

Analisis Haiku dalam Film *Tokyo Godfathers*

Mikal Muhammad Said¹
mikalsaid0@gmail.com

Fithyani Anwar²
fithyani@unhas.ac.id

Universitas Hasanuddin^{1,2}

Abstrak

Artikel ini menganalisis fungsi haiku dalam film *Tokyo Godfathers* (2003) karya Satoshi Kon melalui perspektif struktural. Haiku, sebagai bentuk puisi Jepang yang padat dengan pola 5–7–5 dan memuat kigo, hadir dalam film ini bukan sekadar ornamen estetis, tetapi berperan sebagai penanda naratif. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif-deskriptif dengan dua jalur analisis: pertama, pembacaan heuristik dan hermeneutik terhadap tiga haiku yang muncul dalam film; kedua, pengaitan makna haiku dengan alur cerita dan perkembangan karakter. Hasil penelitian menunjukkan bahwa haiku pertama tentang bayi dan malam suci berfungsi sebagai pemicu cerita sekaligus menandai lahirnya harapan. Haiku kedua tentang napas putih ibu menegaskan transisi di pertengahan cerita, memperlihatkan rekonsiliasi dan dorongan moral bagi para tokoh. Haiku ketiga tentang penyelesaian di malam tahun baru berperan sebagai resolusi, ketika konflik tokoh diselesaikan dan bayi kembali ke orang tuanya. Dengan demikian, tiga haiku ini bukan hanya menyumbang nilai puitik, tetapi juga mengikat struktur naratif film dalam tiga babak besar: awal, pertengahan, dan akhir. Artikel ini menegaskan pentingnya interdisipliner sastra dan film, menunjukkan bahwa puisi tradisional Jepang mampu berfungsi sebagai perangkat struktural yang memperkaya makna sinema modern.

Abstract

This article analyzes the function of haiku in the film *Tokyo Godfathers* (2003) directed by Satoshi Kon from a structural perspective. Haiku, a concise Japanese poetic form consisting of 17 syllables in a 5–7–5 pattern with seasonal markers (*kigo*), appears in the film not merely as an aesthetic ornament but as a narrative marker. This study employs a qualitative-descriptive approach with two analytical steps: first, conducting heuristic and hermeneutic readings of the three haiku featured in the film; second, relating their meanings to the storyline and character development. The findings reveal that the first haiku, referring to a baby and a holy night, functions as the narrative trigger and symbolizes the birth of hope. The second haiku, about a mother's white breath, marks the transition in the middle part of the story, highlighting reconciliation and moral encouragement for the characters. The third haiku, centered on settling debts on New Year's Eve, serves as the resolution, where character conflicts are addressed, and the baby is returned to her parents. These haiku not only contribute poetic value but also bind the narrative structure of the film into three major acts: beginning, middle, and end. This study underscores the interdisciplinary connection between literature and film, showing how a traditional Japanese poetic form can function as a structural device that enriches the meaning of modern cinema.

