

**PENANDA KOHESI GRAMATIKAL DAN LEKSIKAL
DALAM CERPEN "THE KILLERS" KARYA ERNEST HEMINGWAY**

**TESIS
Guna Memenuhi Sebagian Persyaratan
Untuk Mencapai Derajat Magister**

**Program Studi Linguistik
Minat Utama Linguistik Deskriptif**



**Oleh:
Sri Widyarti Ali
S110908014**

**PROGRAM STUDI LINGUISTIK
PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA
2010**

DAFTAR ISI

	Halaman
PENGESAHAN PEMBIMBING	i
PENGESAHAN TIM PENGUJI	ii
PERNYATAAN	iii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR BAGAN	xi
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR LAMPIRAN	xii
ABSTRAK	xiii
ABSTRACT	xiv
BAB I. PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Perumusan Masalah	6
1.3 Tujuan Penelitian	7
1.4 Manfaat Penelitian	7
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA, KAJIAN TEORI, DAN	
KERANGKA PIKIR	9
2.1 Tinjauan Pustaka	9
2.2 Kajian Teori	10
2.2.1 Pengertian Wacana	10

2.2.2	Teks dan Konteks	14
2.2.3	Analisis Wacana	21
2.2.4	Koherensi dalam Wacana	25
2.2.5	Kohesi	27
2.2.6	Wacana Fiksi	47
2.3	Kerangka Pikir	49
BAB III.	METODE PENELITIAN	50
3.1	Jenis Penelitian	50
3.2	Data dan Sumber Data	50
3.3	Prosedur dan Analisis Data	51
3.4	Metode Penyajian Hasil Analisis Data	55
BAB IV.	ANALISIS DATA	56
4.1	Kohesi Gramatikal	57
4.2	Kohesi Leksikal.....	129
4.3	Pembahasan.....	145
4.3.1	Kohesi Gramatikal dalam Cerpen " <i>The Killers</i> "	147
4.3.2	Kohesi Leksikal dalam Cerpen " <i>The Killers</i> "	155
4.3.3	Alasan Penggunaan Kohesi Gramatikal dan Leksikal dalam Cerpen " <i>The Killers</i> "	158
4.3.4	Perbandingan Hasil Kajian Wacana Cerpen " <i>The Killers</i> " dengan Beberapa Hasil Kajian Wacana yang Relevan.	162

BAB V. SIMPULAN DAN SARAN.....	166
5.1 Simpulan	166
5.2 Saran.....	168
DAFTAR PUSTAKA	171
LAMPIRAN 1	173
LAMPIRAN 2	187
LAMPIRAN 3	199

DAFTAR BAGAN

	Halaman
Bagan 1 : Kedudukan Wacana dalam Satuan Kebahasaan.....	13
Bagan 2 : Jenis-jenis Referensi	30
Bagan 3 : Kerangka Pikir	49

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1 : Pengacuan Persona dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	69
Tabel 2 : Pengacuan Demonstratif dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	92
Tabel 3 : Pengacuan Komparatif dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	106
Tabel 4 : Penyulihan (Substitusi) dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	108
Tabel 5 : Pelepasan (Elipsis) dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	114
Tabel 6 : Perangkaian (Konjungsi) dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	124
Tabel 7 : Kohesi Leksikal dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	138
Tabel 8 : Jumlah dan Persentasi Penanda Kohesi Gramatikal dan Leksikal dalam Wacana Cerpen <i>The Killers</i>	158

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1 : Data berupa kalimat yang mengandung penanda kohesi gramatikal dan leksikal dalam wacana cerpen <i>The Killers</i>	173
Lampiran 2 : Cerpen <i>The Killers</i> karya Ernest Hemingway (1899-1961).....	187
Lampiran 3 : Biografi Ernest Hemingway	199

ABSTRAK

Sri Widyarti Ali. S110908014. 2010. Penanda Kohesi Gramatikal dan Leksikal dalam Cerpen "*The Killers*" Karya Ernest Hemingway. Tesis: Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret, Surakarta.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan kepaduan wacana yang didukung oleh aspek kohesi gramatikal dan kohesi leksikal dalam cerpen "*The Killers*" karya Ernest Hemingway. Penyediaan data dalam penelitian ini dilakukan dengan metode simak dan teknik catat sebagai teknik lanjutan. Sumber datanya adalah cerpen yang berjudul *The Killers* karya Ernest Hemingway, sedangkan data yang dianalisis berupa klausa atau kalimat yang mengandung penanda kohesi gramatikal dan leksikal dalam wacana cerpen tersebut. Dalam menganalisis data digunakan metode distribusional dengan teknik BUL (Bagi Unsur Langsung) dan dilanjutkan dengan penerapan beberapa teknik lanjutan, seperti teknik ganti dan teknik ubah ujud.

