

Toiroa SWEEP! FILM

AUT Auckland University of Technology

<https://orcid.org/0000-0002-7276-2843>

toi.williams@aut.ac.nz

Toiroa Williams is a Māori documentary filmmaker with tribal links across Te Whakatōhea, Ngāi Tai and Te Whānau a Apanui. His research focuses on telling Indigenous stories specific to his people, which might aid in the teachings of their history to future generations. He completed a Masters' degree in documentary filmmaking in [2016], and he has been the recipient of numerous scholarships, including an AUT INTERNZ at the Sundance Institute. He is currently completing a PhD that considers Māori approaches to indigenous filmmaking.

Toiroa Williams é um documentarista maori com vínculos tribais em Te Whakatōhea, Ngāi Tai e Te Whānau a Apanui. Sua pesquisa se concentra em contar histórias indígenas específicas de seu povo, o que pode ajudar nos ensinamentos de sua história para as gerações futuras. Ele concluiu um mestrado em cinema documental em [2016] e recebeu várias bolsas de estudo, incluindo uma AUT INTERNZ no Sundance Institute. Atualmente, ele está concluindo um doutorado que considera as abordagens maori para a produção de filmes indígenas.

Mahi Whakaahua: A practice-led methodological approach into documentary filmmaking through a Kaupapa Māori Paradigm

Keywords

Indigenous Knowledge, Kaupapa Māori,
Mokomoko, Practice-led research, Te ao Māori.

Abstract

It is generally accepted practice that research writing should include a review of the methodology and methods designed to increase the chances of the discovery of new knowledge in the field of inquiry. However, in indigenous research, the over-reliance on Western paradigms and methodological frameworks can be problematic, because they do not consider the ontology and epistemology located in ancestral practices. By considering the Māori doctoral thesis: 'Tangohia mai te taura' (Take this rope), this article argues that a methodological approach for indigenous researchers must be extended to embrace many

forms of knowledge, including Kaupapa Māori as an approach to scholarly research, informed by historical narratives, and knowledge based on oral repositories of experience that exist in indigenous waiata (songs), oriori (chants), karakia (prayers) and pūrākau (storytelling). As an extension of this, an indigenous inquiry that seeks to exhume lived experiences of injustice must also frame the genealogically connected, orally accounted experiences of communities as valued repositories of knowledge when designing a methodological approach to filmmaking.

Introduction to a Kaupapa Māori paradigm

The research presented in this article is framed within a Kaupapa Māori paradigm (Bishop, 2005; Cram, 2009; Mead, 2003) that informs a practice-led, heuristic inquiry. To understand this approach, we must understand its origins. Kaupapa Māori is not a new concept but something that has been practised for generations. Pihama, Cram & Walker (2002) suggest that Kaupapa Māori as a research paradigm developed to challenge Pākehā hegemony and legitimise te ao Māori (ways of thinking within a Māori worldview). Pihama et al. (2002) describe Kaupapa Māori as “Māori asserting the right to be Māori while at the same time building a critique of those societal structures that work to oppress Māori” (p. 41). They see Kaupapa Māori as reinforcing “Māori aspirations and pushing back on Pākehā control and domination” (ibid.). Thus, Linda Smith (2015, p. 47) describes Kaupapa Māori as “research by Māori, for Māori and with Māori”.

Under the tenets of Kaupapa Māori, Māori knowledge must be made accessible to all Māori. Research operating under such a paradigm is predicated on an in-depth understanding of te ao Māori (the Māori world) and tikanga Māori (customs) because such a position upholds and respects Māori epistemologies (Ka'ai & Higgins, 2004). This said, Anne-Marie Jackson (2015) notes that within Māoridom, there are many variations and understandings of te ao Māori. She states, “Kaupapa Māori theory is built upon the foundations of a Māori worldview. There is no ‘one’ Māori worldview as each iwi (tribe) or hapū (sub-tribe) has a variation” (Jackson, 2015, p. 257).

It is through Kaupapa Māori that I, as an artistic researcher and Māori man from the iwi of Te Whakatōhea, exercise my Māori worldview and prioritise my obligations within this research to my whānau, hapū and iwi.

Methodology

The methodology emanating from the Kaupapa Māori paradigm that orients this inquiry is Pūrākau (McNeill & Pouwhare, 2018; Pouwhare, 2016, 2019). Robert Pouwhare (2019) developed the Pūrākau methodology in his Doctor of Philosophy thesis ‘Ngā Pūrākau mō Māui - Mai te Mātākōrero ki te Pūnaha Hauropi Matihiko: The Māui Narratives - From Oral Literature to the Digital Ecosystem’. In this study, he brought kaupapa Māori and heuristic inquiry frameworks together as an indigenous approach to artistic, practice-led research.

The word pūrākau can be translated as mythical or ancient legends (Moorfield, 2019; Walker, 1990) But, because the word ‘myth’ is often associated with fictitious stories, I use pūrākau to describe

the construction and dissemination of authentic historical narratives.¹ Thus, given that the thesis is concerned with documentary storytelling as artistic inquiry, pūrākau as a metaphor and framework is an appropriate structure for understanding the manner in which knowledge relating to the design of narratives is generated, understood and exercised.

The Pūrākau framework is embedded in Māori ontology and epistemology and is used increasingly in Māori research (Lee, 2009; Mita, 2000; Pouwhare & McNeill, 2018; Parsonson, 2001; Pouwhare, 2019; Walker, 1990). As a methodological framework, Pūrākau employs the tree as a metaphor: pū (roots) and rākau (tree). In such research, mahi (practice) operates like osmosis drawing sustenance from

¹ Lee (2009) describes pūrākau as “a form of Māori narrative that originates from oral literature traditions; other narrative forms include waiata, mōteatea, whakapapa, whaikōrero and whakataukī, each with their own categories, style, complex patterns and characteristics as methods of teaching and learning” (p. 93).

the roots that reach down into the realm of Te Kura Huna (what is unseen, genealogical, esoteric or tacit) and draws knowledge up into the light (McNeill & Pouwhare, 2018). This knowledge then becomes visible (as the branches, fruit and leaves that exist in Te Kura Tūrama (what is explicit and seen). This information can be reflected upon, shaped, nurtured, compared, verified, and edited. Artistic research in a Pūrākau framework is, therefore, more than a reflection on practice (Schön, 1983). It functions from an appreciation

that there is a fundamental resourcing dimension to the study that cannot be seen. This is Te Kura Huna, the realm that anchors and provides the tree (project) with nutrients. This region may be accessed via whakapapa (genealogy), but the research must be conducted respectfully inside tikanga Māori, so that indigenous protocols and an inherent understanding of the role of spirituality, work to support the mauri (living energy) of the project. If the root system of the research is weak, then the tree will not grow vigorously (Figure 1).