Keywords: haiku, *Tokyo Godfathers*, Japanese film, narrative structure, poetry

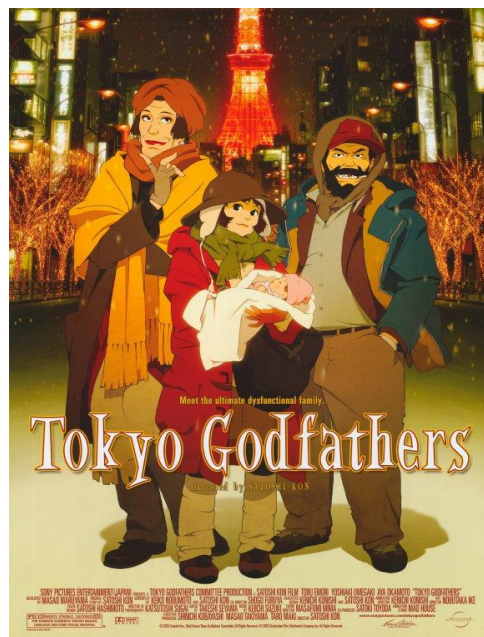
PENDAHULUAN

Sastra merupakan bentuk ekspresi kreatif yang lahir dari imajinasi, pengalaman, dan perasaan penulis yang dituangkan melalui bahasa. Dalam tradisi Jepang, salah satu bentuk puisi yang paling menonjol adalah haiku (俳句), puisi berstruktur 17 suku kata dengan pola 5-7-5 yang kerap memuat *kigo* (季語) atau penanda musim. Haiku tidak hanya memiliki nilai estetika, tetapi juga menyiratkan kedalaman makna dan refleksi kehidupan. Matsuo Basho, sebagai pelopor haiku di era Edo, menunjukkan bagaimana puisi singkat ini mampu merekam pengalaman personal sekaligus menghadirkan keindahan universal.

Haiku lazimnya ditemukan dalam karya sastra tertulis, namun kehadirannya juga dapat dijumpai dalam medium lain, termasuk film. Salah satunya adalah *Tokyo Godfathers* (2003) karya Satoshi Kon, film animasi Jepang bergenre tragedi komedi-petualangan yang menyisipkan tiga haiku bertema musim dingin. Keberadaan haiku ini menarik karena bukan sekadar ornamen estetis, melainkan berfungsi sebagai penanda struktural yang membagi alur film ke dalam tiga bagian besar: awal, pertengahan, dan akhir. Dalam konteks ini, haiku membantu mengarahkan perkembangan konflik dan transformasi karakter, menjadikan elemen sastra sebagai bagian integral dari dramatisasi film.

Sejumlah penelitian terkait haiku dan film sudah ada. Ardiansyah (2017) meneliti haiku Basho dengan pendekatan semiotika Riffaterre. Af'aliyah (2022) mengkaji haiku dalam film *Saidaa no You Ni Kotoba ga Wakiagaruru* melalui analisis stilistika. Yusroh dan Poerbowati (2023) menyoroti metafora dalam haiku bertema musim semi karya Basho. Sementara itu, penelitian terkait *Tokyo Godfathers* oleh Wijaya (2016) membahas gambaran kehidupan homeless dalam anime tersebut

dengan pendekatan sosiologi sastra. Dari kajian tersebut tampak bahwa penelitian mengenai haiku dalam *Tokyo Godfathers* belum banyak dilakukan, terlebih dari perspektif struktural yang menyoroti keterkaitan antara haiku dan alur film.



Gambar 1 *Poster film Tokyo Godfathers*

Penelitian ini menggunakan dua pendekatan analisis. Pertama, mengungkap arti dan makna dari tiga haiku yang muncul dalam *Tokyo Godfathers* melalui pembacaan tekstual. Kedua, mengaitkan haiku tersebut dengan alur cerita dan peristiwa dalam film melalui pendekatan struktural. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya menjelaskan makna intrinsik haiku, tetapi juga menyoroti fungsinya dalam membentuk struktur naratif film.

Berdasarkan latar tersebut, artikel ini bertujuan untuk menganalisis tiga haiku dalam *Tokyo Godfathers* karya Satoshi Kon dari perspektif struktural. Fokus analisis adalah bagaimana masing-masing haiku berfungsi sebagai pembagi alur sekaligus memperkaya makna cerita dan karakter. Dengan demikian, penelitian ini diharapkan memberikan kontribusi pada kajian interdisipliner antara sastra dan film

Jepang, memperlihatkan peran haiku sebagai elemen struktural sekaligus estetis dalam sinema.

LANDASAN TEORI

Puisi

Puisi merupakan karya sastra yang memadatkan pengalaman dan gagasan melalui bahasa yang terpilih, berirama, serta kaya citraan dan kiasan. Kepadatan bentuk ini menuntut efisiensi dan ketepatan diksi agar efek makna dan emosi tercapai dengan ungkapan singkat. Secara struktural, puisi dibangun oleh unsur batin (tema, perasaan, nada/sikap, amanat) dan unsur fisik (diksi, imaji, bahasa kias, kata konkret, rima, ritme, tipografi). Kedua lapis ini bekerja sebagai satu kesatuan: pilihan bentuk menyalurkan makna, sementara tujuan makna mengarahkan pilihan bentuk (Waluyo, 1989; Yunus, 2015; Pradopo, 2010). Karena itu, analisis puisi selalu menimbang hubungan timbal balik antara aspek semantik—apa yang dikatakan—dan aspek formal—bagaimana itu dikatakan.