Dari hasil analisis data, disimpulkan bahwa wacana cerpen *The Killers* merupakan sebuah wacana yang padu karena didukung oleh penanda kohesi gramatikal dan leksikal. Dalam wacana ini ditemukan adanya empat aspek kohesi gramatikal, yaitu referensi, substitusi, elipsis, dan konjungsi. Kohesi gramatikal ini didominasi oleh penggunaan aspek referensi sebanyak 91,1%, kemudian aspek konjungsi 6,49%, aspek elipsis 2,04%, dan aspek substitusi 0,37%. Selain itu, dalam wacana ini juga terdapat aspek kohesi leksikal, yaitu repetisi sebanyak 22,5%, sinonim 20%, hiponim 12,5%, antonim 32,5%, dan meronimi 12,5%. Masing-masing aspek dari kohesi, baik kohesi gramatikal maupun kohesi leksikal ini memiliki peran dalam pembentukan teks dalam wacana, sehingga wacana dapat tersusun secara koheren.

Selanjutnya, karena wacana merupakan unsur kebahasaan yang relatif paling kompleks dan paling lengkap, maka kajian tentang wacana ini perlu ada dalam proses pembelajaran bahasa. Satu hal yang tidak dapat diabaikan dalam kajian tentang wacana adalah pemahaman mengenai penanda kohesi, baik gramatikal maupun leksikal, karena kohesi merupakan aspek penting yang membentuk struktur lahir sebuah wacana. Adanya kepaduan dan keutuhan struktur lahir sebuah wacana tentunya dapat membentuk hubungan makna atau struktur batin yang koheren.

(Kata Kunci: *Kohesi, Kohesi Gramatikal, Kohesi Leksikal, Referensi, Substitusi, Elipsis, Konjungsi, Reiterasi, Kolokasi*)

ABSTRACT

Sri Widyarti Ali. S110908014. 2010. Grammatical and Lexical Cohesion in Short Story “*The Killers*” Written by Ernest Hemingway. Thesis: Post Graduate Program of Sebelas Maret University, Surakarta.

This research was aimed at describing the coherence of a discourse supported by grammatical and lexical cohesion in a short story entitled “*The Killers*” written by Ernest Hemingway. The data of this research were collected through observation method (by reading) and note-taking technique. The source of data was a short story entitled *The Killers* written by Ernest Hemingway, while the data itself were in the form of clauses or sentences containing the markers of grammatical and lexical cohesion. The data were analyzed by using distributional method and Segmenting Immediate Constituents Technique; afterwards it was continued by applying some continuation techniques such as substitution technique and paraphrase technique.

Based on the result of data analysis, it is concluded that *The Killers* is categorized as a coherent discourse, because it is supported by the markers of lexical and grammatical cohesion. There are four aspects of grammatical cohesion found in this discourse; they are reference, substitution, ellipsis, and conjunction. The grammatical cohesion is dominated by reference amounting to 91,1%, and then conjunction 6,49%, ellipsis 2,04%, and substitution 0,37%. Besides the grammatical cohesion, this discourse also has its lexical cohesion; they are repetition amounting to 22,5%, synonym/near-synonym 20%, hyponym 12,5%, antonym 32,5%, and meronymy 12,5%. Each of the cohesion aspect, either grammatical or lexical cohesion, has its own role in forming the text of discourse, therefore the discourse could be arranged well and coherently.

Furthermore, because discourse is a language element which is relatively more complex and complete, then the study of discourse needed to be obligated in language learning process. One case should not be ignored in a discourse study is the comprehension towards the cohesion markers, either grammatically or lexically. It is considered important because cohesion is an aspect forming the physical structure of a discourse. The cohesiveness of physical structure will certainly lead the discourse having a coherent meaning or mental structure.

(Key Words: *Cohesion, Grammatical Cohesion, Lexical Cohesion, Reference, Substitution, Ellipsis, Conjunction, Reiteration, Collocation*)

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Harimurti, dalam kamus Linguistik (2008: 204) mendefinisikan wacana atau '*Discourse*' sebagai satuan bahasa yang lengkap, yaitu dalam hierarki gramatikal merupakan satuan gramatikal tertinggi ataupun terbesar. Wacana direalisasikan dalam bentuk karangan yang utuh seperti novel, buku seri ensiklopedia, paragraf, atau kalimat yang membawa amanat yang lengkap.

Dari definisi tersebut, dapat dipahami bahwa wacana merupakan satuan bahasa di atas tataran kalimat yang digunakan untuk berkomunikasi dalam konteks sosial. Satuan bahasa tersebut dapat berupa rangkaian kalimat atau ujaran. Selain itu, wacana dapat berbentuk lisan atau tulis dan dapat bersifat transaksional ataupun interaksional. Dalam peristiwa komunikasi secara lisan, wacana dipandang sebagai proses komunikasi antar penyapa dan pesapa, sedangkan dalam komunikasi secara tulis, wacana terlihat sebagai hasil dari pengungkapan ide/gagasan penyapa. Sedangkan wacana dapat bersifat transaksional artinya wacana dapat melibatkan satu orang saja sebagai penutur, dan sebaliknya wacana bersifat interaksional artinya wacana dapat melibatkan dua atau lebih penutur.

Karena wacana juga dipandang sebagai satuan bahasa yang membawa amanat yang lengkap, maka wacana harus mempertimbangkan prinsip-prinsip tertentu, yaitu prinsip keutuhan (*unity*) dan prinsip kepaduan (*coherent*).