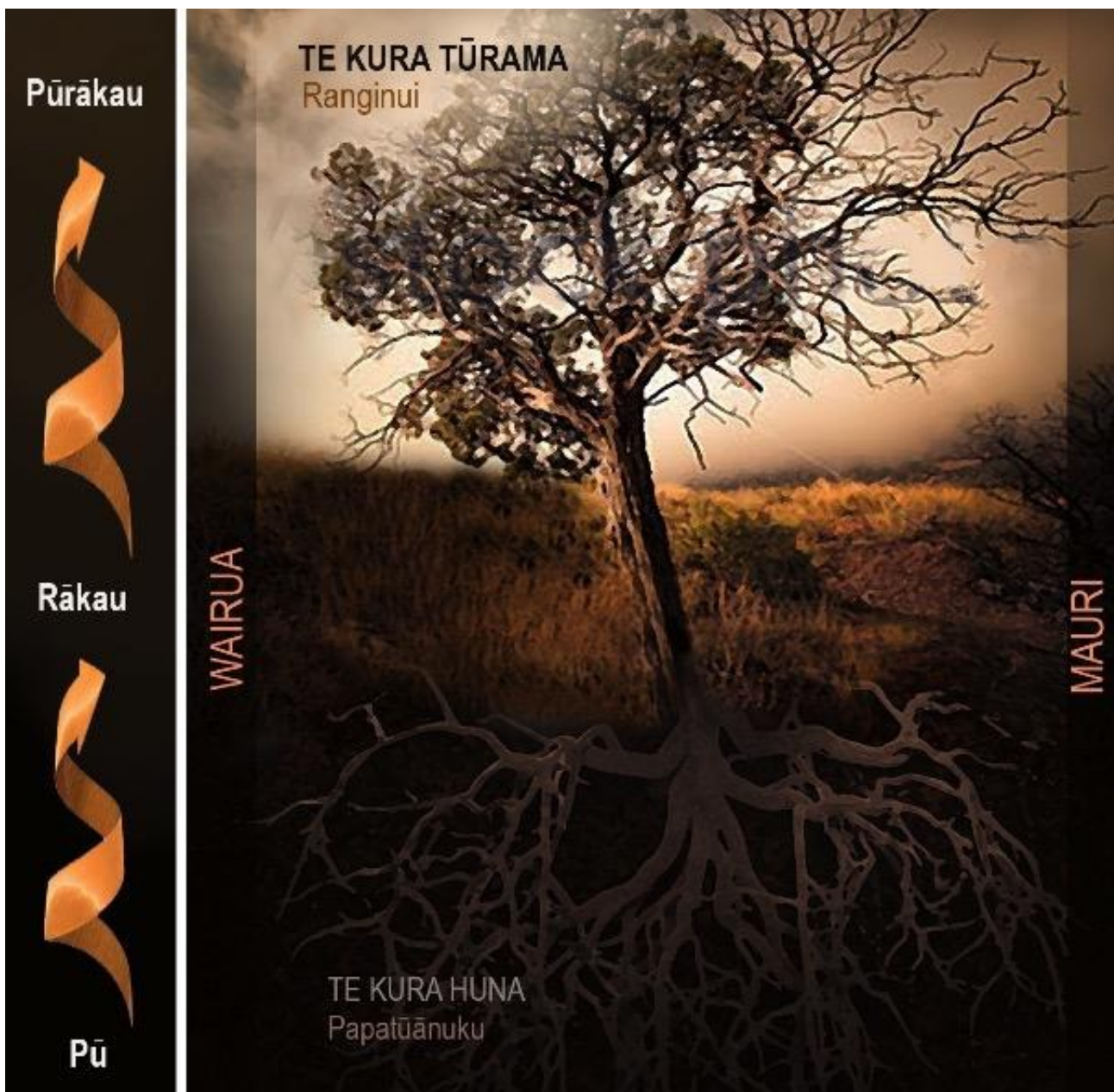


Figure 1. Diagram illustrating the Pūrākau framework (McNeill & Pouwhare, 2018, p. 267). © R. Pouwhare & H. McNeill. Used with permission. In artistic practice, sustenance is drawn up into the light from Te Kura Huna and becomes visible. Mahi and reflection on what is resourced, enables knowledge to be shaped in the realm of Te Kura Turama

Pūrākau and heuristic inquiry

as artistic, practice-led research, concerned with contemporary Māori storytelling, the study adopts certain tenets from heuristic inquiry. Heuristic inquiry is broadly concerned with attentively sensing one's way forward through astute questioning and the application of tacit knowing (Douglass & Moustakas, 1985; Ings, 2018; Moustakas, 1990; Ventling, 2018). The heuristic approach begins with a personal connection between the researcher and the research. From here, Douglass & Moustakas (1985, p. 52) suggest,

The challenge is to examine all the collected data in creative combinations and recombinations, sifting and sorting, moving rhythmically in and out of appearance, looking, listening carefully for the meanings within meanings, attempting to identify the overarching qualities that adhere in the data. This is a quest for synthesis through realization of what lies most undeniably at the heart of all that has been discovered.

McNeill & Pouwhare (2018), suggest that although heuristic inquiry has the potential for synthesis through realisation, story creation as a Māori artform, often connects the researcher's realisations through whakapapa (genealogy) to the narrative they are relating. In this study, when employing a heuristic inquiry, my search is connected to my ancestry. I am a descendant of Mokomoko, and I have a vested interest, as a member of Te Whakatōhea, in developing documentary forms that portray his life and his connection to land, in a manner that is not only of historical significance but also captures and is shaped by emotional, spiritual and genealogical connections to the narrative and its implications.

Moustakas (1990), Ings (2011) and Ventling (2018), note that heuristic inquiry relies on high levels of reflection and iterative self-dialogue. Ventling (2018, p. 125), notes that when adopting it:

The researcher is led into unknown territories both outside and within, reflexively reshaping assumptions and the course of exploration. As the investigation develops, so does the self of the investigator.

Ventling's observation that heuristic inquiry takes the researcher into unknown realms (internally and externally), is why heuristic inquiries are often accompanied by doubt (Ings, 2011). Much of what this thesis project uncovers, lies beyond written records. Such knowledge can reshape established histories and perceptions; thus, it causes one to question and reconsider what exists. Although the inquiry initially led me to national and local libraries and historical museums, early in the study, I sensed that I also needed to seek knowledge from beyond the physical. The heuristic nature of the inquiry proposed that I align myself with realms where I could experience the spirit that creates and communicates local knowledge. In my community, the teaching of stories about Mokomoko and the resulting land seizures, resides within and is activated by, iwi members within our local cultural performing arts group, Ōpōtiki Mai Tawhiti.

I joined this group to connect spiritually to my community and the study into a mutually resourcing dynamic. Ka'ai-Mahuta (2012, p. 99) notes that waiata and haka (that find expression in local kapa haka groups) are important repositories of Māori knowledge. She says,

Waiata and haka are examples of Māori poetry and literature and have been likened to the archives of the Māori people preserving important historical and cultural knowledge. In traditional Māori society these compositions would have acted as the 'newspapers' and perhaps even tribal philosophical doctrine of the time. Therefore, waiata and haka offer an alternative view of the history of Aotearoa New Zealand to those that are based on mainstream Eurocentric history books and archives.

These compositions are taonga (treasures) for those who have connections to their contexts. Within Ōpōtiki Mai Tawhiti, a foundation principle of the kapa (group) is Te Hāhi Ringatu, a religion founded by the prophet Te Kooti Arikirangi Te Turuki. Accordingly, in joining this group, I opened doors to Te Hāhi Ringatu faith. I began to expand my understanding of scriptural teachings and reasons behind many waiata. These oral and performatively communicated texts contain the words, experiences and passions of our ancestors.

In addition to immersing myself inside the cultural and historical repositories of local knowledge, I also began to reconsider the depth of my te reo Māori (Māori language).

Ventling (2018, p. 132) notes that artistic, heuristic research,

... requires high levels of self-reflection to drive the questioning deeper. The researcher needs to be carrying the urgency needed to reveal and explore shadings and subtleties of meaning.

This urgency to explore and reveal, caused me, after one year of enrolment in the thesis, to request twelve month's leave so I could expand my depth of understanding of the Māori language. I knew, that to understand subtlety, nuance and depth, I needed to increase my ability to think, speak and read in te reo Māori. I knew that I was entering a world of deep listening, reflection and artistic synthesis, but unfortunately, I wasn't fully immersed in te reo when I was growing up. This was a study that relied upon te reo Māori as more than a functioning vocabulary; it was tied to thinking and feeling, and the connections that occur in rhythm, pause, emphasis and subtle reference, especially when one researches, then tells stories in one's indigenous language (Pouwhare, 2019).

As a story creator, employing heuristic inquiry inside a Pūrakau framework, I "live the question internally in sources of being and non-being" (Douglass & Moustakas, 1985, p. 40). Given this position, it is useful to now consider methods used in the inquiry and how they relate to tikanga and the processing of artistic knowledge.

Methods

The methods used in the study have been influenced by a film development framework. They are divided into four phases, Pre-production, Production, Post-production and Peer-review.

Given the study's Kaupapa Māori paradigm and pūrākau methodology, the methods were guided by tikanga (Māori customs).

Orienting Principles

Before discussing these phases, it is useful to consider the principles underpinning the study. In creating the research design for this project, I was cognisant of Kahurangi Waititi's (2007) thesis, *Applying Kaupapa Māori to Documentary Film*. In this work, she talked about her negative experience with 'outsider' film crews interviewing her father in relation to the Māori Battalion. Noting that marae protocol is about preserving the balance of mana and integrity (2007, p. 27), she argued

that insensitivity to Māori protocols compromised both her father and the film crew. Because of this experience, she developed a framework based on marae protocol for the application of Kaupapa Māori processes to documentary filmmaking. The pōwhiri process within marae protocol forms the basis of Waititi's metaphoric framework for Māori documentary filmmaking. She breaks this down into sections prior to filming.

The pōwhiri process is performed at significant Māori Occasions as a formal welcoming ceremony and can differ due to the different protocols of each marae. Understanding this, the kawa (protocols) of Te Whakatōhea iwi influenced how I approached filming.

Conceptually, I align with Waititi's suggestion that the film crew should consider themselves as manuhiri (visitors) and participants or those being filmed are tangata whenua (people of the land). Inside this positioning, the film crew were understood as guests accessing the knowledge of the participants and they treated the intellectual property of local people with dignity and respect. Respect for local protocols became imperative because as the researcher/filmmaker, I had a strong connection to the tangata whenua and I was making a film about my own whānau. As a documentary maker who belongs to the people he seeks to represent, there is an expectation that I will uphold and respect both the mana of those involved and the stories that they share.

Waititi also discussed the concept of wero (ritual of encounter) as a stage prior to filming. Before manuhiri can enter the marae, the ritual of encounter challenge or 'wero' is performed. In the context of filming, this stage may be likened to the tangata whenua asking questions of the manuhiri and their intent with filming. In the research, I engaged with wero in my preliminary

hui with whānau from Ōpōtiki and I had to offer clarifications of the exact intent and parameters of the research.

I was also aware of Waititi's discussion of the principle of whaikōrero. Whaikōrero describes a protocol where each side takes turns at speaking. Whaikōrero highlights the importance of communicating ideas and finding common ground through a reciprocal process of listening to what's being said and responding accordingly. This process enables a relationship between manuhiri and tangata whenua to be established through references to whakapapa (genealogy). It also enabled me to communicate a deeper understanding of the film crew's intentions.

My research was also supported by karakia (prayer). Although not identified within Waititi's framework, karakia was said at initial meetings where I was seeking to obtain permission from local iwi and tribal authorities. The recitation of karakia also occurred at the beginning and end of meetings and as a way of blessing or uplifting tapu from sacred sites of significance such as urupā (cemeteries) and Mount Eden Prison, where Mokomoko was jailed and hanged.

Having discussed the principles of manuhiri, wero, whaikōrero, and karakia, underpinning my approach to the project, we will now turn to a consideration of the phases and inherent methods employed in the process of creating the documentary film.