Dalam kerangka pembacaan, tahap heuristik dilakukan sesuai kaidah bahasa (morfologi, sintaksis, semantik) untuk memperoleh arti denotatif pada tingkat semiotik pertama. Tahap berikutnya adalah pembacaan hermeneutik, yakni menautkan unsur-unsur yang semula tampak menyimpang menjadi jejaring makna dengan mempertimbangkan konteks kultural, historis, dan situasional (Riffaterre, 1978; Faruk, 2012). Riffaterre—dalam pemaparan Faruk—membedakan meaning (makna) sebagai informasi referensial yang terutama dicapai lewat pembacaan heuristik, dan significance (arti) sebagai kesatuan bentuk—semantik yang menaungi ketidaklangsungan bahasa puitik dan dipahami melalui pembacaan hermeneutik.

Berpijak pada kerangka ini, penelitian terlebih dahulu menetapkan makna literal tiap haiku, lalu merumuskan

artinya dengan mengintegrasikan bentuk puitik dengan konteks adegan dan alur film, guna menjelaskan fungsi haiku dalam membagi sekaligus mengikat struktur naratif *Tokyo Godfathers*.

Haiku

Haiku merupakan salah satu bentuk puisi tradisional Jepang yang memiliki struktur padat, hanya terdiri atas 17 suku kata dengan pola 5–7–5. Struktur yang ringkas ini menuntut penyair untuk mengekspresikan gagasan secara efisien dengan memanfaatkan *kigo* (季語), yaitu kata penanda musim, dan *kireji*, yakni kata pemotong yang memberikan jeda sekaligus nuansa emosional tertentu. Kehadiran *kigo* menjadikan haiku identik dengan siklus alam, seperti penggunaan kata *sakura* untuk menandakan musim semi, *fuji* (bunga wisteria) untuk musim panas, *tsuki* (bulan) untuk musim gugur, atau *yuki* (salju) untuk musim dingin. Dengan demikian, haiku tidak hanya sekadar permainan bahasa, tetapi juga merupakan refleksi kepekaan penyair terhadap fenomena musiman yang kemudian dituangkan dalam bentuk puisi singkat (Banya, 2008; Rimer, 2009).

Sebagai karya sastra, haiku tidak terlepas dari struktur intrinsik yang menyusunnya. Menurut Richards (dalam Waluyo, 1989) dan Yunus (2015), struktur batin puisi meliputi tema, perasaan, nada, dan amanat, sedangkan struktur fisiknya mencakup diksi, imaji, bahasa kias, kata konkret, ritme, dan rima. Perpaduan kedua struktur ini menjadikan haiku bukan hanya teks singkat, melainkan karya yang sarat makna, baik eksplisit maupun implisit. Oleh karena itu, menelaah haiku berarti membedah unsur lahir dan batin yang membentuknya, serta memahami bagaimana puisi singkat ini mampu menghadirkan resonansi emosional yang kuat bagi pembaca maupun pendengar.

Film dan Struktur Naratif

Film adalah medium komunikasi audiovisual yang menyampaikan gagasan melalui kombinasi citra bergerak dan suara. Sebagai teks naratif, film mengorganisasikan pengalaman penonton lewat pola relasi antarunsur (*mise-en-scène*, sinematografi, editing, dan suara) yang membentuk sistem bentuk (*form*) sehingga makna dapat dipandu dan diantisipasi oleh penonton (Bordwell & Thompson, 2016). Dalam kerangka naratologi, perbedaan cerita (*fabula*) dan *plot/wacana* (*syuzhet/discourse*) membantu melihat bagaimana materi cerita (urutan kronologis peristiwa dalam dunia diegetik) diolah menjadi penyajian layar yang teratur, selektif, dan berorientasi efek (Chatman, 1978; Bordwell, 1985). Karena itu, film bukan sekadar hiburan atau informasi, melainkan konstruksi naratif yang sengaja dirancang untuk menegosiasikan perhatian, emosi, dan inferensi penonton (Monaco, 2009).