Artinya, dasar dari sebuah wacana ialah klausa atau kalimat yang menyatakan keutuhan pikiran. Wacana utuh harus dipertimbangkan dari segi isi (informasi) yang koheren sedangkan sifat kohesifnya dipertimbangkan dari keruntutan unsur pendukungnya yaitu bentuk. Hal ini dipertegas oleh Sumarlam (2008, 23), bahwa wacana yang padu adalah wacana yang apabila dilihat dari segi hubungan bentuk atau struktur lahir bersifat kohesif dan dilihat dari segi hubungan makna atau struktur batinnya bersifat koheren. Wacana dikatakan utuh apabila kalimat-kalimat dalam wacana itu mendukung satu topik yang sedang dibicarakan, sedangkan wacana dikatakan padu apabila kalimat-kalimatnya disusun secara teratur dan sistematis, sehingga menunjukkan keruntutan ide yang diungkapkan melalui penanda kekohesian.

Dari uraian di atas, jelas bahwa aspek-aspek yang membentuk kohesi di dalam wacana harus berkesinambungan dan membentuk kesatuan struktur teks agar dapat mendukung koherensi. Apabila urutan progresi pada suatu wacana tidak jelas maka akan menyebabkan ambigu dan tidak koherennya suatu wacana. Suatu ujaran yang tidak jelas urutan awal, tengah dan akhir bukan merupakan wacana. Contoh sederhananya dapat dilihat pada kalimat-kalimat di bawah ini:

(1) *Marry and Jane went to the market.*

(2) *Her shoes are black.*

(3) *Jane bought a pair of shoes.*

Kalimat-kalimat di atas tidak kohesif dan sekaligus tidak koheren. Hal ini disebabkan oleh unsur *her* pada kalimat kedua yang tidak jelas unsur

referensialnya apakah mengacu pada *Marry* atau *jane*. Sehingga unsur kohesi jenis pengacuan ini dapat dikatakan bersifat ambigu. Namun, apabila kalimat-kalimat di atas disusun berdasarkan urutan (1), (3), (2), maka akan tampak bahwa unsur kohesi *her* mengacu secara anaforis pada *Jane*. Urutan (1), (3), (2) ini bersifat kohesif dan koherensif. Kekohesifan sebuah wacana sangat penting untuk mendukung koherensi. Sebagaimana dinyatakan oleh Halliday dan Hasan (1992: 65) bahwa sumbangan yang penting terhadap koherensi berasal dari kohesi, yaitu perangkat sumber-sumber kebahasaan yang dimiliki setiap bahasa (sebagai bagian dari metafungsi tekstual untuk mengaitkan satu bagian teks dengan bagian lainnya).

Selain itu, kekoherensian suatu wacana tidak hanya ditentukan dan diwujudkan secara eksplisit lewat aspek kebahasaan yaitu unsur-unsur kohesi. Hal penting lainnya yang mendukung kekoherensian sebuah wacana adalah konteks situasi di luar aspek formal kebahasaan. Halliday dan Hasan (1992: 66) menyatakan bahwa setiap bagian teks sekaligus merupakan teks dan konteks, dalam memusatkan perhatian pada bahasa kita harus sadar akan adanya kedua fungsi itu. Pentingnya konteks situasi dapat dilihat pada contoh dialog di bawah ini:

A: Can you go to Edinburgh tomorrow?

B: BEA pilots are on strike.

Dialog ini secara eksplisit tidak mengandung unsur kohesi antara pertanyaan dan jawaban, tetapi wacana di atas tetap koheren karena adanya unsur implisit

yaitu konteks situasi: orang Inggris dapat dengan mudah mengerti bahwa B tidak dapat pergi karena ada pemogokan pilot.

Pemahaman terhadap konteks menjadi penting dalam wacana karena pada hakikatnya teks dan konteks merupakan satu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan dalam wacana itu sendiri. Konteks inilah yang dapat membedakan wacana yang digunakan sebagai pemakaian bahasa dalam komunikasi dengan bahasa yang bukan untuk tujuan komunikasi. Hal ini didukung oleh pernyataan Halliday dan Hasan (1976: 20) bahwa suatu teks tidak dapat dievaluasi tanpa mengetahui sesuatu tentang konteks situasi. Selain itu Ellen Barton dalam jurnal yang berjudul *Resource for Discourse Analysis in Composition Studies* (2002) menyatakan bahwa “*The object of study in discourse analysis, as it developed in the field of linguistics, is the structure and function of language in use (Brown and Yule); discourse analysis pays particular attention to the ways that language in context is organized at and above the level of the sentence*”.

Berdasarkan pernyataan dan contoh-contoh di atas dapat disimpulkan bahwa kohesi dan konteks memegang peranan penting dalam mendukung koherensi suatu wacana. Penelitian ini dilakukan dalam lingkup pemikiran di atas, yaitu mengkhhususkan pada kohesi gramatikal dan leksikal yang terdapat di dalam wacana tulis, cerpen berjudul *The Killers* karya Ernest Hemingway. Tentunya, dalam memahami dan menganalisis unsur kohesi gramatikal dan leksikal tersebut dibutuhkan pemahaman terhadap konteks wacana, khususnya konteks situasi. Sebagaimana pernyataan Ellen Barton (2002), bahwa “*The*

aim of research in discourse analysis is to describe the conventions of language in context, thereby articulating the connections between the structure and the function of language in use”.