Phase 1: Pre-production

In conventional filmmaking, pre-production occurs after development and before production. The phase is concerned with planning the shoot and solidifying the details of the project before producing content. The streaming platform Masterclass describes the phase as involving

"finalizing the script, hiring the actors and crew, finding locations, determining what equipment you'll need, and figuring out the budget" (MasterClass, 2021; para. 2). However, given the nature of my inquiry, while the phase incorporates these actions, it is distinguished by four additional processes.

Kanohi ki te Kanohi – Face to Face Meetings

There were many people involved with this research, and because of the nature of the film project, the main way of meeting was kanohi ki te kanohi. This term in te reo Māori means ‘face to face’. However, it holds a deeper meaning. O’Carroll’s writings on Kanohi ki te Kanohi – A thing of The Past, (2013) highlight the social meaning of the phrase which emphasises physical presence and a sense of commitment, to whānau (family), to a place, to a kaupapa (purpose). As I created the documentary, kanohi ki te kanohi became extremely important, especially because when working with Māori, one needs to generate and maintain a level of trust and understanding built on ongoing personal contact. Such attentiveness to researching and creating in close proximity with others also acknowledges the mana (prestige) of the individuals involved, both on and off-screen.

Because my approach was guided by tikanga Māori, I engaged in initial kanohi ki te kanohi meetings before interviewing participants. This was to confirm their participation, gain permission and to ensure that they were comfortable, and had a clear understanding of what I was seeking to do when filming. Participants in the project were members of my immediate and wider whānau and iwi of Te Whakatōhea. I met them in their homes or at sites of significance to the research. This approach went beyond information sharing; in intimate ways, it confirmed kinship, reinforced tikanga and enabled us to discuss the spirit behind the project, including our shared links to land and experience of areas that they may (or may not) prefer to commit to film.

Immersion

By immersion, I refer to a state of subsuming myself inside existing repositories of knowledge. In such a state, I understand that I must contribute to, as well as be the respectful beneficiary of, what is known.

Growing up in Ōpōtiki and having whakapapa (genealogy) links back to Mokomoko, provided me with a strong personal connection to the research’s kaupapa. Because of this, I was able to return home regularly to facilitate or join hui (meetings) with whānau and iwi members. Such groups included

Te Whānau a Mokomoko, Te Whakatōhea Māori Trust Board and people caring for our history and archives. Through this process, I was able to contribute to my people and provide information (using whānau knowledge) to organisations like the Alexander Turnbull Library Archives that enabled them to identify unnamed ancestors in their photographic collection concerning the Mokomoko case that our grand uncle Tuiringa (Mannie) Mokomoko filed in April 1991.

As previously discussed, I also immersed myself within Ōpōtiki Mai Tawhiti kapa haka by attending wānanga related to Te Whakatōhea stories before recording material for the documentary. By extension, I also became increasingly involved in Te Hāhi Ringatu (which is the faith that was created amongst the conflict and land loss suffered by my tribe Te Whakatōhea).

I also spent considerable time walking across the whenua (land) that would form the substrate upon which the film would be based. In such an immersion, I was trying to ‘feel’ the resonance of a world that had witnessed many things; land that was an expression of pride, beauty, grief, hope, and endurance.

Ingold (2004) suggests that walking across land as a research method constitutes a form of “circumambulatory knowing” (p. 331). Like Mortensen Steagall, I see immersive walking as “an inquisitive method where the body is in motion, and the land can be considered from multiple vantage points” (Mortensen Steagall, 2019, p. 32). Here I am immersed in an “embodied experience of ... movement that functions in opposition to detached and speculative contemplation” (de Certeau, Giard, Mayol & Tomasik, 1998, p. 121). While walking, I recorded impressions photographically that might be of use to my thinking about the film. In this process, I experienced the land physically and spiritually, and recorded it photographically, thereby settling the whole of myself ‘into’ the world of the documentary.

Rōpū - Teambuilding

Although, in the project, I was the primary researcher and director, the development of the documentary film was in collaboration with other Māori practitioners. Because of this, we knew that the approach would draw on more than

professional expertise. The concept of Rōpū refers to more than a group gathered for a specific reason; it builds on whanaungatanga (relationships) and a sense of family as well as developing trust between each other and the project.

Our initial meeting was conducted with a whakatau (official welcome) followed by teambuilding exercises relevant to the research. This involved sharing of kai (food), professional work, backgrounds and genealogies. We also discussed the kaupapa of the project and the rationale for and nature of the research.

This created a stronger connection between us as a team and the approach gave greater meaning to

a collective who would create something that was intended to be both a documentary and a meaningful taonga (treasure).

Iwi Haerenga

The documentary film required considerable research, and I am indebted to the generosity and help of many people. In the pre-production phase, I embarked on a iwi haerenga to Wellington. An iwi haerenga is a journey taken in the pursuit of internal iwi development. Iwi haerenga are often guided by five principles: Pumau ki te Mana Motuhake anake (Autonomy, Self-determination), Whanaungatanga (Kinship), Kaitiakitanga (Guardianship),



Figure 2. Photograph of the researcher in May 2021 reviewing Governor Grey's Letters Register from 1886, in Te Rua Mahara o te Kāwanata - Archives New Zealand.

These documents contained useful correspondence between Völkner to Grey during this period.

Manaakitanga (the hosting of guests) and the reinforcement of te reo me ona Tikanga Māori, (iwi language, rituals, customs, traditions and history) (Te Haerenga, 2023).

The first iwi haerenga associated with the study was facilitated by Te Whakatōhea Trust Board's Iwi development department. This trip was concerned with locating archive material relevant to Te Whakatōhea. Specific areas of interest were documents relating to the raupatu (land loss) and material that might inform other dimensions of the project (Figures 2 and 3).

This iwi haerenga also enabled us to visit Ngā Taonga Sound and Vision to research archival material for the iwi that might have potential use in the film (Figure 4). This trip afforded us exclusive

access to archived literature and film footage that is not available in the public domain. These films, while focusing more on Völkner, proved very relevant and were added to the small pool of audio-visual content made with specific reference to the events of 1866 between Völkner and Mokomoko.

The iwi haerenga I embarked on carried considerable responsibility. While I was supported by whānau, I also understood that knowledge that was received or imparted was to serve the iwi, rather than just my project. Because knowledge recovery is so important to legal and cultural veracity, I needed to be scrupulous in fact-checking and verifying both sources and information contained within them, and wherever possible, I sought to return this knowledge to the iwi or make evident its existence and how it can be accessed.



Figure 3. Photograph of Te Whakatōhea iwi members & Archives New Zealand staff

[from left to right: Talia Roth, Horiana Reedy, George Haimona, Courtney Papuni, Rangimarie Biddle, and Anita Kurei Paruru] with the researcher, at the Archives New Zealand, in Wellington (May, 2021).



Figure 4. Photograph of Te Whakatōhea iwi members viewing archive footage

from left to right: Anita Kurei Paruru, Ashleigh Anderson, Rangimarie Biddle, Danny Paruru, Horiana Reedy, and Courtney Papuni with the researcher, at Ngā Taonga Sound and Vision Wellington (May, 2021).

Initial Concept Development

From material gathered on our iwi haerenga, kanohi ki te kanohi meetings, and through processes of immersion, and sharing as a Rōpū, I constructed a broad narrative framework for the documentary. This synthesised traditional Māori approaches to storytelling and included my pepeha, karakia and the proposed placement of waiata. Structurally, this initial framework operated as a guide for a storyline that sought to document a self-inquiry into my past and that of my whānau. Because much of the initial research in the project entailed long journeys back and forth between Ōpōtiki and the university in Auckland, I began to consider the film as a journey from one world to another. I conceived of a form

of autobiographical pūrakau about my search to understand something that had been partially erased, but also existed in fragments. As I collected these fragments, I began to learn about a deeper side of my whānau and community.

The documentary treatment helped in the gestation of ideas and with ordering them into a coherent sequence. It enabled me to focus on key areas of the film and to assess production considerations like budget, crew, time, and the logistics of locations and potential interviews. This helped our team to understand the implications of the project before we moved into production.

Phase 2: Production

Filming

Filming was undertaken by our initial Rōpū and I was the director. I interviewed participants on film. These were individuals held in high regard within te ao Māori, such as iwi leaders, whānau representatives, kaumātua, and kuia. They were cared for with tikanga Māori values. Significant among these people were Te Whakatōhea leader Dr Te Kahautu Maxwell and kaumātua Dr Te Riaki Amoamo. I spoke to these descendants about stories that were passed down through the Mokomoko whānau and Te Whakatōhea iwi and I used this information to reference the 1860's land wars. Participants were encouraged to bring

whānau and extended whānau to the interview for both on and off-camera as support.

In this process, I worked with Uenukuterangihoka Jefferies (as director of photography). Uenukuterangihoka also captured and recorded all audio material, including atmosphere, interviews and song performance. Specific equipment was used, including a DJI drone and Ronin gimble, a Canon MIV, a Canon C300, a tracking rig and tripods, portable LED lights and audio recorders (such as the Zoom H6). The main shoot took five days, with four days in Ōpōtiki and one day in Auckland.

Phase 3: Post-Production

Draft Cut & Fine Edit

I edited the recorded footage on Adobe Premier Pro. As the edit took shape, pickup shots were required and the Rōpū returned to locations after attaining permission.

Grading, VFX and Sound

As the documentary took form, I collaborated with professional experts on colour grading, video effects, graphics and the sound mix so the work reached industry and festival standards. Where pre-recorded music was used, I secured appropriate permission through APRO/AMCOS.

Critique, Check & Lock Off

As the documentary approached its final form, I engaged with other film experts, in addition to my primary supervisor and film director, Professor Welby Ings. These experts included Māori director Todd Karehana and mentors like AUT's television senior lecturer, Jim Marbrook, Dr Christina Milligan and Professor Ella Henry. This was so I could garner advice and check on the narrative clarity and tikanga of the work. Because the documentary operated inside a Kaupapa Māori paradigm and it was guided by tikanga Māori, I continued to return to Ōpōtiki to check with people I recorded to ensure that they were satisfied with their interview and kōrero.

Phase 4: peer-review

Giving back – Cast and Crew Screening

It is intended that the first screening of the documentary will be reserved for the cast and crew as a koha (gift) back to the community. This decision shows respect for the mana of the people

involved in the film, and it completes the cycle of koha and the reciprocation of aroha (love). The documentary will then be released into relevant film festivals both nationally and internationally.

Conclusion

This article has explored the Kaupapa Māori paradigm and its relevance to a practice-led, heuristic inquiry. Research operating under the Kaupapa Māori paradigm requires a deep understanding of te ao Māori and tikanga Māori, because it upholds and respects Māori epistemologies.

The article has highlighted the importance of Kaupapa Māori to the director, as a Māori man from the iwi of Te Whakatōhea, in exercising his Māori worldview and fulfilling his obligations to his whānau, hapū and iwi. By employing a Kaupapa Māori approach, the study was able to acknowledge and uphold Māori knowledge and ways of knowing, ultimately contributing to the decolonisation of research and academia.

The Pūrākau methodology employed embraces both explicit and tacit elements necessary for thinking through making. It enables Māori researchers working with narrative to include values and approaches that may not fit within traditional epistemological frameworks that view the spiritual and ancestral with suspicion. Pūrākau proposes that an artifact contains mauri, which guides research to higher levels of mauri tau, or harmonious completeness. The methodology reinforces and extends reflection beyond a critical

consideration of what is physically evident, allowing Māori artists to embrace both what can be seen and that which lies unexposed but spiritually discernible.

There were issues and challenges inherent in the Pūrākau methodology. One was the potential fission between Māori and Western paradigms, because the Pūrākau methodology has overlapping and intersecting points of contact between the Māori worldview and Western notions of artistic practice-led research. While the researcher was central to the Pūrākau methodology (which shares similarities with heuristic inquiry), the former occurs within the collective consciousness that is integral to Māori worldviews.

However, the Pūrākau methodology offers advantages for Māori researchers working with narrative, such as the freedom to embrace both what can be seen and that which lies unexposed but spiritually discernible. Another strength of the methodology was the concept of immersion in local cultural and historical repositories of knowledge. This allowed the researcher to submerge himself in existing repositories of knowledge and contribute to them while respectfully benefiting from what was accessed.

Mahi Whakaahua: Uma abordagem metodológica conduzida pela prática na produção de documentários por meio de um Paradigma Kaupapa Māori

Palavras-chave

Conhecimento indígena, Kaupapa Māori, Mokomoko, Pesquisa orientada pela prática, Te ao Māori.

Resumo

É prática geralmente aceita que a redação de pesquisas deve incluir uma análise da metodologia e dos métodos criados para aumentar as chances de descoberta de novos conhecimentos no campo de investigação. Entretanto, na pesquisa indígena, o excesso de confiança nos paradigmas e nas estruturas metodológicas ocidentais pode ser problemático, porque eles não consideram a ontologia e a epistemologia localizadas nas práticas ancestrais. Ao considerar a tese de doutorado maori: 'Tangohia mai te taura' (Pegue esta corda), este artigo argumenta que uma abordagem metodológica para pesquisadores indígenas deve ser estendida para abranger muitas

formas de conhecimento, incluindo o Kaupapa Māori como uma abordagem para a pesquisa acadêmica, informada por narrativas históricas e conhecimento baseado em repositórios orais de experiência que existem em waiata (canções), oriori (cantos), karakia (orações) e pūrākau (narração de histórias) indígenas. Como uma extensão disso, uma pesquisa indígena que busca exumar experiências vividas de injustiça também deve enquadrar as experiências genealogicamente conectadas e relatadas oralmente das comunidades como repositórios valiosos de conhecimento ao projetar uma abordagem metodológica para a produção de filmes.

Introdução ao paradigma Kaupapa Māori

A pesquisa apresentada neste artigo está enquadrada em um paradigma Kaupapa Māori (Bishop, 2005; Cram, 2009; Mead, 2003) que informa uma investigação heurística conduzida pela prática. Para entender essa abordagem, precisamos entender suas origens. Kaupapa Māori não é um conceito novo, mas algo que vem sendo praticado há gerações. Pihama, Cram e Walker (2002) sugerem que o Kaupapa Māori é um paradigma de pesquisa desenvolvido para desafiar a hegemonia Pākehā e legitimar o te ao Māori (formas de pensar dentro de uma visão de mundo Māori). Pihama et al. (2002) descrevem a Kaupapa Māori como “Māori afirmando o direito de ser Māori e, ao mesmo tempo, construindo uma crítica das estruturas sociais que trabalham para oprimir os Māori” (p. 41). Eles veem a Kaupapa Māori como um reforço das “aspirações Māori e como uma resistência ao controle e à dominação Pākehā” (ibid.). Assim, Linda Smith (2015, p. 47) descreve a Kaupapa Māori como “pesquisa feita por maoris, para maoris e com maoris”.

De acordo com os princípios da Kaupapa Māori, o conhecimento maori deve se tornar acessível a todos os maoris. As pesquisas que operam sob esse paradigma baseiam-se em uma compreensão profunda do te ao Māori (o mundo Māori) e do tikanga Māori (costumes) porque essa posição defende e respeita as epistemologias Māori (Ka'ai & Higgins, 2004). Dito isso, Anne-Marie Jackson (2015) observa que, dentro do Māoridom, há muitas variações e entendimentos do te ao Māori. Ela afirma: “A teoria Kaupapa Māori é construída sobre os fundamentos de uma visão de mundo Māori. Não existe ‘uma’ visão de mundo maori, pois cada iwi (tribo) ou hapū (subtribo) tem uma variação” (Jackson, 2015, p. 257).

É por meio do Kaupapa Māori que eu, como pesquisador artístico e homem Māori do iwi de Te Whakatōhea, exerço minha visão de mundo Māori e priorizo minhas obrigações dentro desta pesquisa para com meus whānau, hapū e iwi.

Metodologia

A metodologia que emana do paradigma Kaupapa Māori que orienta esta investigação é o Pūrākau (McNeill & Pouwhare, 2018; Pouwhare, 2016, 2019). Robert Pouwhare (2019) desenvolveu a metodologia Pūrākau em sua tese de doutorado em filosofia ‘Ngā Pūrākau mō Māui - Mai te Mātākōrero ki te Pūnaha Hauropi Matihiko: The Māui Narratives - From Oral Literature to the Digital Ecosystem’. Nesse estudo, ele reuniu as estruturas kaupapa Māori e de investigação heurística como uma abordagem indígena para a pesquisa artística orientada pela prática.

A palavra pūrākau pode ser traduzida como lendas míticas ou antigas (Moorfield, 2019; Walker, 1990), mas, como a palavra “mito” é frequentemente associada a histórias fictícias, usa-se pūrākau para descrever a construção e a disseminação de narrativas históricas autênticas. Lee (2009)

descreve o pūrākau como “uma forma de narrativa maori que se origina das tradições da literatura oral; outras formas narrativas incluem waiata, mōteatea, whakapapa, whaikōrero e whakataukī, cada uma com suas próprias categorias, estilo, padrões complexos e características como métodos de ensino e aprendizagem” (p. 93). Assim, considerando que a tese se preocupa com a narração de documentários como investigação artística, o pūrākau como metáfora e estrutura é uma estrutura apropriada para compreender a maneira pela qual o conhecimento relacionado ao design de narrativas é gerado, compreendido e exercitado.

A estrutura Pūrākau está incorporada na ontologia e epistemologia maori e é cada vez mais usada na pesquisa maori (Lee, 2009; Mita, 2000; Pouwhare & McNeill, 2018; Parsonson, 2001; Pouwhare, 2019; Walker, 1990). Como estrutura metodológica, o

Pūrākau emprega a árvore como metáfora: pū (raízes) e rākau (árvore). Nessa pesquisa, mahi (prática) opera como osmose, extraindo o sustento das raízes que se estendem até o reino de Te Kura Huna (o que é invisível, genealógico, esotérico ou tácito) e atrai o conhecimento para a luz (McNeill & Pouwhare, 2018). Esse conhecimento então se torna visível (como os galhos, frutos e folhas que existem no Te Kura Tūrama (o que é explícito e visto)). Essas informações podem ser refletidas, moldadas, nutridas, comparadas, verificadas e editadas. A pesquisa artística em uma estrutura Pūrākau é, portanto, mais do que uma reflexão

sobre a prática (Schön, 1983). Ela funciona a partir de uma apreciação de que há uma dimensão fundamental de recursos para o estudo que não pode ser vista. Trata-se de Te Kura Huna, o reino que ancora e fornece nutrientes à árvore (projeto). Essa região pode ser acessada por meio do whakapapa (genealogia), mas a pesquisa deve ser conduzida respeitosamente dentro do tikanga maori, de modo que os protocolos indígenas e uma compreensão inerente do papel da espiritualidade trabalhem para apoiar o mauri (energia viva) do projeto. Se o sistema de raízes da pesquisa for fraco, a árvore não crescerá vigorosamente (Figura 1).

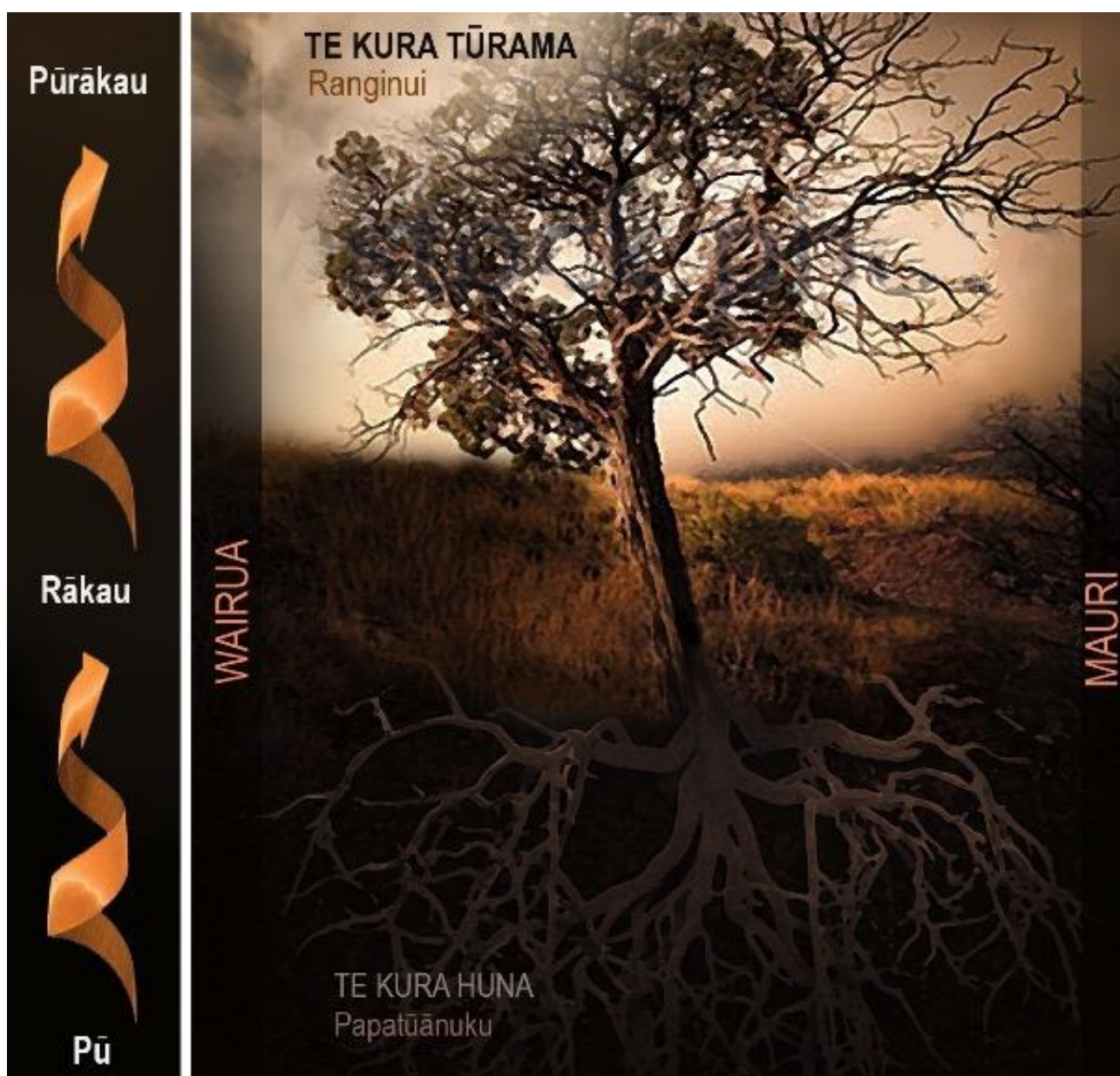


Figura 1. Diagrama que ilustra a estrutura do Pūrākau (McNeill & Pouwhare, 2018, p. 267). © R. Pouwhare & H. McNeill. Usado com permissão. Na prática artística, o sustento é atraído para a luz do Te Kura Huna e se torna visível. Mahi e a reflexão sobre os recursos permitem que o conhecimento seja moldado no reino de Te Kura Turama.

Pūrākau e a investigação heurística

Como pesquisa artística e orientada pela prática, preocupada com a narração de histórias maori contemporânea, o estudo adota certos princípios da investigação heurística. A investigação heurística está amplamente preocupada com a percepção atenta do caminho a seguir por meio de questionamentos astutos e da aplicação do conhecimento tácito (Douglass & Moustakas, 1985; Ings, 2018; Moustakas, 1990; Ventling, 2018). A abordagem heurística começa com uma conexão pessoal entre o pesquisador e a pesquisa. A partir daí, Douglass e Moustakas (1985, p. 52) sugerem,

O desafio é examinar todos os dados coletados em combinações e recombinações criativas, peneirando e classificando, movendo-se ritmicamente para dentro e para fora da aparência, procurando e ouvindo atentamente os significados dentro dos significados, tentando identificar as qualidades abrangentes que aderem aos dados. Essa é uma busca de síntese por meio da realização do que está inegavelmente no centro de tudo o que foi descoberto.

McNeill e Pouwhare (2018) sugerem que, embora a investigação heurística tenha o potencial de síntese por meio da realização, a criação de histórias, como uma forma de arte maori, geralmente conecta as realizações do pesquisador por meio de whakapapa (genealogia) à narrativa que está sendo relatada. Neste estudo, ao empregar uma investigação heurística, minha busca está ligada à minha ancestralidade. Sou descendente de Mokomoko e tenho interesse, como membro do Te Whakatōhea, em desenvolver formas documentais que retratem sua vida e sua conexão com a terra, de uma maneira que não seja apenas de importância histórica, mas que também capture e seja moldada por conexões emocionais, espirituais e genealógicas com a narrativa e suas implicações.

Moustakas (1990), Ings (2011) e Ventling (2018) observam que a investigação heurística se baseia em altos níveis de reflexão e autodiálogo iterativo. Ventling (2018, p. 125) observa que, ao adotá-la:

O pesquisador é levado a territórios desconhecidos, tanto externos quanto internos, reformulando reflexivamente as suposições e o curso da exploração. À medida que a investigação se desenvolve, o mesmo acontece com o eu do pesquisador.

O pesquisador é levado a territórios desconhecidos, tanto externos quanto internos, reformulando reflexivamente as suposições e o curso da exploração. A observação de Ventling de que a investigação heurística leva o pesquisador a reinos desconhecidos (interna e externamente) é a razão pela qual as investigações heurísticas são frequentemente acompanhadas de dúvidas (Ings, 2011). Muito do que este projeto de tese revela está além dos registros escritos. Esse conhecimento pode remodelar histórias e percepções estabelecidas; portanto, faz com que a pessoa questione e reconsidere o que existe. Embora a pesquisa tenha me levado inicialmente a bibliotecas e museus históricos nacionais e locais, no início do estudo, senti que também precisava buscar conhecimento além do físico. A natureza heurística da pesquisa propôs que eu me alinhasse com reinos onde pudesse vivenciar o espírito que cria e comunica o conhecimento local. Em minha comunidade, o ensino de histórias sobre Mokomoko e as consequentes apreensões de terras reside e é ativado por membros iwi em nosso grupo local de artes cênicas culturais, o Ōpōtiki Mai Tawhiti.

Entrei nesse grupo para me conectar espiritualmente com minha comunidade e com o estudo em uma dinâmica de recursos mútuos. Ka'ai-Mahuta (2012, p. 99) observa que waiata e haka (que encontram expressão em grupos locais de kapa haka) são importantes repositórios de conhecimento maori. Ela diz,

Waiata e haka são exemplos de poesia e literatura maori e têm sido comparados aos arquivos do povo maori, preservando importantes conhecimentos históricos e culturais. Na sociedade maori tradicional, essas composições teriam atuado como "jornais" e talvez até como

doutrina filosófica tribal da época. Portanto, o waiata e o haka oferecem uma visão alternativa da história da Aotearoa Nova Zelândia em relação àquelas baseadas em livros e arquivos de história eurocêntricos tradicionais.

Essas composições são taonga (tesouros) para aqueles que têm conexões com seus contextos. No Ōpōtiki Mai Tawhiti, um princípio básico do kapa (grupo) é o Te Hāhi Ringatu, uma religião fundada pelo profeta Te Kooti Arikirangi Te Turuki. Assim, ao me juntar a esse grupo, abri as portas para a fé do Te Hāhi Ringatu. Comecei a expandir minha compreensão dos ensinamentos das escrituras e das razões por trás de muitos waiata. Esses textos orais e performativos contêm as palavras, as experiências e as paixões de nossos ancestrais.

Além de mergulhar nos repositórios culturais e históricos do conhecimento local, também comecei a reconsiderar a profundidade do meu te reo Māori (idioma maori). Ventling (2018, p. 132) observa que a pesquisa artística e heurística,

... requer altos níveis de autorreflexão para aprofundar o questionamento. O pesquisador precisa estar carregando a urgência necessária para revelar e explorar as nuances e sutilezas do sentido.

Essa urgência em explorar e revelar fez com que, após um ano de inscrição na tese, eu solicitasse uma licença de doze meses para poder expandir minha compreensão profunda do idioma maori. Eu sabia que, para entender sutilezas, nuances e profundidade, precisava aumentar minha capacidade de pensar, falar e ler em te reo maori. Eu sabia que estava entrando em um mundo de escuta profunda, reflexão e síntese artística, mas, infelizmente, não estava totalmente imerso no te reo quando estava crescendo. Este foi um estudo que se baseou no te reo maori como mais do que um vocabulário funcional; ele estava ligado ao pensamento e ao sentimento, e às conexões que ocorrem no ritmo, na pausa, na ênfase e na referência sutil, especialmente quando alguém pesquisa e depois conta histórias em seu idioma indígena (Pouwhare, 2019).

Como criador de histórias, empregando a investigação heurística dentro de uma estrutura Pūrakau, eu “vivo a questão internamente em fontes de ser e não ser” (Douglass & Moustakas, 1985, p. 40). Dada essa posição, é útil considerar agora os métodos usados na pesquisa e como eles se relacionam com o tikanga e o processamento do conhecimento artístico.

Métodos

Os métodos usados no estudo foram influenciados por uma estrutura de desenvolvimento de filmes. Eles são divididos em quatro fases: pré-produção, produção, pós-produção e revisão por pares.

Considerando o paradigma Kaupapa Māori e a metodologia pūrākau do estudo, os métodos foram orientados pelo tikanga (costumes Māori).

Princípios orientadores

Antes de discutir essas fases, é útil considerar os princípios que sustentam o estudo. Ao criar o design da pesquisa para este projeto, eu estava ciente da tese de Kahurangi Waititi (2007), *Applying Kaupapa Māori to Documentary Film*.

Nesse trabalho, ela falou sobre sua experiência negativa com equipes de filmagem “de fora” entrevistando seu pai em relação ao Batalhão Māori. Observando que o protocolo marae tem a ver com a preservação do equilíbrio de mana

e integridade (2007, p. 27), ela argumentou que a insensibilidade aos protocolos maoris comprometeu tanto seu pai quanto a equipe de filmagem. Por causa dessa experiência, ela desenvolveu uma estrutura baseada no protocolo marae para a aplicação dos processos Kaupapa Māori à produção de documentários. O processo pōwhiri dentro do protocolo marae forma a base da estrutura metafórica de Waititi para a produção de documentários maori. Ela divide esse processo em seções antes da filmagem.

O processo pōwhiri é realizado em ocasiões maori importantes como uma cerimônia formal de boas-vindas e pode ser diferente devido aos diferentes protocolos de cada marae. Compreendendo isso, o kawa (protocolos) do Te Whakatōhea iwi influenciou a forma como abordei a filmagem.

Conceitualmente, concordo com a sugestão de Waititi de que a equipe de filmagem deve se considerar como manuhiri (visitantes) e os participantes ou aqueles que estão sendo filmados são tangata whenua (pessoas da terra). Dentro desse posicionamento, a equipe de filmagem foi entendida como convidados acessando o conhecimento dos participantes e tratou a propriedade intelectual da população local com dignidade e respeito. O respeito aos protocolos locais tornou-se imperativo porque, como pesquisador/cineasta, eu tinha uma forte conexão com os tangata whenua e estava fazendo um filme sobre meu próprio whānau. Como um documentarista que pertence ao povo que procura representar, há uma expectativa de que eu defenda e respeite tanto o mana dos envolvidos quanto as histórias que eles compartilham.

Waititi também discutiu o conceito de wero (ritual de encontro) como um estágio anterior à filmagem. Antes que os manuhiri possam entrar no marae, é

realizado o ritual do desafio do encontro ou “wero”. No contexto da filmagem, esse estágio pode ser comparado ao tangata whenua fazendo perguntas ao manuhiri e sua intenção com a filmagem. Na pesquisa, eu me envolvi com o wero em meu hui preliminar com os whānau de Ōpōtiki e tive que oferecer esclarecimentos sobre a intenção e os parâmetros exatos da pesquisa.

Eu também estava ciente da discussão de Waititi sobre o princípio do whaikōrero. Whaikōrero descreve um protocolo em que cada lado se revezará na fala. O Whaikōrero destaca a importância de comunicar ideias e encontrar pontos em comum por meio de um processo recíproco de ouvir o que está sendo dito e responder de acordo. Esse processo permite estabelecer uma relação entre manuhiri e tangata whenua por meio de referências a whakapapa (genealogia). Também me permitiu comunicar uma compreensão mais profunda das intenções da equipe de filmagem.

Minha pesquisa também foi apoiada pela karakia (oração). Embora não tenha sido identificado na estrutura de Waititi, o karakia foi dito nas reuniões iniciais em que eu estava tentando obter permissão das autoridades tribais e iwi locais. A recitação do karakia também ocorria no início e no final das reuniões e como forma de abençoar ou elevar o tapu de locais sagrados importantes, como urupā (cemitérios) e a Prisão de Mount Eden, onde Mokomoko foi preso e enforcado.

Tendo discutido os princípios de manuhiri, wero, whaikōrero e karakia, que sustentam minha abordagem ao projeto, passaremos agora a considerar as fases e os métodos inerentes empregados no processo de criação do filme documentário.

Fase 1: Pré-produção

No cinema convencional, a pré-produção ocorre após o desenvolvimento e antes da produção. A fase se preocupa em planejar a filmagem

e solidificar os detalhes do projeto antes de produzir o conteúdo. A plataforma de streaming Masterclass descreve a fase como envolvendo

“finalizar o roteiro, contratar os atores e a equipe, encontrar locações, determinar o equipamento necessário e calcular o orçamento” (MasterClass, 2021; para. 2).

Entretanto, dada a natureza da minha pesquisa, embora a fase incorpore essas ações, ela se distingue por quatro processos adicionais.

Kanohi ki te Kanohi - Reuniões cara a cara

Havia muitas pessoas envolvidas com essa pesquisa e, devido à natureza do projeto do filme, a principal forma de reunião era o kanohi ki te kanohi. Esse termo em te reo Māori significa “cara a cara”. Entretanto, ele tem um significado mais profundo. Os escritos de O’Carroll sobre Kanohi ki te Kanohi - A thing of The Past (2013) destacam o significado social da frase que enfatiza a presença física e um senso de compromisso com whānau (família), com um lugar, com um kaupapa (propósito). Enquanto eu criava o documentário, o kanohi ki te kanohi tornou-se extremamente importante, especialmente porque, ao trabalhar com os maoris, é preciso gerar e manter um nível de confiança e compreensão baseado no contato pessoal contínuo. Essa atenção à pesquisa e à criação em estreita proximidade com outras pessoas também reconhece o mana (prestígio) dos indivíduos envolvidos, dentro e fora da tela.

Como minha abordagem foi orientada pelo tikanga maori, participei de reuniões iniciais de kanohi ki te kanohi antes de entrevistar os participantes. Isso foi feito para confirmar sua participação, obter permissão e garantir que eles se sentissem confortáveis e tivessem uma compreensão clara do que eu estava tentando fazer durante a filmagem. Os participantes do projeto eram membros do meu whānau e iwi imediato e mais amplo do Te Whakatōhea. Eu os encontrei em suas casas ou em locais importantes para a pesquisa. Essa abordagem foi além do compartilhamento de informações; de maneira íntima, ela confirmou o parentesco, reforçou o tikanga e nos permitiu discutir o espírito por trás do projeto, inclusive nossos vínculos compartilhados com a terra e a experiência de áreas que eles podem (ou não) preferir filmar.

Imersão

Por imersão, refiro-me a um estado em que me submeto aos repositórios de conhecimento existentes. Nesse estado, entendo que devo contribuir para o que é conhecido, bem como ser o respeitoso beneficiário do que é conhecido.

O fato de ter crescido em Ōpōtiki e ter ligações whakapapa (genealógicas) com Mokomoko me proporcionou uma forte conexão pessoal com o kaupapa da pesquisa. Por causa disso, pude voltar para casa regularmente para facilitar ou participar de hui (reuniões) com membros whānau e iwi. Esses grupos incluíam Te Whānau a Mokomoko, Te Whakatōhea Māori Trust Board e pessoas que cuidam de nossa história e arquivos. Por meio desse processo, pude contribuir com meu povo e fornecer informações (usando o conhecimento whānau) a organizações como a Alexander Turnbull Library Archives, que lhes permitiu identificar ancestrais não nomeados em sua coleção de fotografias referentes ao caso Mokomoko que nosso tio-avô Tuiringa (Mannie) Mokomoko arquivou em abril de 1991.

Como discutido anteriormente, também mergulhei no Ōpōtiki Mai Tawhiti kapa haka participando do wānanga relacionado às histórias do Te Whakatōhea antes de gravar o material para o documentário. Por extensão, também me envolvi cada vez mais com o Te Hāhi Ringatu (que é a fé que foi criada em meio ao conflito e à perda de terras sofrida pela minha tribo Te Whakatōhea).

Também passei um tempo considerável caminhando pela whenua (terra) que formaria o substrato no qual o filme se basearia. Em tal imersão, eu estava tentando “sentir” a ressonância de um mundo que havia testemunhado muitas coisas; uma terra que era uma expressão de orgulho, beleza, tristeza, esperança e resistência.

Ingold (2004) sugere que caminhar pela terra como um método de pesquisa constitui uma forma de “conhecimento circumambulatorio” (p. 331). Como Mortensen Steagall, vejo a caminhada imersiva como “um método inquisitivo em que o corpo está em movimento e a terra pode ser considerada de vários pontos de vista” (Mortensen Steagall, 2019, p. 32). Aqui, estou imerso em uma

“experiência incorporada de ... movimento que funciona em oposição à contemplação distanciada e especulativa” (de Certeau, Giard, Mayol & Tomasik, 1998, p. 121). Enquanto caminhava, registrei fotograficamente as impressões que poderiam ser úteis para minha reflexão sobre o filme. Nesse processo, vivenciei a terra física e espiritualmente, e a registrei fotograficamente, colocando assim todo o meu ser “dentro” do mundo do documentário.

Rōpū - Formação de equipes

Embora, no projeto, eu tenha sido o principal pesquisador e diretor, o desenvolvimento do documentário foi feito em colaboração com outros profissionais maoris. Por esse motivo, sabíamos que a abordagem se basearia em mais do que a experiência profissional. O conceito de

Rōpū se refere a mais do que um grupo reunido por um motivo específico; ele se baseia em whanaungatanga (relacionamentos) e em um senso de família, bem como no desenvolvimento de confiança entre si e no projeto.

Nossa reunião inicial foi conduzida com um whakatau (boas-vindas oficial) seguido de exercícios de formação de equipe relevantes para a pesquisa. Isso envolveu o compartilhamento de kai (comida), trabalho profissional, antecedentes e genealogias. Também discutimos o kaupapa do projeto e a justificativa e a natureza da pesquisa.

Isso criou uma conexão mais forte entre nós como equipe e a abordagem deu maior significado a um coletivo que criaria algo que pretendia ser tanto um documentário quanto um taonga (tesouro) significativo.



Figura 2. Fotografia do pesquisador em maio de 2021 analisando o Registro de Cartas do Governador Grey de 1886, em Te Rua Mahara o te Kāwanata - Archives New Zealand.

Esses documentos continham correspondências úteis entre Völkner e Grey durante esse período.

Iwi Haerenga

O documentário exigiu uma pesquisa considerável, e estou em dívida com a generosidade e a ajuda de muitas pessoas. Na fase de pré-produção, embarquei em um iwi haerenga para Wellington. Um iwi haerenga é uma viagem feita em busca do desenvolvimento interno do iwi. Os iwi haerenga são geralmente orientados por cinco princípios: Pumau ki te Mana Motuhake anake (Autonomia, Autodeterminação), Whanaungatanga (Parentesco), Kaitiakitanga (Tutela), Manaakitanga (Recepção de convidados) e o reforço do te reo me ona Tikanga Māori (idioma, rituais, costumes, tradições e história do iwi) (Te Haerenga, 2023).

O primeiro iwi haerenga associado ao estudo foi facilitado pelo departamento de desenvolvimento Iwi do Te Whakatōhea Trust Board. Essa viagem teve como objetivo localizar material de arquivo relevante para o Te Whakatōhea. As áreas específicas de interesse eram documentos relacionados ao raupatu (perda de terra) e material que pudesse informar outras dimensões do projeto (Figuras 2 e 3).

Esse iwi haerenga também nos permitiu visitar o Ngā Taonga Sound and Vision para pesquisar material de arquivo do iwi que poderia ser usado no filme (Figura 4). Essa viagem nos proporcionou acesso exclusivo à literatura arquivada e a filmagens que não estão disponíveis em domínio público. Esses filmes, embora se concentrem mais em Völkner, mostraram-se muito relevantes e foram adicionados ao pequeno conjunto de conteúdo audiovisual feito com referência específica aos eventos de 1866 entre Völkner e Mokomoko.

O iwi haerenga em que embarquei implicava uma responsabilidade considerável. Embora eu tivesse o apoio dos whānau, também compreendi que o conhecimento recebido ou transmitido deveria servir ao iwi, e não apenas ao meu projeto. Como a recuperação do conhecimento é tão importante para a veracidade legal e cultural, precisei ser escrupuloso na verificação dos fatos e das fontes e das informações contidas nelas e, sempre que possível, procurei devolver esse conhecimento ao iwi ou tornar evidente sua existência e como ele pode ser acessado.



Figura 3. Fotografia dos membros do iwi Te Whakatōhea e da equipe do Archives New Zealand

[da esquerda para a direita: Talia Roth, Horiana Reedy, George Haimona, Courtney Papuni, Rangimarie Biddle e Anita Kurei Paruru] com a pesquisadora, no Archives New Zealand, em Wellington (maio de 2021).



Figura 4. Fotografia dos membros do iwi Te Whakatōhea vendo imagens de arquivo

da esquerda para a direita: Anita Kurei Paruru, Ashleigh Anderson, Rangimarie Biddle, Danny Paruru, Horiana Reedy e Courtney Papuni com a pesquisadora, no Ngā Taonga Sound and Vision Wellington (maio de 2021).

Desenvolvimento do conceito inicial

A partir do material coletado em nossas reuniões iwi haerenga, kanohi ki te kanohi e por meio de processos de imersão e compartilhamento como Rōpū, construí uma ampla estrutura narrativa para o documentário. Essa estrutura sintetizou as abordagens tradicionais maori para contar histórias e incluiu minha pepeha, karakia e a colocação proposta de waiata. Estruturalmente, essa estrutura inicial funcionou como um guia para um enredo que buscava documentar uma autoinvestigação sobre meu passado e o de meus whānau. Como grande parte da pesquisa inicial do projeto envolveu longas viagens de ida e volta entre Ōpōtiki e a universidade em Auckland, comecei a considerar o filme como uma viagem de um mundo para outro. Concebi uma

forma de pūrakau autobiográfico sobre minha busca para entender algo que havia sido parcialmente apagado, mas que também existia em fragmentos. Ao coletar esses fragmentos, comecei a aprender sobre um lado mais profundo do meu whānau e da minha comunidade.

O tratamento documental ajudou na gestão de ideias e na ordenação delas em uma sequência coerente. Permitiu que eu me concentrasse nas principais áreas do filme e avaliasse as considerações de produção, como orçamento, equipe, tempo e a logística de locais e possíveis entrevistas. Isso ajudou nossa equipe a entender as implicações do projeto antes de passarmos para a produção.

Fase 2: Produção

Filmagem

As filmagens foram realizadas por nosso Rōpū inicial e eu fui o diretor. Entrevistei os participantes no filme. Esses eram indivíduos tidos em alta conta dentro do te ao Māori, como líderes iwi, representantes whānau, kaumātua e kuia. Eles foram cuidados com os valores tikanga maori.

Entre essas pessoas, destacam-se o líder Te Whakatōhea, Dr. Te Kahautu Maxwell, e o kaumātua Dr. Te Riaki Amoamo. Conversei com esses descendentes sobre as histórias que foram transmitidas pelo whānau Mokomoko e pelo iwi Te Whakatōhea e usei essas informações para

fazer referência às guerras de terra da década de 1860. Os participantes foram incentivados a trazer whānau e whānau estendidos para a entrevista, tanto dentro quanto fora da câmera, como apoio.

Nesse processo, trabalhei com Uenukuterangihoka Jefferies (como diretor de fotografia). Uenukuterangihoka também capturou e gravou todo o material

de áudio, inclusive a atmosfera, as entrevistas e a apresentação das músicas. Foram usados equipamentos específicos, incluindo um drone DJI e o dispositivo Ronin, uma Canon MIV, uma Canon C300, um equipamento de rastreamento e tripés, luzes LED portáteis e gravadores de áudio (como o Zoom H6). A filmagem principal durou cinco dias, sendo quatro dias em Ōpōtiki e um dia em Auckland.

Fase 3: Pós-produção

Rascunho, corte e edição final

Editei a filmagem gravada no Adobe Premier Pro. À medida que a edição tomava forma, foram necessárias filmagens de coleta e o Rōpū retornou aos locais após obter permissão.

Colorização, efeitos visuais e sonoros

À medida que o documentário foi tomando forma, colaborei com especialistas profissionais em colorização, efeitos visuais e mixagem de som para que o trabalho atingisse os padrões do setor e dos festivais. Quando foi usada música pré-gravada, obtive a devida permissão por meio da APRO/AMCOS.

Crítica, verificação e bloqueio

À medida que o documentário se aproximava de sua forma final, entrei em contato com outros especialistas em cinema, além do meu supervisor principal e diretor de cinema, o professor Welby Ings. Esses especialistas incluíam o diretor maori Todd Karehana e mentores como o professor sênior de televisão da AUT, Jim Marbrook, a Dra. Christina Milligan e a professora Ella Henry. Isso foi feito para que eu pudesse receber conselhos e verificar a clareza narrativa e o tikanga do trabalho. Como o documentário funcionou dentro de um paradigma Kaupapa Māori e foi guiado pelo tikanga Māori, continuei voltando ao Ōpōtiki para verificar com as pessoas que gravei se estavam satisfeitas com a entrevista e o kōrero.

Fase 4: Revisão por pares

Giving back - Exibição para o elenco e da equipe

A intenção é que a primeira exibição do documentário seja reservada para o elenco e a equipe como um koha (presente) de volta à comunidade. Essa decisão demonstra respeito pelo mana das pessoas envolvidas no filme e

completa o ciclo de koha e a reciprocidade de aroha (amor). O documentário será então lançado em festivais de cinema relevantes, tanto nacionais quanto internacionais.

Conclusão

Este artigo explorou o paradigma Kaupapa Māori e sua relevância para uma pesquisa heurística conduzida pela prática. A pesquisa que opera sob o paradigma Kaupapa Māori requer uma compreensão profunda do te ao Māori e do tikanga Māori, porque sustenta e respeita as epistemologias Māori.

O artigo destacou a importância do Kaupapa Māori para o diretor, como um homem maori do iwi de Te Whakatōhea, no exercício de sua visão de mundo maori e no cumprimento de suas obrigações com seu whānau, hapū e iwi. Ao empregar uma abordagem Kaupapa Māori, o estudo conseguiu reconhecer e defender o conhecimento e as formas de saber Māori, contribuindo, em última análise, para a descolonização da pesquisa e da academia.

A metodologia Pūrākau empregada abrange elementos explícitos e tácitos necessários para pensar por meio da criação. Ela permite que os pesquisadores maoris que trabalham com narrativas incluam valores e abordagens que podem não se encaixar nas estruturas epistemológicas tradicionais que veem o espiritual e o ancestral com desconfiança. O Pūrākau propõe que um artefato contenha mauri, o que orienta a pesquisa para níveis mais altos de mauri tau, ou completude harmoniosa. A metodologia reforça e amplia a reflexão para além de uma consideração crítica do que é fisicamente

evidente, permitindo que os artistas maoris abracem tanto o que pode ser visto quanto o que não está exposto, mas é espiritualmente discernível.

Havia problemas e desafios inerentes à metodologia Pūrākau. Um deles foi a possível cisão entre os paradigmas maori e ocidental, porque a metodologia Pūrākau tem pontos de contato que se sobrepõem e se cruzam entre a visão de mundo maori e as noções ocidentais de pesquisa orientada pela prática artística. Enquanto o pesquisador foi fundamental para a metodologia Pūrākau (que compartilha semelhanças com a investigação heurística), a primeira ocorre dentro da consciência coletiva que é parte integrante das visões de mundo maori.

No entanto, a metodologia Pūrākau oferece vantagens para os pesquisadores maoris que trabalham com narrativas, como a liberdade de abraçar tanto o que pode ser visto quanto o que não está exposto, mas é espiritualmente discernível. Outro ponto forte da metodologia foi o conceito de imersão em repositórios culturais e históricos locais de conhecimento. Isso permitiu que o pesquisador mergulhasse nos repositórios de conhecimento existentes e contribuísse para eles, ao mesmo tempo em que se beneficiava respeitosamente do que era acessado.

References

- Bishop, R. (2005). A Kaupapa Māori approach. In N. K. Denzin & Y. L. Lincoln (Eds.), *The handbook of qualitative research* (3rd ed.). London: Sage.
- Cram, F. (2009). Maintaining Indigenous voices. In D. M. Mertens & P. E. Ginsberg (Eds.), *The handbook of social research ethics*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- de Certeau, M., Giard, L., Mayol, P., & Tomasik, T. J. (1998). *The practice of everyday life*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Douglass, B. and Moustakas, C. (1985). Heuristic inquiry: The internal search to know. *Journal of Humanistic Psychology*, 25(3), 39–55.
- Ings, W. (2018). Private properties: Heuristic inquiry, land and the artistic researcher. In M. Sierra and K. Wise (eds.) *Transformative Pedagogies and the Environment: Creative agency through contemporary art*. Common Ground Publishing.
- Ings, W. (2011). Managing heuristics as a method of inquiry in autobiographical graphic design theses. *International Journal of Art & Design Education*, 30(2), pp. 226-241.
- Ings, W. (2018). Heuristic inquiry, land and the artistic researcher. In M. Sierra & K. Wise (Eds.), *Transformative pedagogies and the environment: Creative agency through contemporary art and design* (pp. 55-80). Champaign, IL: Common Ground Research Networks.
- Ingold, T. (2004). Culture on the ground - The world perceived through the feet. *Journal of Material Culture*, 9(3), 315-340.
- Jackson, A. M. (2015). Kaupapa Māori theory and critical discourse analysis: Transformation and social change. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, 11(3), 256-268.
- Ka'ai-Mahuta, R. (2012). *The use of digital technology in the preservation of Māori song*. Te Kaharoa, 5(1). <https://doi.org/10.24135/tekaharoa.v5i1.98>
- Ka'ai, T., & Higgins, R. (2004). Te ao Māori—Māori worldview. In T. M. Ka'ai, J. C. Moorfi eld, M. P. J. Reilly, & S. Mosley (Eds.), *Ki te whaiiao: An introduction to Māori culture and society* (pp. 13–25). Auckland, New Zealand: Pearson Education.
- Lee, J. (2009). Decolonising Māori narratives: Pūrākau as a method. *MAI Review*, 2(3), 79-91.
- MasterClass. (2021). Understanding the stages of film production. Retrieved from <https://www.masterclass.com/articles/understanding-the-stages-of-film-production>
- McNeill, H. Pouwhare, R. (2018). Purakau: He Mahi Rangahau. *New Thinking & Emerging Thoughts: Practice As Research In Design, Art And Technology*. Vol 3. No 2. 261-290, Retrieved from: <https://doi.org/10.29147/dat.v3i2>
- Mead, H. M. (2003). *Tikanga Māori: Living by Māori values*. Wellington: Huia.
- Mita, M. (2000). Storytelling: A process of decolonisation. In L. Pihama (Ed.), *The Journal of Puawaitanga. Special Issue: Indigenous Women and Representation* (pp. 7-9). Auckland, New Zealand: Te Whare Wānanga o Tāmaki Makaurau.
- Moorfield, J.C. (2019). Te Aka online Māori dictionary. Retrieved from <https://maoridictionary.co.nz/>
- Mortensen-Steagall, M. (2019). The Process of Immersive Photography: Beyond the Cognitive and the Physical. [Doctoral thesis, Auckland University of Technology]. <http://hdl.handle.net/10292/12251>
- Moustakas, C. (1990). *Heuristics research: Design, methodology and applications*. London: Sage.
- O'Carroll, A. (2013). *Kanohi ki te kanohi—A thing of the past*. An examination of Māori use of social networking sites and the implications for Māori culture and society.
- Parsonson, A. (2001). Stories for land: Oral narratives in the Māori Land Court. In B. Attwood & F. Magowan (Eds.), *Telling stories: Indigenous history and memory in Australia and New Zealand* (pp. 21-40). Wellington, New Zealand: Bridget Williams Books.

Pihama, L., F. Cram, and S. Walker (2002) "Creating methodological space: A literature review of Kaupapa Māori research" *Canadian Journal of Native Education*, 26(1):30–43.

Pouwhare, R. (2016). He iti te manu he nui te kōrero - The bird is small - the story is epic [Masters thesis Auckland University of Technology, Auckland, New Zealand]. Tuwhera: <http://aut.researchgateway.ac.nz/handle/10292/9776>.

Pouwhare, R. (2019). Ngā Pūrākau mō Māui: mai te patuero, te pakokitanga me te whakapēpē ki te kōrero pono, ki te whaihua whitake, mē ngā honotanga. The Māui Narratives: From Bowdlerisation, Dislocation and Infantilisation to Veracity, Relevance and Connection. [Doctoral thesis, Auckland University of Technology]. Tuwhera: <http://hdl.handle.net/10292/13307>

Pouwhare, R. & McNeill, H (2018). Purakau: He Mahi Rangahau. *New Thinking & Emerging Thoughts: Practice As Research In Design, Art And Technology*. 3(2), 261-290, <https://doi.org/10.29147/dat.v3i2>

Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. London, England: Ashgate.

Smith, L. T. (2015). Kaupapa Māori research- Some Kaupapa Māori principles. In L. Pihama & K. South (Eds.), *Kaupapa Rangahau a reader: A Collection of readings from the Kaupapa Māori Research workshop series led* (46– 52). Te Kotahi Research Institute. Retrieved from: <https://researchcommons.waikato.ac.nz/bitstream/handle/10289/12026/Kaupapa%20Maori%20Research.pdf?sequence=21&isAllowed=y>

Te Haerenga. (2023). About Te Haerenga. Retrieved May 5, 2023, from <https://tehaerenga.nz/about/>

Ventling, F. D. (2018). Heuristics. A framework to clarify practice-led research. *Journal of Art, Design and Technology [DAT]*, 3(2), pp. 122-156.

Waititi, K. R. (2007). Applying Kaupapa Māori Processes to Documentary Film. (Thesis, Master of Arts (MA)). The University of Waikato, Hamilton, New Zealand. Retrieved from <https://hdl.handle.net/10289/2437>

Walker, R. (1990). *Ka whawhai tonu matou - Struggle without end*. Auckland: Penguin Books.

HOW TO QUOTE (APA)

Williams, T. (2023). Mahi Whakaahua: A practice-led methodological approach into documentary filmmaking through a Kaupapa Māori Paradigm. Translated by Marcos Steagall. *LINK Praxis Journal of Practice-led Research*, 1 (1), 46-72. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v1i1.8>