Struktur naratif film umumnya terbaca sebagai rangkaian sebab-akibat yang berlangsung dalam waktu dan ruang diegetik. Tradisi klasik kerap memanfaatkan model tiga babak—pengenalan/setup, konfrontasi/*confrontation*, dan penyelesaian/*resolution*—untuk menempatkan tujuan tokoh, eskalasi konflik, dan pemulihan ketertiban di akhir (Field, 2005; Bordwell & Thompson, 2016). Struktur yang efektif dicirikan oleh keutuhan (*unity*) dan kohesi: setiap adegan memiliki fungsi dramatik yang jelas, transisi antarbabak ditandai penanda struktural yang kuat (*turning points*), dan motif visual/verbal dirajut ulang sebagai *payoff* pada resolusi. Dalam konteks artikel ini, penanda struktural tersebut—yakni kemunculan tiga haiku—berfungsi membagi alur *Tokyo Godfathers* ke dalam tiga bagian besar sekaligus menambatkan perkembangan konflik dan transformasi karakter pada momen-momen kunci cerita.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif-deskriptif dengan dua jalur yang saling terkait. Pertama, mencari arti dan makna dari tiga haiku yang muncul dalam film melalui pembacaan tekstual: membaca secara heuristik (makna literal) lalu hermeneutik (makna yang tersirat dan konteks kultural). Kedua, mengaitkan hasil pembacaan haiku tersebut dengan struktur naratif film *Tokyo Godfathers*. Data primer berupa film *Tokyo Godfathers* (Kon, 2003) dan tiga haiku yang ditranskripsi dalam bentuk kanji, romaji, dan terjemahan kerja peneliti. Data sekunder berasal dari buku/artikel tentang haiku (*kigo*, *kireji*) dan tentang dasar-dasar struktur cerita dalam film (Banya, 2008; Bordwell, 1985; Bordwell & Thompson, 2016; Field, 2005; Riffaterre, 1978).

Prosedur analisis dilakukan sebagai berikut. Pertama, menonton film beberapa kali dan mencatat menit-kemunculan setiap haiku. Kedua, menyalin setiap haiku, memeriksa pola 5–7–5, serta mengenali *kigo* dan *kireji*. Ketiga, menafsirkan arti kata per kata dan makna keseluruhannya dengan menggunakan Kamus *Kōjien* (5th ed.) yang diterbitkan oleh Iwanami Shoten karya Shinmura (1998). Setelah itu, membaca secara heuristik lalu hermeneutik. Keempat, menghubungkan setiap haiku dengan bagian alur cerita yang relevan—awal, pertengahan, atau akhir—dengan mencatat adegan yang mengiringinya, perubahan yang dialami tokoh, dan masalah yang muncul atau selesai pada bagian itu. Terakhir, seluruh temuan dirangkum menjadi uraian yang menunjukkan peran tiap haiku dalam membantu membagi dan menjelaskan jalannya cerita.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tokyo Godfathers karya Satoshi Kon bercerita tentang tiga tunawisma—Hana, Gin, dan Miyuki—yang pada malam

Natal menemukan seorang bayi di tempat sampah. Hana menamai bayi itu Kiyoko dan ingin merawatnya, tetapi mereka sadar bahwa jalanan bukan tempat yang aman bagi bayi. Karena itu, mereka memutuskan mencari orang tua kandung Kiyoko. Perjalanan ini membawa ketiganya berkeliling Tokyo, bertemu banyak orang, dan menghadapi berbagai peristiwa tak terduga.

Hana digambarkan sebagai perempuan transgender yang sejak kecil dibesarkan oleh ibu angkat. Ia peka dan penyayang: menuntun Miyuki seperti seorang ibu dan merawat Kiyoko sejak awal. Namun, keinginannya untuk “memiliki” Kiyoko berbenturan dengan kenyataan bahwa bayi itu punya orang tua. Konflik identitas dan stigma yang ia alami membuatnya rentan, tetapi pertemuan kembali dengan ibu angkat serta kesadaran bahwa Kiyoko harus kembali ke keluarganya mendorong Hana mengambil keputusan yang lebih dewasa: mengembalikan Kiyoko.

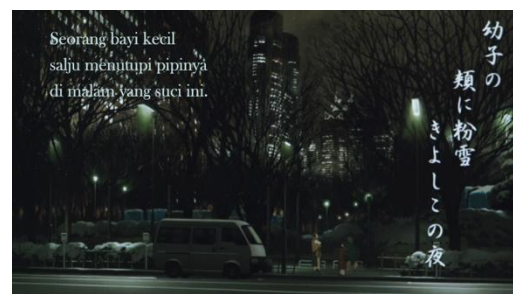
Sementara itu, Gin sering berbohong untuk menjaga harga diri. Ia menutupi kebiasaan minum dan utang dari keluarga, bahkan mengarang cerita tentang masa lalunya. Kebohongan itu runtuh saat ia bertemu kembali dengan putrinya yang kini menjadi perawat. Meski kasar dan mudah marah, Gin juga realistis, protektif, dan punya sikap kebapakan; ia melindungi Miyuki dan cekatan merawat Kiyoko. Pertemuan dengan putrinya membuatnya berani mengakui keadaan dan mulai bertanggung jawab.

Adapun Miyuki adalah remaja berusia sekitar 15 tahun yang temperamental, tetapi peduli dan berani. Konfliknya bermula dari pertengkaran dengan ayahnya soal kucing peliharaan, hingga ia kabur dari rumah. Di perjalanan, Miyuki menerima Kiyoko tanpa ragu, membantu merawatnya, dan beberapa kali bertindak cepat ketika terjadi bahaya. Pertemuannya kembali dengan sang ayah

membuatnya lebih tenang dan bersedia mengakui kesalahan.

Perjalanan ketiganya menjadi cara untuk menghadapi masa lalu masing-masing: Hana dengan ibu angkatnya, Gin dengan putrinya, dan Miyuki dengan ayahnya. Tiga haiku yang muncul pada titik penting cerita bekerja sebagai penanda struktur: awal (kelahiran dan harapan), pertengahan (dukungan dan pelepasan ibu), dan akhir (penyelesaian pada malam tahun baru). Pada penutup, Kiyoko kembali ke orang tuanya, dan ketiga tokoh menemukan jalan pulang—baik secara nyata maupun dalam arti hubungan keluarga yang pulih.

Haiku 1: Pertemuan dengan Bayi Kiyoko



Gambar 2. *Tokyo Godfathers*, 00:08:15

幼子の／頬に粉雪／きよしての夜（きよしの夜）

Osanago no / hoho ni konayuki / kiyoshite no yoru (kiyoshi kono yoru)
 Terjemahan bebas: “Di malam suci ini, serbuk salju di pipi seorang bayi.”

Arti per kata: *osanago* = bayi/kanak; *hoho* = pipi; *konayuki* = salju halus/serbuk; *kiyoshite/kiyoshi* = suci; *yoru* = malam.

Heuristik: “Di malam yang suci, serbuk salju jatuh di pipi seorang bayi.”
 Hermeneutik: Citra “salju putih” dan “malam suci” menandai kelahiran dan anugerah. Haiku ini hadir tepat saat penemuan bayi (Kiyoko) pada malam Natal, memulai tujuan naratif: mencari orang tua kandung sang bayi. Bagi Hana, momen itu dibaca sebagai berkah—

kehadiran Kiyoko memberi arah dan harapan bagi ketiga tokoh.