Alasan secara umum dipilihnya cerpen sebagai objek kajian adalah bentuk cerpen yang ringkas namun tetap menuntut tingkat kohesi dan koherensi yang tinggi agar tetap berupa satu wacana utuh. Sedangkan alasan secara khusus dipilihnya cerpen berjudul *The killers* karena cerpen ini merupakan salah satu karya terbaik dan paling terkenal dari Ernest Hemingway yang paling sering dimuat dalam antologi, dalam buku kumpulan cerita pendek Ernest Hemingway berjudul *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition* (dalam http://id.wikipedia.org/wiki/Ernest_Hemingway). Selain itu cerpen ini pernah beberapa kali menjadi dasar bagi cerita film, sebagaimana dinyatakan dalam [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Killers_\(short_story\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Killers_(short_story)):

The short story has been the basis for six movies:

1. *The Killers (1946), starring Burt Lancaster and Ava Gardner*
2. *The Killers (1956), a short film directed by Andrei Tarkovsky*
3. *The Killers (1964), starring Lee Marvin, Ronald Reagan, and Angie Dickinson*
4. *The Killers (1998), a short film directed by Todd Huskisson*
5. *The Killers (2001), a short-film directed by Jae Yu*
6. *The Killers (2008), A short film directed by J.P. Russell and Peter Murphy, which is being produced by the University of Wisconsin-Oshkosh Film Society*

Secara lebih khusus, alasan pemilihan cerpen karya Ernest Hemingway adalah karena gaya penulisan karya sastranya (khususnya cerpen) yang cenderung diekspresikan dalam bentuk dialog-dialog singkat yang memiliki

alur. Hal ini merupakan sebuah keunikan yang mengandung tantangan tersendiri dalam penentuan aspek kohesif dalam wacana. Selanjutnya, analisis teks dalam penelitian ini akan menggunakan seluruh kalimat yang ada pada wacana cerpen tersebut. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan hasil analisis yang lebih nyata karena masalah kohesi dan konteks situasi menyangkut masalah ketergantungan unsur-unsur dalam wacana.

Cerpen *the killers* pertama kali dipublikasikan pada tahun 1927 dalam majalah [Scribner](#) terbitan USA. Cerpen ini menceritakan percakapan antara dua orang pembunuh yang memasuki sebuah restoran dengan tujuan untuk mencari seorang petinju yang dinyatakan sebagai target pembunuhan mereka. Sedangkan Ernest Hemingway ([21 Juli 1899–2 Juli 1961](#)) yang bernama lengkap Ernest Miller Hemingway merupakan seorang novelis, pengarang cerita pendek dan jurnalis berkebangsaan Amerika yang sangat terkenal. Gaya penulisannya yang khas dicirikan oleh minimalisme yang singkat dengan gaya seadanya (*understatement*) dan mempunyai pengaruh yang penting terhadap perkembangan fiksi abad ke-20.

1.2 Perumusan Masalah

Rumusan permasalahan dari penelitian ini adalah:

1. Bagaimanakah kohesi gramatikal pada cerpen "*The Killers*"?
2. Bagaimanakah kohesi leksikal pada cerpen "*The Killers*"?
3. Apa alasan yang melatarbelakangi penggunaan kohesi gramatikal dan kohesi leksikal dalam cerpen *The Killers*?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mendeskripsikan kepaduan wacana yang didukung oleh aspek kohesi gramatikal pada cerpen "*The Killers*".
2. Mendeskripsikan kepaduan wacana yang didukung oleh aspek kohesi leksikal pada cerpen "*The Killers*".
3. Mendeskripsikan alasan penggunaan kohesi gramatikal dan kohesi leksikal dalam cerpen "*The Killers*".

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat baik secara teoritis maupun praktis.

1. Manfaat Teoritis.
 - a. Menambah wawasan bagi peneliti bahasa dalam mengkaji kepaduan suatu wacana dari aspek gramatikal dan leksikal yang mendukungnya.
 - b. Bagi mahasiswa, hasil kajian ini diharapkan dapat membantu pemahaman mengenai posisi kohesi di dalam wacana dan keterkaitannya dengan konteks.
 - c. Bagi dosen dan mahasiswa, khususnya yang terkait dalam pengajaran dan pembelajaran bahasa Inggris, hasil kajian ini dapat digunakan sebagai acuan dalam mata kuliah *semantics*, *writing*, *reading comprehension*, dan mata kuliah terkait lainnya.

d. Bagi penulis, hasil kajian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi berupa pengetahuan dalam menciptakan sebuah wacana yang utuh dan padu melalui penanda kohesi baik gramatikal maupun leksikal.

2. Manfaat Praktis.

Bagi peneliti lain, hasil kajian ini diharapkan dapat memberikan masukan khususnya bagi mereka yang tertarik dengan masalah analisis wacana, juga dapat dipergunakan sebagai sumber informasi dan referensi untuk penelitian sejenis.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA, KAJIAN TEORI, DAN KERANGKA PIKIR

2.1 Tinjauan Pustaka.

Sebagai perbandingan dan referensi didalam tinjauan pustaka ini secara garis besar dimuat juga hasil dari beberapa penelitian yang relevan. Yang pertama adalah *Kohesi dalam Wacana – Suatu Analisis terhadap Novel “A Moveable Feast” Karya Ernest Hemingway*; oleh Retno Palupi. Penelitian yang bersifat deskriptif ini hanya dibatasi pada analisis kohesi gramatikal dalam teks dialog. Tujuan dari penelitian ini adalah mendeskripsikan unsur-unsur kohesi dan jenis kohesi serta menghitung frekuensi kemunculan tiap jenis kohesi tadi. Pengambilan data dengan teknik total sampling, yaitu seluruh 330 unsur kohesi gramatikal dalam teks dialog yang teridentifikasi dijadikan populasi sekaligus sampel penelitian. Setelah unsur kohesi diidentifikasi, selanjutnya diklasifikasikan menurut jenis-jenisnya. Terakhir, jenis-jenis kohesi tadi dihitung frekuensi kemunculannya. Sebagai hasil, peneliti menemukan jenis kohesi dengan tingkat kemunculan tertinggi adalah *referensi personal* sebanyak 38,18 %. Unsur kohesi dengan tingkat kemunculan terendah adalah substitusi nominal, yaitu sebanyak 0,91%.

Selanjutnya, *Analisis Penanda Kohesi dalam Cerpen “Innocence” karya Sean O’faolain*, oleh Wahyu Tri Widadyo. Penelitian yang bersifat deskriptif ini bertujuan untuk mendeskripsikan unsur-unsur kohesi yang

terdapat dalam cerpen *Innocence*, mendeskripsikan tipe atau jenis kohesi yang terdapat di dalam cerpen *Innocence*, serta mendeskripsikan jarak dan arah kohesi yang terdapat di dalam cerpen *Innocence*. Berdasarkan hasil analisis data disimpulkan bahwa, di dalam cerpen *Innocence* dapat ditemukan kohesi gramatikal sebanyak 161 buah yang terdiri dari referensi sebanyak 131 buah, konjungsi sebanyak 27 buah, substitusi sebanyak dua buah, dan elipsis sebanyak satu buah. Selain itu pada wacana cerpen *Innocence* memuat cukup banyak kohesi leksikal, yaitu sebanyak 168 buah, atau 2,12% lebih banyak dibanding kohesi gramatikal. Arah kohesi di dalam cerpen ini dipadati oleh anafora. Katafora yang ada hanya sebesar 1,5%. Jarak kohesi yang ditemukan sangat variatif, dari yang berjarak nol (langsung mengacu pada unsur acuan pada kalimat sebelumnya) sampai yang berjarak 77. Namun, jarak yang cukup jauh seperti itu ternyata tetap mampu mendukung kelogisan makna wacana sehingga wacana tersebut dapat dipahami.

2.2 Kajian Teori.

2.2.1 Pengertian Wacana

Guy Cook (dalam Sobur, 2004: 56) menyebut tiga hal yang sentral dalam pengertian wacana, yaitu teks, konteks, dan wacana. Teks adalah semua bentuk bahasa, bukan hanya kata-kata yang tercetak di lembar kertas, tetapi juga semua jenis ekspresi komunikasi, ucapan, musik gambar, efek suara, citra, dan sebagainya. Konteks memasukkan semua situasi dan hal yang

berada di luar teks dan mempengaruhi pemakaian bahasa, seperti partisipan dalam bahasa, situasi dimana teks tersebut diproduksi. Wacana disini, kemudian dimaknai sebagai teks dan konteks bersama-sama.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, wacana didefinisikan sebagai: (1) ucapan, perkataan, tutur; (2) keseluruhan tutur yang merupakan satu kesatuan; (3) satuan bahasa terlengkap, realisasinya tampak pada bentuk karangan utuh seperti novel, buku, atau artikel, atau pada pidato, khotbah, dan sebagainya.

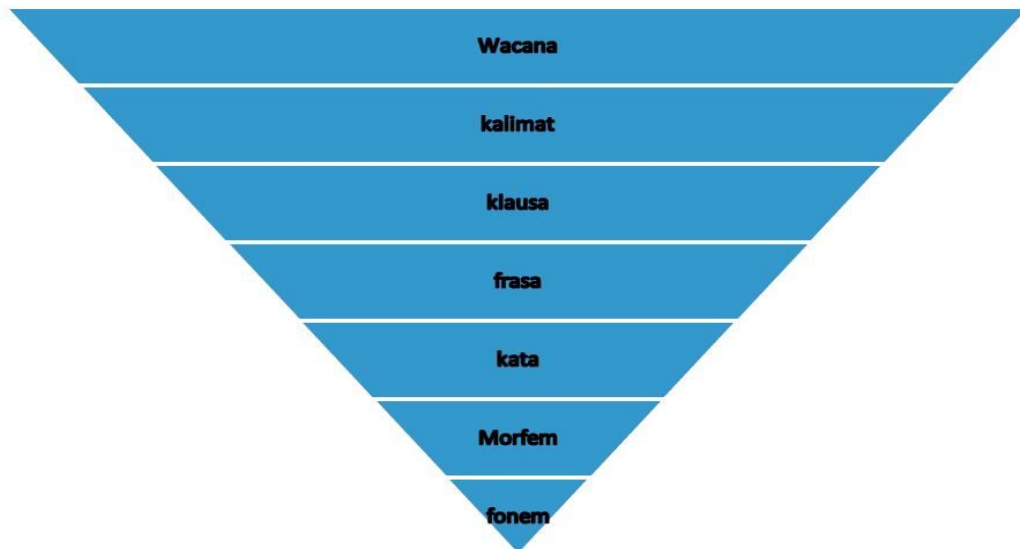
Menurut Tarigan (dalam Sumarlam, 2008: 7), Wacana adalah satuan bahasa yang terlengkap dan tertinggi atau terbesar di atas kalimat atau klausa dengan koherensi dan kohesi yang tinggi dan berkesinambungan, mempunyai awal dan akhir yang nyata, disampaikan secara lisan atau tertulis.

Pendapat tersebut sejalan dengan pernyataan Harimurti (2008: 204) bahwa wacana atau dalam Bahasa Inggrisnya ialah 'Discourse' merupakan satuan bahasa yang lengkap, yaitu dalam hierarki gramatikal merupakan satuan gramatikal tertinggi ataupun terbesar. Selanjutnya, Harimurti (2008:334) juga mempertegas bahwa dalam satuan kebahasaan, kedudukan wacana berada pada posisi besar dan paling tinggi. Hal ini disebabkan wacana-sebagai satuan gramatikal dan sekaligus objek kajian linguistik-mengandung semua unsur kebahasaan yang diperlukan dalam segala bentuk komunikasi.

Berdasarkan beberapa definisi dan pernyataan tersebut, jelas bahwa wacana merupakan unsur kebahasaan yang relatif paling kompleks dan paling lengkap. Satuan pendukung kebahasaannya meliputi fonem, morfem, kata, frasa, klausa, kalimat, paragraf, hingga karangan utuh. Namun, wacana pada dasarnya juga merupakan unsur bahasa yang bersifat pragmatis. Apalagi pemakaian dan pemahaman wacana dalam komunikasi memerlukan berbagai alat (piranti) yang cukup banyak. Oleh karena itu, kajian tentang wacana menjadi wajib ada dalam proses pembelajaran bahasa. Tujuannya, tidak lain, untuk membekali pemakai bahasa agar dapat memahami dan memakai bahasa dengan baik dan benar.

Tiap kajian wacana akan selalu mengaitkan unsur-unsur satuan kebahasaan yang ada dibawahnya, seperti fonem, morfem, frasa, klausa, atau kalimat. Di samping itu, kajian wacana juga menganalisis makna dan konteks pemakaiannya. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada bagan dibawah ini :

Bagan 1

Bagan kedudukan Wacana Dalam Satuan Kebahasaan

Bagan tersebut menunjukkan bahwa semakin keatas, satuan kebahasaan akan semakin besar (melebar). Artinya satuan kebahasaan yang ada dibawah akan tercakup dan menjadi bagian dari satuan bahasa yang berbeda diatasnya. Demikian seterusnya, hingga mencapai unit ‘wacana’ sebagai satuan kebahasaan yang paling besar.

Dari penjelasan dan beberapa definisi di atas, maka dapat disimpulkan bahwa wacana letaknya lebih tinggi daripada kalimat pada skala tata tingkat tatabahasa dan mempunyai keteraturan pikiran logis (koherensi) dan juga tautan (kohesi) dalam strukturnya. Wacana dicirikan oleh kesinambungan informasi. Makna kesinambungan di sini diartikan sebagai kesatuan makna. Unsur-unsur penting dalam wacana adalah seperti satuan bahasa, terlengkap, mengatasi kalimat atau klausa, teratur atau tersusun rapi, berkesinambungan, kohesi, lisan atau tulisan, awal dan juga akhir yang nyata.

2.2.2 Teks dan Konteks

1. Teks

Banyak orang mempertukarkan istilah ‘teks’ dan ‘wacana’. Sebenarnya, istilah teks lebih dekat maknanya dengan bahasa tulis, dan wacana pada bahasa lisan (Dede Oetomo, dalam Mulyana, 2005: 9)). Dalam tradisi tulis, teks bersifat ‘monolog noninteraksi’, dan wacana lisan bersifat ‘dialog interaksi’. Dalam konteks ini, teks dapat disamakan dengan naskah, yaitu semacam bahan tulisan yang berisi materi tertentu, seperti naskah materi kuliah, pidato, atau lainnya. Jadi, perbedaan kedua istilah itu semata-mata terletak pada segi (jalur) pemakaiannya saja. Sehubungan dengan hal ini B.H Hoed (dalam Sumarlam, 2008: 11) menyatakan bahwa wacana adalah suatu bangun teoritis yang bersifat abstrak (*abstract theoretical construct*). Wacana belum dapat dilihat sebagai perwujudan fisik bahasa, termasuk dalam tataran *langue*; sedangkan teks termasuk dalam tataran *parole*, merupakan realisasi wacana.

Namun demikian, atas dasar perbedaan perkenaan itu pula kemudian muncul dua tradisi pemahaman dibidang linguistik, yaitu ‘analisis linguistik teks’ dan ‘analisis wacana’. Analisis linguistik teks langsung mengandaikan objek kajiannya berupa bentuk formal bahasa, yaitu kosa kata dan kalimat. Sedangkan analisis wacana mengharuskan disertakannya analisis tentang konteks terjadinya suatu tuturan.

Haliday dan Hasan (1976:1) menyatakan bahwa ”A text is a unit of language in use. It is not a grammatical unit, like a clause or sentence; and it

is not defined by its size. A text is sometimes envisaged to be some kind of super-sentence, a grammatical unit that is larger than a sentence but it is related to a sentence in the same way that a sentence is related to a clause, a clause to a group and so on.” Teks merupakan kesatuan bahasa yang sedang menjalankan fungsinya. Teks bukan merupakan kesatuan gramatikal seperti klausa atau kalimat, dan teks tidak dapat didefinisikan berdasarkan ukurannya. Teks terkadang digambarkan sebagai kesatuan gramatikal yang lebih besar dari sebuah kalimat, tetapi memiliki hubungan dengan kalimat sebagaimana halnya sebuah kalimat berhubungan dengan sebuah klausa, sebuah klausa dengan sekelompok klausa, dan seterusnya.

Crystal dalam Nunan (1993: 6) menyatakan bahwa *“text is a piece of naturally occurring spoken, written, or signed discourse identified for purpose of analysis. It is often a language unit with a definable communicative function, such as a conversation, a poster”*. Ini berarti bahwa teks adalah wacana dalam bentuk lisan, tulisan, atau tanda yang diidentifikasi untuk tujuan analisis. Bentuk teks dapat berupa percakapan, poster.

Sebenarnya, teks adalah esensi wujud bahasa. Dengan kata lain, teks direalisasikan (diucapkan) dalam bentuk ‘wacana’. Mengenai hal ini Van Dijk mengatakan bahwa teks lebih bersifat konseptual. Dari sinilah kemudian berkembang pemahaman mengenai teks lisan dan tulisan, istilah-istilah yang sama persis dengan wacana lisan dan wacana tulis.

Sebuah teks adalah terdiri dari unit-unit bahasa dalam penggunaannya. Unit-unit bahasa tersebut adalah merupakan unit gramatikal seperti klausa atau

kalimat namun tidak pula didefinisikan berdasarkan ukuran panjang kalimatnya. Teks terkadang pula digambarkan sebagai sejenis kalimat yang super yaitu sebuah unit gramatikal yang lebih panjang daripada sebuah kalimat yang saling berhubungan satu sama lain. Jadi sebuah teks terdiri dari beberapa kalimat sehingga hal itulah yang membedakannya dengan pengertian kalimat tunggal. Selain itu sebuah teks dianggap sebagai unit semantik yaitu unit bahasa yang berhubungan dengan bentuk maknanya. Dengan demikian teks itu dalam realisasinya berhubungan dengan klausa yaitu satuan bahasa yang terdiri atas subyek dan predikat dan apabila diberi intonasi final akan menjadi sebuah kalimat.

2. Konteks

Konteks adalah benda atau hal yang berada bersama teks dan menjadi lingkungan atau situasi penggunaan bahasa. Mulyana (2005:21) menyatakan bahwa konteks adalah situasi atau latar terjadinya suatu komunikasi. Konteks dapat dianggap sebagai sebab dan alasan terjadinya suatu pembicaraan/dialog. Segala sesuatu yang berhubungan dengan tuturan, apakah itu berkaitan dengan arti, maksud, maupun informasinya, sangat tergantung pada konteks yang melatarbelakangi peristiwa tuturan itu.

Berdasarkan penjelasan pada topik mengenai *teks* diatas yang menyatakan bahwa analisis wacana mengharuskan disertakannya analisis tentang konteks terjadinya suatu tuturan, maka dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa konteks merupakan konsep yang paling penting dalam

analisis wacana. Hal ini didukung oleh pernyataan Nunan (1993: 7-8) bahwa *“context refers to the situation giving rise to the discourse, and within which the discourse is embedded”*. Konteks mengacu pada situasi yang memunculkan suatu wacana, dan merupakan tempat dimana wacana berada.

Sejalan dengan pendapat Nunan, Mulyana (2005: 21) juga berpendapat bahwa wacana adalah wujud atau bentuk bahasa yang bersifat komunikatif, interpretatif, dan kontekstual. Artinya, pemakaian bahasa ini selalu mengandaikan terjadi secara dialogis, perlu adanya kemampuan menginterpretasikan, dan memahami konteks terjadinya wacana. Pemahaman terhadap konteks wacana diperlukan dalam proses menganalisis wacana secara utuh.

Keberadaan konteks dalam suatu struktur wacana menunjukkan bahwa teks tersebut memiliki struktur yang saling berkaitan satu dengan yang lain. Gejala inilah yang menyebabkan suatu wacana menjadi utuh dan lengkap. Konteks, dengan demikian, berfungsi sebagai alat bantu memahami dan menganalisis wacana.

Guy Cook (1989: 10) menyatakan bahwa konteks adalah situasi yang berupa budaya, hubungan sosial dengan partisipan, apa yang kita ketahui, dan asumsi kita terhadap apa yang diketahui oleh pengirim pesan yang mempengaruhi ketika kita menerima pesan. Faktor-faktor tersebut adalah faktor di luar studi kebahasaan. Selanjutnya Cook juga menyatakan bahwa konteks adalah semua situasi dan hal yang berada di luar teks dan

mempengaruhi pemakaian bahasa, seperti partisipan dalam bahasa, situasi dimana teks tersebut diproduksi, fungsi yang dimaksudkan, dan sebagainya.

Malinowski (dalam Halliday dan Hasan: 1976) secara garis besar membedakan konteks wacana menjadi dua kelompok, yaitu konteks bahasa dan konteks luar bahasa. Konteks bahasa disebut ko-teks, sedangkan konteks luar bahasa (*extra linguistic context*) disebut dengan konteks situasi dan konteks budaya, atau konteks saja. Konteks bahasa atau disebut juga dengan konteks linguistik adalah konteks yang berupa unsur-unsur bahasa. Konteks ini dapat berupa unsur teks dalam sebuah teks. Wujudnya bermacam-macam, dapat berupa kalimat, paragraf, dan bahkan wacana. Sedangkan konteks luar bahasa atau konteks ekstralinguistik adalah konteks yang bukan berupa unsur-unsur bahasa. Konteks ekstralinguistik itu mencakup praanggapan, partisipan, topik atau kerangka topik, latar, saluran, dan kode. Partisipan adalah pelaku atau orang yang berpartisipasi dalam peristiwa komunikasi berbahasa. Partisipan mencakup penutur, mitra tutur, dan pendengar. Latar adalah tempat dan waktu serta peristiwa beradanya komunikasi. Saluran adalah ragam bahasa dan sarana yang digunakan dalam penggunaan wacana. Kode adalah bahasa atau dialek yang digunakan dalam wacana.

Konteks wacana dibentuk oleh berbagai unsur, seperti situasi, pembicara, pendengar, waktu, tempat, adegan, topik, peristiwa, bentuk amanat, kode, dan saluran. Unsur-unsur itu berhubungan pula dengan unsur-unsur yang terdapat dalam setiap komunikasi bahasa. Unsur-unsur tersebut

seperti yang dikemukakan oleh Hymes (1974: 54-60) dengan konsep SPEAKING, yaitu:

1. Setting and Scene

Setting atau Latar mengacu pada tempat (ruang-space) dan waktu atau tempo (time) terjadinya percakapan, misalnya suasana nyata di mana tuturan terjadi. Sedangkan *scene* atau suasana mengacu pada keadaan psikologi yang abstrak (formal, informal), atau definisi budaya dari suatu kejadian. Dalam keadaan tertentu, partisipan bebas untuk mengubah situasi.

2. Participants

Participants atau Peserta mengacu kepada peserta percakapan, yakni pembicara (penyapa) dan pendengar atau kawan bicara (pesapa). Peserta tuturan, termasuk kombinasi dari pembicara-pendengar, pemberi tuturan yang diberi tuturan, atau pengirim dan penerima.

3. Ends

Ends atau hasil mengacu pada hasil percakapan dan tujuan percakapan.

4. Act Sequence

Act sequence mengacu pada bentuk atau rangkaian peristiwa yang terjadi.

5. Key

Key atau Cara mengacu pada tekanan, tata cara, atau semangat bagaimana pesan tertentu disampaikan, misalnya santai, serius, sarkastik, dan sebagainya.

6. Instrumentalities

Instrumentalities atau sarana mengacu pada pilihan saluran atau media, misalnya lisan, tertulis, atau telegrafik, dan pada bentuk aktual dari tutur yang digunakan seperti bahasa, dialek, kode atau register yang dipilih.

7. Norms

Norms atau norma mengacu pada aturan-aturan sosial yang mengikat setiap peristiwa dan tindakan atau reaksi dari penutur dan mitra tutur.

8. Genre

Genre atau jenis mengacu pada jenis pembatas yang jelas dari tuturan, seperti puisi, peribahasa, doa, perkuliahan, dan editorial.

Dalam menganalisis wacana sasaran utamanya bukan pada struktur kalimat tetapi pada status dan nilai fungsional kalimat dalam konteks, baik itu konteks linguistik ataupun konteks ekstralinguistik. Ada tiga manfaat konteks dalam analisis wacana, yaitu:

1. Penggunaan konteks untuk mencari acuan, yaitu pembentukan acuan berdasarkan konteks linguistik.
2. Penggunaan konteks untuk menentukan maksud tuturan, yaitu bahwa maksud sebuah tuturan ditentukan oleh konteks wacana.
3. Penggunaan konteks untuk mencari bentuk tak terujar yaitu bentuk yang memiliki unsur tak terujar atau bentuk eliptis adalah bentuk yang hanya dapat ditentukan berdasarkan konteks.

Uraian tentang konteks terjadinya suatu percakapan (wacana) menunjukkan bahwa konteks memegang peranan penting dalam memberi bantuan untuk menafsirkan suatu wacana. Konteks memiliki hubungan yang sangat erat dengan banyak unsur yang mempengaruhinya. Pengguna bahasa harus memperhatikan konteks agar dapat menggunakan bahasa secara tepat dan menentukan makna secara tepat pula. