit ja niiden tulkinta sitoutuu maahan (ja taivaaseen) erottamattomalla tavalla. Myytit eivät *Potiki*-romaanissa ole kuitenkaan osa Tamihanojen jaettuina, toisilleen kertomia tarinoita, vaan myytit ovat elettyjä, koettuja, henkilöhahmoissa itsessään luettavissa olevia kulttuurisia ”tekstejä”. Myytit ovat näin osa arkipäivää ja sukujuurten kautta luomismyytit ovat osa Aotearoan alkuperäiskansan sukuhistoriaa. Kokonaisuudessaan tässä tutkielmani toisessa käsittelyluvussa olen analysoinut kertomusten merkityksiä. Olen tuonut esiin näitä merkityksiä esimerkiksi Dollarimiehen vastustamisessa ja tulkitsen, että tarinat ilmenevät teoksessa elinvoimaisina ja Tamihanojen kulttuurista hyvinvointia ylläpitävinä voimavaroina.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa asetin juonellisesti teoksen ytimessä olevan alkuperäiskansayhteisön pakkohäädön osaksi asutuskolonialistisen valtion politiikkaa ja kontekstia. Aloitin tutkielmani analysoimalla Tamihanojen ja Dollarimiehen välistä konfliktia, sillä kysymys maa-oikeuksista on teoksen ymmärtämisen kannalta olennaista. Maa asettuu teoksessa kolonialistisen riiston tapahtumapaikaksi (Prentice 2009, 322). Tarkastelin Tamihanojen ja Dollarimiehen välistä (epätasa-arvoista) konfliktia kehitys- ja kapitalismikritiikin lävitse sekä pohdin Dollarimiehen tekoja asutuskolonialistisen kansallisvaltion kontekstissa. Maa-oikeudet ja Tamihanojen yhteisön itsemäärämisoikeus

asettuvat teoksessa toisiinsa kietoutuneiksi. Tulkintani mukaan perheen jaetut tarinat ovat olennaisessa osassa yhteisön kääntyessä kulttuurisesti merkityksellisen ja perinteisten elinkeinojen ja -tapojen puoleen.

Toisessa käsittelyluvussa olen tulkinut *Potiki*-teoksen tarinoiden merkityksiä. Luvun neljä alalukua, joissa tulkitsin sekä kerronnan paikantumista, romaanin koko kerronnan rakentumista että Tokon, Hemin ja Roimatan henkilöhahmojen myyttisiä merkityksiä, avaavat suullisen, veistetyin ja eletyn tarinankerronnan merkityksiä yhteisön (kulttuurisen) selviytymisen ja elinvoimaisuuden kannalta. Ensimmäisen käsittelyluvun maateema kuultaa kertomusten läpi ja tulkitsen kertomusten ja maan merkitysten ilmenevän teoksessa yhteenkietoutuneella tavalla. Roimatan sanoin ”The land and the sea and the shores are a book too, and we found ourselves there.” (P, 100). Tutkielmani yhtenä keskeisenä pohdintana on ollut myös Tamihanojen yhteisen talon, *wharenuin*, ymmärtäminen omana tarinanaan. Romaanissa korostuu tarinaperinteiden paikantuminen ja yhteys Tamihanojen esivanhempien maahan *whaikōrero*-perinteen ja henkilöhahmojen kautta kuvattujen maaäiti ja taivasisä myyttien kautta.

4 Päätäntö

Tutkielmani todistaa, että maaoidet ja itsemäärämisoikeudet ovat erottamattomalla tavalla toisiinsa kietoutuneita. Dollarimiehen pyrkimys pakkohäätää Tamihanojen yhteisö ilmenee osana asutuskolonialistista kontekstia, johon liittyy kysymys yhteiskunnallisesta tilasta ja kulttuurisesta autonomiasta. Tamihanojen vastarinta ja omavaraisuus ilmenee vastakertomuksina valtakulttuurin kaupallisuudelle ja kehityksen ihanteelle. Tutkielmassani käsittelen myös Tamihanojen yhteisön jaettujen tarinoiden merkitystä suvun kulttuurisen hyvinvoinnin ja selviytymisen kannalta. Toinen keskeinen huomio tutkielmassani on se, kuinka tarinat ja myyttiset viittaukset ja kokemukset rakentavat ja merkityksellistävät Tamihanojen maasuhdetta.

Tutkielmassani olen tulkinut maan ja kertomusten yhteenlomituneita merkityksiä Patricia Gracen *Potiki*-romaanissa. (Post)koloniaalisen teoriakehykseni ytimessä on huomio alkuperäiskansan esivanhempien maista kolonialistisen vallan taisteluareenana (Prentice 2009, 322). Tutkielmassani olen käsitellyt maaouikeuksia ja siihen kietoutuvaa itsemäärämisoikeutta fiktiivisen Tamihanojen suvun kokemusten kautta, mutta ennen kaikkea haluan huomioida maaouikeustaistelujen ja kolonialismin arkipäiväisyyden todellisten alkuperäiskansojen kokemuksissa.

Kirjoittaessani tutkielmaani keväällä 2023, saamelaiskäräjälaki oli Suomessa eduskunnan käsiteltävänä. Lakialoite kaatui valiokunnassa, jonka seurauksena Euroopan ainoa alkuperäiskansa ei esimerkiksi edelleenkaan saa laillisesti määritellä sitä, kuka kuuluu saamelaisyhteisöön. (Post)koloniaalisen (kirjallisuuden)tutkimuksen yhtenä tärkeimpänä tehtävänä on paljastaa ja tuoda valoon kolonialistisia käytänteitä nykypäivässä (Kuokkanen 2007a, 142). Saamelaiskäräjälain kaatuminen suomalaisten poliitikkojen linjauksiin mallintaa mielestäni yhtä tämänkaltaista kolonialistista käytäntöä, jossa saamelaisten itsemäärämisoikeus on edelleen suomalaisten poliittisen järjestelmän vallan alla.

Potiki vie lukijan huomion kaupallisen turismin vaikutukseen alkuperäiskansan elinympäristön ja itsemääräämisoikeuden kannalta. Paikallisuuden teema nousee romaanissa keskeiseksi. Kolonialismin eri muotojen, kuten asutuskolonialismin ja neokolonialismin, vastustaminen ja purkaminen ja näiden valtarakenteiden vaikutusten ymmärtäminen vaatii muutakin kuin ainoastaan alkuperäiskansojen oikeuksien tai olemassaolon maininnan lyhyenä huomiona esimerkiksi saamelaisten kansallispäivänä helmikuun kuudentena päivänä. Rauna Kuokkanen (2007a, 152) mukaan valtaväestön tietämättömyys alkuperäiskansan oikeuksista, kulttuurista ja historiasta johtaa siihen, että saamelaisia koskevaa keskustelua voi manipuloida siten, että julkinen keskustelu palvelee valtakulttuurin intressejä.

Johdanto-luvussa toin esille Kuokkanen (2007b, 117) huomiota oppimisen merkityksestä. Kuokkanen (ibid.) kirjoittaa, kuinka usein oppimisen paikallisuus sivuutetaan täysin, aivan kuin opiskelu, lukeminen ja kirjoittaminen eivät tapahtuisi jossain partikulaarisessa, materiaalisessa ympäristössä. Kenen maalla elämme? Kuka voi olla täällä kotonaan? Mitkä historialliset tekijät vaikuttavat siihen, että juuri tämä paikka on minun kotini? Kuokkanen (2007b, 117, 139) muistuttaa, kuinka meillä on myös omat akateemiset kotimme ja painottaa, että akatemian on kohdattava sen kapeat, hierarkiset ja hegemoniset tavat rakentaa ja tuottaa tietoa. Akatemian tulee hyväksyä ja toivottaa tervetulleeksi useat erilaiset epistemologiat (Kuokkanen 2007b, 139).

Tutkielmassani olen tuonut esille eri akateemisten alojen tai yhteiskunnallisten käsitteiden historiallisia juuria ja soveltuvuutta esimerkiksi *Potiki*-romaanin kaltaisen teoksen analyysissä. Alkuperäiskansojen ontologiat ja epistemologiat ovat marginaalisessa asemassa akatemiassa. Esimerkiksi tämä tutkielma on tietääkseni ensimmäinen suomenkielinen tutkielma maorikirjallisuudesta. En tarkoita tällä sitä, että alkuperäiskansojen epistemologiat tarvitsisivat länsimaisen akatemian hyväksynnän, jotte ne ilmenesivät merkityksellisinä ja tosina. Tämä koskee myös esimerkiksi alkuperäiskansaan kuuluvien kirjailijoiden tuotantoa. Sortavien asutus- ja neokolonialististen rakenteiden purkamisen kannalta minusta on kuitenkin oleellista, että myös yliopistoissa luetaan ja tutkitaan myös alkuperäiskansaan kuuluvien kirjailijoiden teoksia, jotta voimme jatkuvasti uudellentulkita ja reflektoida omaa käsityksiämme ja ymmärryksiämme taiteesta, historiasta, yhteiskunnasta ja maailmasta.

Tähän pohdintaan liittyy myös yliopiston asema yhteiskunnallisena tiedon tuottajana ja vahvistajana.

Johdanto-luvussa lainasin Julie Cruikshankin (2005, 76) esille nostamaa ajatusta “between listening *to* stories and listening *for* stories”. *For*-prepositio tuntuu ehdottavan aktiivisempaa vastaanottajan roolia. *Potiki*-romaani tuntuu loppuvan tilanteeseen, jossa lukija on kuunnellut Tamihanojen *whaikōrerō*. Viimeiset sanat ”[k]a huri” (P, 182) tarkoittavat Knudsenin (2011, 4) mukaan sanan tai viestin levittämistä (*spread the word*) ja Keownin (2011, 166) mukaan kääntymistä (*it turns*), jota käytetään maorikulttuurissa puhetilanteissa kuvaamaan, että yksi puhuja on lopettanut puheenvuoronsa ja toinen puhuja on aloittamassa. Anderson (2018, 120) englannintaa sanaparin tarkoittavan *over to you*. Kaikki käännökset ilmaisusta *ka huri* viittaavat avoimeen tilanteeseen, jossa teos ikään kuin kääntyy lukijan puoleen, kysyen miten hän vastaa Tamihanojen kertomuksiin.

Lähteet

Primaarilähde:

Grace, Patricia 1986: *Potiki*. Penguin Random House, Lontoo.

Sekundaarilähteet:

Academy of New Zealand Literature. Te Whare Mātātuhi o Aotearoa 2016: “The Interview – Patricia Grace”.

<<https://www.anzliterature.com/feature/patricia-grace-in-conversation-with-adam-dudding/>>

Haettu 13.3.2023.

Anderson, Jean 2018: “Redeeming the redeemer: Representations of an indigenous Christ in James K. Baxter's 'The Maori Jesus', Patricia Grace's *Potiki* and Moetai Brotherson's *Le Roi absent*”. *Journal of New Zealand literature*, 2018, Vol.36 (2), 117–131.

Ashcroft, Bill & Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen 2002: *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Taylor & Francis Group, Firenze.

Ashcroft, Bill & Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen 2013: *Postcolonial studies: the key concepts*. Routledge, New York.

Banerjee, Mita 2016a: ”The Myth of the ’Vanishing’ Indian: Transnational Perspectives and Indigenous Lives”. Teoksessa *Comparative Indigenous Studies*. Toim. Mita Banerjee. Univeritätsverlag Winter, Heidelberg. 199–223.

Banerjee, Mita 2016b: ”Ecocriticism and Postcolonial Studies”. Teoksessa *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Toim. Hubert Zapf. De Gruyter, Berliini/Boston. 194–207.

Barclay, Barry 2015: *Our Own Image: A Story of a Maori Filmmaker*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Barker, Clare 2006: “From narrative prosthesis to disability counternarrative: reading the politics of difference in *Potiki* and *the bone people*”. *Journal of New Zealand literature*, 2006, Vol.24 (1), 130–147.

Bekhta, Natalya 2020: *We-narratives: collective storytelling in contemporary fiction*. The Ohio State University Press, Columbus.

- Beston, John 1986: "POTIKI, Patricia Grace" *Landfall* 160. Vol. 40. No. 4. December 1986. 501–502. <<https://www.landfallarchive.org/omeka/items/show/26958>> Haettu 30.4.2023
- Bhabha, Homi K. 1990: "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation". Teoksessa *Narration and Nation*. Toim. Homi K. Bhabha. Routledge, Lontoo. 291–322.
- Biggs, Bruce 2013: *English–Maori, Maori–English Dictionary*. Neljäs painos. Auckland University Press, Auckland.
- Birk, Hanne 2015: "[P]ulling tomorrow's sky from [the] kete': Culture-Specific Narratives Representations of Re/membering in Contemporary Maori and First Australian Novels". Teoksessa *Narrative and Identity Construction in the Pacific Islands*. Toim. Farzana Gounder. John Benjamins Publishing Company, Alankomaat. 209–223.
- Bones, Helen 2015: "A book is a book, all the world over': New Zealand and the Colonial Writing World 1890-1945". *Journal of imperial and Commonwealth history*, 2015-10-20, Vol.43 (5), 861–881.
- Calleja, Paloma Fresno 2003: "An Interview with Patricia Grace". *ATLANTIS* 25.1 (June 2003): 109–20.
- Carrigan, Anthony 2010: *Postcolonial Tourism: Literature, Culture, and Environment*. Routledge, Lontoo.
- Catalanic, Amy L. 2004: "The Establishment and Subsequent Expansion of the Waitangi Tribunal: the Politics of Agenda Setting". *Political science*, 2004, Vol.56 (1), 5–22.
- Clifford, James 2001: "Indigenous Articulations". *The Contemporary Pacific*, 2001, Vol.13 (2), 468–490.
- Cruikshank, Julie 2005: *Do glaciers listen? local knowledge, colonial encounters and social imagination*. UBC Press, Vancouver, B.C.
- Czarkowska Starzecka, Dorota & Davidson, Janet 1998: *Maori: art and culture*. Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press, Lontoo.
- Daroy, Vallado E. 1993: "Abrogation and Appropriation: Postcolonial Literature in English in the Philippines". *Philippine studies, historical & ethnographic viewpoints*, 1993, Vol.41 (1), 91–101.
- Day, Simon 13.10.2017: "Get your macron on: A guide to writing te reo Māori the right way". *The Spinoff*. <<https://thespinoff.co.nz/atea/13-10-2017/get-your-macron-on-a-guide-to-writing-maori-the-right-way>> Haettu 14.3.2023.

- Deloria, Vine, Jr. 1974: *Custer died for your sins: an Indian manifesto*. Macmillan, New York, NY.
- DeLoughrey, Elizabeth 1999: "The Spiral Temporality of Patricia Grace's 'Potiki'". *ARIEL: A Review of International English Literature*. 1999 Jan; 30(1): 59–83.
- DeLoughrey, Elizabeth 2009: *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*. University of Hawai'i Press, Honolulu.
- Duppé, Claudia 2010: "Asset or Home? Ecopolitical Ethics in Patricia Grace's *Potiki*". Konferenssijulkaisussa *Local Natures, Global Responsibilities. Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*. Toim. Laurenz Volkmann & Nancy Grimm & Ines Detmers & Katrin Thomson. Rodopi, Amsterdam/New York. 121–135.
- Eisenstadt, S.N. 2000: "Multiple Modernities". *Daedalus* (Cambridge, Mass.), 2000, Vol.129 (1), 1–29.
- Emberley, Julia 2014: *The testimonial uncanny: indigenous storytelling, knowledge, and reparative practices*. SYNU Press, Albany/ New York.
- Erll, Avril 2008: "Cultural Memory Studies: An Introduction". Teoksessa *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Toim. Astrid Erll & Ansgar Nünning & Sara B. Young. Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1–15.
- Fanon, Frantz 2003 (1961): *Sorron yöstä (Les damnés de la terre)*. Suomentanut Hilka Mäki. Like, Suomen rauhanpuolustajat, Helsinki.
- Fasselt, Rebecca 2016: "(Post)Colonial We-Narratives and the 'Writing Back' Paradigm: Joseph Conrad's *The Nigger of the 'Narcissus'* and Ngũgi wa Thiong'o's *A Grain of Wheat*". *Poetics Today*, 2016, Vol.37 (1), 155–179.
- Firth, Stewart 2000: "Decolonization". Teoksessa *Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History*. Toim. Robert Borofsky. University of Hawai'i Press, Honolulu. 314–332.
- Forster, Margaret 2016: "Indigenous environmental autonomy in Aotearoa New Zealand". *AlterNative: an international journal of indigenous peoples*, 2016, Vol.12 (3), 316–330.
- Fox, Ali 2012: "Hybridity and the symbolization of postcolonial identity in New Zealand Māori literature". *Canadian review of comparative literature*, 2012, Vol.39 (2), 152–169.
- Fuchs, Miriam 1994: "Reading toward the Indigenous Pacific: Patricia Grace's *Potiki*, a Case Study". *Boundary 2*, 1994, Vol.21 (1), 165–184.

- Gentry, Kynan 2015: "Entangled objects: tourism and the exhibition of Maori material culture". Teoksessa *History, Heritage, and Colonialism: Historical Consciousness, Britishness, and Cultural Identity in New Zealand 1870–1940*. Manchester University Press, Manchester. 24–57.
- Gislason, Maya K. & Morgan, Vanessa Sloan & Mitchell-Foster Kendra & Parker, Margot W. 2018: "Voices from the landscape: Storytelling as emergent counter-narrative and collective action from northern BC watersheds". *Health & place* 2018, Vol.54, 191–199.
- Gleeson-White Jane 2016/2017: "Country and Climate Change in Alexis Wright's *The Swan Book*". *AJE: Australasian Journal of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Vol. 6, Summer 2016/2017. 29–38.
- Goodyear-Ka'opua, Noelani 2013: *The Seeds We Planted Portraits of a Native Hawaiian Charter School*. University of Minnesota Press, Minnesota.
- Grace, Alfred Augustus 1901: *Tales of a Dying Race*. Chatto & Windrows, London.
- Graham-McLay, Charlotte 23.2.2020: "Patricia Grace's literary legacy: giving Māori characters their 'natural' voice". *The Guardian*. 23.2.2020.
<<https://www.theguardian.com/world/2020/feb/23/patricia-graces-literary-legacy-giving-maori-characters-their-natural-voice>> Haettu 13.3.2023.
- Halbwachs, Maurice 1925: *The Collective Memory*. Harper Colophon Books. Harper & Row Publishers, New York.
- Hall, Anthony 2010: "Landscapes of Memory, Territories of Power". Teoksessa *Earth into Property: Colonization, Decolonization, and Capitalism*. MQUP. 396–431.
- Harvey, David 1982: *The Limits to Capital*. Basil Blackwell, Oxford.
- Harvey, David 2005: "Accumulation by Dispossession". Teoksessa *New Imperialism*. Oxford University Press, Oxford/New York. 137–182.
- Hastrup, Kirsten 2014: *Anthropology and nature*. Routledge, New York.
- Heim, Otto 1998: *Writing along broken lines: violence and ethnicity in contemporary Maori fiction*. Auckland University Press, Auckland, N.Z.
- Heise, Ursula K. 2010: "Postcolonial Ecocriticism and the Question of Literature". Teoksessa *Postcolonial Green Environmental Politics and World Narratives*. Toim. Alex Hunt & Bonnie Roos. University of Virginia Press, Charlottesville. 251–258.
- Hereniko, Vilsoni 1998: "An Interview with Patricia Grace". *The Contemporary Pacific*, 1998, Vol.10 (1), 154–163.

- Hereniko, Vilsoni 2000: "Indigenous Knowledge and Academic Imperialism". Teoksessa *Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History*. Toim. Robert Borofsky. University of Hawai'i Press, Honolulu. 78–91.
- Hettne, Björn 2002: "Current Trends and Future Options in Development Studies". Teoksessa *The Companion to Development Studies*. Toim. Vandana Desai & Robert B. Potter, Arnold, Lontoo. 7–12.
- Hill & Bönisch-Brednich 2007: "Politicizing the Past: Indigenous Scholarship and Crown—Maori Reparations Processes in New Zealand". *Social & legal studies*, 2007, Vol.16 (2), 163–181.
- Huggan, Graham & Tiffin, Helen 2010: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Taylor & Francis Group, New York.
- Huggan, Graham (toim.) 2013: *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Oxford University Press, Oxford.
- Idle No More -liike 2023: <<https://idlenomore.ca/>> Haettu 14.3.2023.
- Isaacson, Johanna & McClanahan, Annie 2022: "Horror Film". Teoksessa *Sage Handbook of Marxism*. Toim. Skeggs, Bev & Farris, Sara & Toscano, Alberto & Bromberg, Svenja & Sara Farris & Alberto Toscano & Svenja Bromberg. SAGE Publications, Limited, Lontoo. 1337–1353.
- Jackson, Moana 2007: "Globalisation and the Colonising State of Mind". Teoksessa *Resistace: Indigenous Response to Neoliberalism*. Toim. Maria Bargh. Huia Publishers. Wellington. 167-182.
- John, Leonie 2018: "'i am the dreams of your tipuna': Constructing Oceanic memory in contemporary anglophone Māori literature". *Pacific dynamics*, 2018-11, Vol.2 (2), 146-160.
- Jussawakka, Feroza & Dasenbrock, Reed Way (toim.) 1992: *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*. University Press of Mississippi, Jackson/Lontoo.
- Ka'ai, M. Tānia & Moorfield, John C. & Reilly, Michael P. J. & Mosley, Sharon (toim.) 2004: *Ki Te Whaiao: An Introduction to Māori Society*. Pearson, Longman. Rosedale.
- Kahukiwa, Robyn & Grace, Patricia 2000: *Wahine toa: women of the Maori myth*. Penguin books, Auckland.
- Kawharu, Merata 2009: "Ancestral landscapes and world heritage from a Māori viewpoint". *Journal of the Polynesian Society*, 2009-12, Vol.118 (4), 317–338.

- Kennedy, Melissa 2016: "The Māori Renaissance from 1972". Teoksessa *A history of New Zealand literature*. Toim. Mark Williams. Cambridge University Press, Cambridge. 277–288.
- Keown, Michelle 2007: *Pacific Islands Writing: The Postcolonial Literatures of Aotearoa/New Zealand and Oceania*. Oxford University Press, Oxford.
- Keown, Michelle & Murray, Stuart 2013: "'Our Sea of Island': Globalization, Regionalism, and (Trans) Nationalism in the Pacific". Teoksessa *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Toim. Graham Huggan. Oxford University Press, Oxford. 607–627.
- Knopf, Kerstin 2008: *Decolonizing the Lens of Power: Indigenous Films in North America*. Rodopi. Amsterdam/New York.
- Knudsen, Eva Rask 2004: *The Circle and the Spiral. A Study of Australian Aboriginal & New Zealand Māori Literature*. Rodopi, Amsterdam/New York.
- Knudsen, Eva Rask 2011: "On Reading Grace's *Potiki*". *CLCWeb: Comparative literature and culture*, 2011-06-01, Vol.13 (2), 2–10.
- Kuokkanen, Rauna 2007a: "Saamelaiset ja kolonialismin vaikutus nykypäivänä". Teoksessa *Kolonialismin jäljet: Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Gaudeamus, Helsinki University Press. 142–155.
- Kuokkanen, Rauna 2007b: *Reshaping the university: responsibility, indigenous epistemes, and the logic of the gift*. UBC Press, cop., Vancouver/Toronto.
- Land Rights Now -kampanja 2023: <<https://www.landrightsnow.org/>> Haettu 14.3.2023.
- Lazarus, Neil (toim.) 2004: *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Loader, Arini 2016: "Early Māori Literature: The Writing of Hakaraia Kiharoa". Teoksessa *A history of New Zealand literature*. Toim. Mark Williams. Cambridge University Press, Cambridge. 31–43.
- Māori Land March (1975) - Why We March. Te Roopu Ote Matakite: <<https://www.flickr.com/photos/archivesnz/20633566803>> Haettu 14.3.2023.
- Martin, Brian & Stewart, Georgina & Watson, Bruce Ka'imi & Silva, Ola Keola & Teisina, Jeanne & Matapo, Jacoba & Mika, Carl 2019: "Situating decolonization: An Indigenous Dilemma". *Educational philosophy and theory*, 2020, Vol.52 (3), 312–321.
- Matamua, Rangi 2020: "Matariki and the decolonisation of time". Teoksessa *Routledge Handbook of Critical Indigenous Studies*. Toim. Aileen Moreton-Robinson & Chris

- Andersen & Steve Larkin & Brendan Hokowhitu & Linda Tuhiwai-Smith. Taylor and Francis, Milton. 65–77.
- Matunga, Hirini 1994: “Waahi Tapu: Maori sacred sites”. Teoksessa *Sacred Sites, Sacred Places*. Toim. David L. Carmichel & Jane Hubert & Brian Reeves & Audhild Schanche. Routledge. Taylor & Francis Group, New York. 217–226.
- McNaughton, Howard 2001: “Negotiating Marae Performance”. *Theatre research international*, 2001, Vol.26 (1), 25–34.
- Meretoja, Hanna 2021: ”A dialogics of counter-narratives”. Teoksessa *Routledge Handbook of Counter-Narratives*. Toim. Klarissa Lueg & Marianne Wolff Lundholdt. Routledge, Taylor & Francis Group, Lontoo/New York. 30–42.
- Meijl, Toon Van 2020: “Culture versus class: towards an understanding of Māori poverty”. *Race & class*, 2020, Vol.62 (1), 78–96.
- Mikaere, Ani 2013: *Colonising Myths - Maori Realities He Rukuruku Whakaaro*. Huia NZ Ltd, New York.
- Minde, Henry 1996: “The Making of an International Movement of Indigenous Peoples.” *Scandinavian Journal of History*, 1996, Vol.21 (3), 221–246.
- Moon, Paul 2009: “A chequered renaissance: the evolution of Māori society, 1984-2004”. *Te kaharoa the e-journal of indigenous Pacific issues*, 2009, Vol.2, 25–41.
- Moorfield, John C. 2023a: *Mana*: <<https://maoridictionary.co.nz/word/3424>> *Te Aka Māori-English, English-Māori Dictionary and Index*. Haettu 14.3.2023.
- Moorfield, John C. 2023b: *Māoritanga*: <<https://maoridictionary.co.nz/word/3649>> *Te Aka Māori-English, English-Māori Dictionary and Index*. Haettu 14.3.2023.
- Moorfield, John C. 2023c: *Papakainga*: <<https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=papa+kainga>> *Te Aka Māori-English, English-Māori Dictionary and Index*. Haettu 14.3.2023.
- Moorfield, John C. 2023d: *Taniwha*: <<https://maoridictionary.co.nz/word/7391>> *Te Aka Māori-English, English-Māori Dictionary and Index*. Haettu 14.3.2023.
- Moura-Koçoğlu, Michaela 2011: *Narrating indigenous modernities: transcultural dimensions in contemporary Māori literature*. Rodopi, Amsterdam/New York.
- Murton, Brian 2012: “Being in the place world: toward a Māori “geographical self””. *Journal of Cultural Geography*, 29:1, 87–104.
- Mutu, Margaret 2020: ” Mana Māori motuhake: Māori concepts and practices of sovereignty”. Teoksessa *Routledge Handbook of Critical Indigenous Studies*. Toim.

- Brendan Hokowhitu, Aileen Moreton-Robinson, Linda Tuhiwai-Smith, Chris Anderson, Steve Larkin. Routledge, Taylor and Francis Group, Lontoo/New York. 269–282.
- Najita, Susan Y. 2006: *Decolonizing cultures in the Pacific: reading history and trauma in contemporary fiction*. Routledge, New York/Lontoo.
- Nayar, Pramod K. 2015: *The Postcolonial Studies Dictionary*. Wiley, New York.
- Niezen, Robert 2003: *The Origins of Indigenism: Human Rights and the Politics of Identity*. University of California Press, Berkeley/Los Angeles/Lontoo.
- Nkrumah, Kwame 1965: *Neo-Colonialism, the Last Stage of Imperialism*. Nelson, London.
- Petition of Te Pāti Māori: Change our official name to Aotearoa. Lakialoite. Julkaistu 3.6.2022. New Zealand Parliament. Pāremata Aotearoa.
<<https://petitions.parliament.nz/1a6c6a17-48bd-4517-82a2-43618ed57e4f>> Haettu 30.4.2023
- Pilgrim, Sarah & Pretty, Jules N. 2010: *Nature and Culture: Rebuilding Lost Connections*. Earthscan, Lontoo/Washington, DC.
- Pouwhare, Robert 2016: “Kai hea kai hea te pū o te mate? Reclaiming the power of pūrākau”. *Te kaharoa the e-journal of indigenous Pacific issues*, 2016, Vol.9 (1), 1–19.
- Pratt, Mary Louise 2002: ”Modernity and Periphery: Toward a Global and Relational Analysis”. Teoksessa *Beyond Dichotomies: Histories, Identities, Cultures, and the Challenge of Globalization*. Toim. Elisabeth Mudimbe-Boyi. State University of New York Press, Albany. 21–48.
- Prentice, Chris & Devadas, Vijay 2008: “Postcolonial studies and the cultural politics of everyday life”. *Sites* (Palmerston North, N.Z.), 2008, Vol.5 (1), 1–19.
- Prentice, Chris 2009: “FROM VISIBILITY TO VISUALITY: PATRICIA GRACE'S "BABY NO-EYES" AND THE CULTURAL POLITICS OF DECOLONIZATION”. *Modern fiction studies*, 2009, Vol.55 (2), 321–348.
- Prince, Gerald 2005: ”On Postcolonial Narratology”. Teoksessa *A Companion to Narrative Theory*. Toim. James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing Ltd, Massachusetts. 372–381.
- Rangiwai, Byron 2018: “Ko au ko te taiao, ko te taiao ko au – I am the environment and the environment is me: a Māori theology of the environment”. *Te Kaharoa*, 2018, Vol.11 (1), 638–652.
- Ranta, Kukka & Kanninen, Jaana 2019: *Vastatuuleen: Saamen kansan pakkosuomalaistamisesta*. Kustantamo S&S, Helsinki.

- Rewi, Poia 2010: *Whaikōrero: the world of Māori oratory*. Auckland University Press, Auckland, N.Z.
- Richardson, Brian 2011: "U.S. Ethnic and Postcolonial Fiction: Toward a Poetics of Collective Narratives". Teoksessa *Analyzing World Fiction: New Horizons in Narrative Theory*. Toim. Frederick Luis Aldama. University of Texas Press, Austin. 3–16.
- RNZ 2014: "Author relieved at Maori land victory". Radio New Zealand. 19.6.2014.
<<https://www.rnz.co.nz/news/te-manu-korihi/247624/author-relieved-at-maori-land-victory>> Haettu 30.4.2023
- Rodríguez, Jeanette & Fortier, Ted 2007: *Cultural Memory: Resistance, Faith, and Identity*. University of Texas Press. Austin.
- Robinson, Cedric J. 2000 (1983): *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, N.C.
- Rothberg, Michael 2013: "Remembering Back: Cultural Memory, Colonial Legacies, and Postcolonial Studies". Teoksessa *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Toim. Graham Huggan. Oxford University Press, Oxford. 359–379.
- Schliephake, Christopher 2016: "Literary Place and Cultural Memory". Teoksessa *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Toim. Hubert Zapf. De Gruyter, Berliini/Boston. 569–589.
- Sethi, Rumina 2011: *The politics of postcolonialism: Empire, Nation and Resistance*. PlutoPress. Lontoo.
- Shohat, Ella 1992: "Notes on the "Post-Colonial"". *Social text*, 1992, Vol.31–32 (31/32), 99–113.
- Skeggs, Beverley 2022: "Class". Teoksessa *Sage Handbook of Marxism*. Toim. Skeggs, Bev & Farris, Sara & Toscano, Alberto & Bromberg, Svenja & Sara Farris & Alberto Toscano & Svenja Bromberg. SAGE Publications, Limited, Lontoo. 191–211.
- Smith, Jo & Turner, Stephen 2013: "Indigenous Inhabitations and the Colonial Present". Teoksessa *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Toim. Graham Huggan. Oxford University Press, Oxford. 271–288.
- Tauri, Juan & Webb, Robert 2011: "The Waitangi Tribunal and the Regulation of Māori Protest". *New Zealand sociology*, 2011, Vol.26 (Supp.), 21–41.
- Te Punga Somerville, Alice 2016: "Te Ao Hou: Te Pataka". Teoksessa *A history of New Zealand literature*. Toim. Mark Williams. Cambridge University Press, Cambridge. 182–194.

- Te Rangi Hiroa 1949: "The Double Spiral". Teoksessa *The Coming of the Maori*. Māori Purposes Fund Board, 1949, New Zealand Texts Collection.
<https://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-BucTheC-t1-g1-t2-body1-d14-d12.html>
 Haettu 30.4.2023
- Teuton, Christopher B. 2010: *Deep waters the textual continuum in American Indian literature*. University of Nebraska Press, Lincoln.
- Thomas, Nicholas 1995: "Kiss the Baby Goodbye: 'Kowhaiwhai' and Aesthetics in Aotearoa New Zealand". *Critical Inquiry* 1995, Vol.22 (1), 90–121.
- Tieteen termipankki 13.03.2023: Nimitys:alkuperäiskansa.
<https://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:alkuperäiskansa> Haettu 13.3.2023.
- Tilley Christopher 1994: *A phenomenology of landscape: places, paths and monuments*. Berg Publishers, Oxford.
- Tuhiwai Smith, Linda 1999: *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed Books Ltd, Lontoo/New York & University of Otago Press, Dunedin.
- Turner, Bryan S. (toim.) 1990: *Theories of Modernity and Postmodernity*. SAGE publications, Lontoo/Newbury Park/New Delhi.
- Valle, Paola Della 2010: *From Silence to Voice: The Rise of Maori Literature*. Libro International, Auckland, N.Z.
- Visser, Irene 2012: "The Trauma of Goodness in Patricia Grace's Fiction". *The Contemporary Pacific*, 2012-01-01, Vol.24 (2), 297–321.
- Vizenor, Gerald 1998: *Fugitive Poses: Native American Indian Scenes of Absence and Presence*. University of Nebraska Press, Lincoln.
- Walker, Ranginui 2004: *Ka Whawhai Tonu Matou = struggle without end*. Penguin Books, North Shore.
- Walker, Holly 2005: "Developing Difference: Attitudes towards Maori 'Development' in Patricia Grace's Potiki and Dogside Story". *Kunapipi*, 2005, Vol.27 (2), 215–230.
- Walker, Daena 2019: "What is indigeneity?". *Te kaharoa the e-journal of indigenous Pacific issues*, 2019, Vol.12 (1), 1–12.
- Wendling, Amy W. 2022: "Alienation". Teoksessa *Sage Handbook of Marxism*. Toim. Skeggs, Bev & Farris, Sara & Toscano, Alberto & Bromberg, Svenja & Sara Farris & Alberto Toscano & Svenja Bromberg. SAGE Publications, Limited, Lontoo. 527–542.
- Whaikōrero-dokumenttisarja 16.7.2014: Whaikōrero, Series 1 Episode 1.
<https://www.maoritelevision.com/shows/whaikorero/S01E001/whaikorero-series-1-episode-1> Haettu 14.3.2023.

- Wilson, Patrice 1997. "Patricia Grace's *Potiki*: Diminished violence". *World literature written in English*, 1997-01-01, Vol.36 (2), 120–130.
- Williams, Mark 2006: "The long Maori renaissance". *Other Renaissances: A New Approach to World Literature*. Toim. Brenda Deen Schildgen, Gang Zhou, Sander L. Gilman. Palgrave Macmillan, New York/Englanti. 207–226.
- Williams, Mark 2016 (toim.): *A history of New Zealand literature*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Wolfe, Patrick 2006: "Settler colonialism and the elimination of the native". *Journal of genocide research*, 2006-12-01, Vol.8 (4), 387–409.
- Wood, Briar 2007: "Mana Wāhine and Ecocriticism in Some Post-80s Writing by Māori Women". *Interdisciplinary studies in literature and environment*, 2007, Vol.14 (1), 107–124.