Sejak itu puisi berkaitan erat dengan alur: temuan bayi memberi tujuan yang nyata bagi Hana, Gin, dan Miyuki untuk memastikan Kiyoko memiliki rumah yang layak. Gagasan “tak ada yang lebih menyakitkan daripada tidak memiliki tempat tinggal” yang disinggung dalam khotbah awal merekatkan motif rumah-pulang dengan tindakan para tokoh. Hana semula ingin merawat Kiyoko sendiri, tetapi kesadaran etis—bahwa bayi itu punya orang tua—mengubah orientasi dari memiliki menjadi mengembalikan. Kiyoko membangkitkan ingatan Gin pada putrinya dan kerinduan Miyuki pada keluarganya; rangkaian peristiwa yang mereka lalui lalu mengarah pada penyelesaian masa lalu masing-masing. Dengan demikian, haiku pertama bukan sekadar menggambarkan suasana Natal, melainkan memulai misi dan transformasi karakter menuju “pulang.”

Secara struktural dan sinematik, haiku ini bekerja sebagai penanda babak awal: close-up pipi bayi yang terkena serpih salju, palet warna dingin, serta bunyi lonceng Natal menegaskan nada emosional dan menetapkan taruhan moral cerita—apakah bayi akan menemukan tempat yang aman. Penempatan haiku di titik pemicu membuatnya berfungsi sebagai “janji naratif” tentang tema rumah dan keluarga pilihan, sekaligus menyiratkan garis perkembangan tokoh: keibuan Hana yang menuntun kelompok, tanggung jawab Gin yang perlahan tumbuh, dan keberanian Miyuki untuk berdamai dengan keluarganya.

Haiku 2: Kehangatan Ibu



Gambar 3. *Tokyo Godfathers*, 00:49:00

旅立ちを／見送る母の／息白く

Tabidachi o / miokuru haha no / iki shiroku

Terjemahan bebas: “Napas putih ibu yang melepas kepergiannya.”

Arti per kata: *tabidachi* = keberangkatan; *miokuru* = mengantar/melepas; *haha* = ibu; *iki* = napas; *shiroku* = putih.

Heuristik: “Terlihat napas putih ibu saat mengantarkan (keberangkatan).” Hermeneutik: “Napas putih” di udara dingin menandai kehangatan, restu, sekaligus kepedihan pelepasan. Haiku ini muncul di bagian pertengahan ketika perjalanan mendapat dorongan moral: Hana berdamai dengan ibu angkatnya, dan kelompok kembali melanjutkan pencarian. Fungsinya sebagai penanda transisi—dari ragu menjadi tekad.

Pertemuan Hana dengan ibu angkatnya merupakan titik balik penting bagi perkembangan cerita dan karakter. Adegan ini memperlihatkan rekonsiliasi setelah masa lalu yang tegang ketika Hana, yang bekerja sebagai biduan di drag bar milik ibunya, tersinggung oleh hinaan pelanggan lalu pergi dari rumah. Dalam perjumpaan kembali, sang ibu menegaskan bahwa insiden itu tidak menjadi persoalan dan yang terpenting Hana selamat. Penerimaan ini menutup konflik batin Hana—rasa bersalah dan takut ditolak—serta memberi “restu” keibuan yang sejalan dengan makna haiku kedua tentang napas

putih seorang ibu yang melepas kepergian: sebuah pelepasan yang hangat dan memampukan, bukan penolakan.

Sementara itu, penyelesaian alur bagi Gin bergerak melalui pertemuannya dengan putrinya, Kiyoko, di rumah sakit. Dialog singkat mereka menunjukkan bahwa Kiyoko dan ibunya selama ini mencari Gin, dan bahwa sang ibu harus mengelola toko sepeda seorang diri. Pengakuan Gin atas kegagalannya sebagai ayah dijawab dengan penerimaan Kiyoko, yang bahkan mengabarkan rencana pernikahannya dan mengundang Gin untuk hadir. Momen ini mengurangi rasa bersalah Gin dan menggeser posisinya dari pelarian menuju tanggung jawab, sekaligus menegaskan tema “pulang” yang menjadi benang merah film. Rangkaian rekonsiliasi ini mengarah pada penutupan yang ditegaskan haiku ketiga tentang menuntaskan urusan menjelang tahun baru.

Haiku 3: Penyelesaian di Malam Tahun Baru

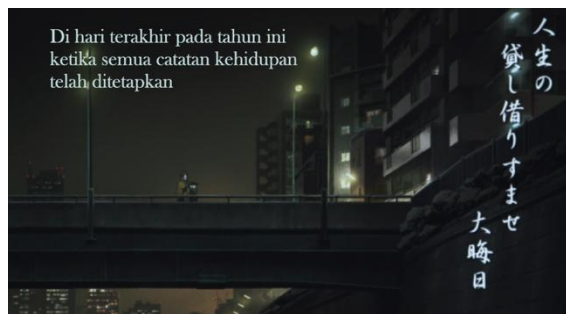


Figure 4. *Tokyo Godfathers*, 01:12:50

人生の／貸し借り済ませ／大晦日
Jinsei no / kashikari sumase / ōmisoka
 Terjemahan bebas: “Di malam tahun baru, menuntaskan urusan pinjam-meminjam dalam hidup.”

Arti per kata: *jinsei* = kehidupan; *kashikari* = utang-piutang/pinjam-meminjam; *sumase* = menyelesaikan/merampungkan; *ōmisoka* = malam terakhir tahun.

Heuristik: “Menyelesaikan urusan pinjam-meminjam hidup pada malam tahun baru.”
 Hermeneutik: *Ōmisoka* secara kultural terkait penutupan urusan dan awal yang baru. Haiku ini menandai resolusi: bayi dikembalikan kepada orang tuanya; Hana, Gin, dan Miyuki masing-masing menghadapi masa lalu dan menemukan pemulihan. Makna dominannya adalah pelepasan dan kelegaan—“menutup buku lama” sebelum memasuki tahun baru.

Haiku ketiga tentang “menuntaskan urusan pada malam tahun baru” menegaskan penutupan alur: pencarian orang tua bayi mencapai akhir, dan para tokoh menyelesaikan “utang” masing-masing—moral, emosional, dan relasional. Bagi Hana, Kiyoko tidak untuk dimiliki, melainkan titipan yang harus dikembalikan. Rangkaian peristiwa yang mereka alami menjadi pelajaran hidup yang mengarahkan keputusan itu dan menandai pembaruan diri pada momen *oomisoka*: menutup yang lama agar bisa memulai yang baru.

Sub-alur Sachiko memperdalam tema ini. Dilanda duka karena kehilangan bayi dan relasi rumah tangga yang rapuh, ia keliru menjadikan Kiyoko sebagai pengganti. Tindakannya berujung pada krisis di atap gedung, ketika keputusasaan mendorongnya untuk mengakhiri hidup bersama Kiyoko. Melalui intervensi Hana, Gin, dan Miyuki, serta pengakuan bersalah suami yang berjanji berubah, upaya itu tertahan dan kebenaran terungkap. Pada akhirnya Sachiko mengakui kesalahannya, dan Kiyoko kembali ke pelukan orang tua kandung.

Di saat yang sama, tiga tokoh utama juga “merapikan” masa lalu mereka: Hana berdamai dengan ibu angkatnya, Gin bertemu kembali dengan putrinya, dan Miyuki akhirnya berhadapan dengan ayahnya—polisi yang menangani kasus Kiyoko—seraya memahami bahwa ia tidak pernah berniat memenjarakannya. Tawa Kiyoko pada penutup menegaskan fungsi

bayi sebagai katalis pemulihan; haiku ketiga menjadi penanda struktural resolusi—urusan diselesaikan, rumah ditemukan, dan tahun baru dibuka dengan harapan.

KESIMPULAN

Tokyo Godfathers (2003) karya Satoshi Kon mengisahkan petualangan tiga tokoh tunawisma—Hana, Gin, dan Miyuki—yang menemukan seorang bayi pada malam Natal dan berusaha mengembalikannya kepada orang tua kandung. Dalam film ini hadir tiga haiku yang tidak hanya bermakna puitik, tetapi juga berfungsi sebagai penanda struktural alur: awal, pertengahan, dan akhir. Temuan penelitian menunjukkan bahwa haiku-haiku tersebut menautkan tema rumah, keluarga, dan pemulihan relasi dengan perjalanan para tokoh menuju “pulang”.

Haiku pertama (bayi–salju–malam suci) menandai pemicu cerita: kelahiran harapan dan munculnya tujuan bersama untuk mencari orang tua sang bayi. Momen ini mengubah tiga tokoh yang semula hidup tanpa arah menjadi tim dengan misi jelas. Haiku kedua (napas putih seorang ibu yang melepas kepergian) muncul di pertengahan alur sebagai penegas transisi: rintangan awal terlewati, arah pencarian kian terang, dan konflik personal mulai terurai. Pertemuan Hana dengan ibu angkatnya menutup rasa bersalah yang lama membebani, sehingga ia dapat melanjutkan perjalanan dengan batin yang lebih tenang.

Haiku ketiga (menuntaskan urusan pada malam tahun baru) menutup rangkaian sebab–akibat: bayi kembali kepada orang tuanya, dan para tokoh merapikan masa lalu. Gin bertemu putrinya dan menumbuhkan kembali tanggung jawab sebagai ayah; Miyuki berjumpa dengan ayahnya yang ternyata tidak berniat menghukumnya; sementara Sachiko menyadari kekeliruannya dan kembali

kepada suaminya. Dengan demikian, tiga haiku tersebut bekerja ganda: menghadirkan makna tematik sekaligus mengikat struktur naratif film hingga mencapai resolusi yang koheren.

REFERENCES

- Af'aliyah, H. A. M. (2022). *Analisis haiku di film Saidaa no You Ni Kotoba ga Wakiagaru: Kajian stilistika* [Skripsi tidak dipublikasikan]. Universitas Negeri Surabaya.
- Ardiansyah, N. R. (2017). Analisis semiotika Riffaterre pada haiku musim panas dalam buku *Oku no Hosomichi* karya Matsuo Basho. *Suar Betang*, 12(2), 173–182. <https://doi.org/10.26499/surbet.v12i2.29>
- Banya, N. (2008). *Chibi Maruko-chan no haiku kyōshitsu*. Shūei.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2016). *Film art: An introduction* (11th ed.). McGraw-Hill.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Faruk. (2012). *Metode penelitian sastra: Sebuah penjelajahan awal*. Pustaka Pelajar.
- Field, S. (2005). *Screenplay: The foundations of screenwriting* (Rev. ed.). Delta.

- Kon, S. (Director). (2003). *Tokyo Godfathers* [Film]. Madhouse.
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: Movies, media, and beyond* (30th anniversary ed.). Oxford University Press.
- Pradopo, R. D. (2010). *Pengkajian puisi*. Gadjah Mada University Press.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry*. Johns Hopkins University Press.
- Rimer, J. T. (2009). *A reader's guide to Japanese haiku*. Kodansha International.
- Shinmura, I. (Ed.). (1998). *Kōjien* (5th ed.). Iwanami Shoten.
- Waluyo, H. J. (1989). *Teori dan apresiasi puisi*. Erlangga.
- Wijaya, S. N. (2016). *Gambaran kehidupan homeless dalam anime Tokyo Godfathers* [Skripsi sarjana, Universitas Brawijaya]. UB Repository.
<https://repository.ub.ac.id/102600/>
- Yunus, H. (2015). *Apresiasi puisi: Teori dan praktik*. Rajagrafindo Persada.
- Yusroh, M., & Poerbowati, E. (2023). Analisis metafora haiku tema musim semi karya Matsuo Basho. *Proceeding of Undergraduate Conference on Literature, Linguistics, and Cultural Studies*, 2(1), 428–436.
<https://doi.org/10.30996/uncollcs.v2i1.2497>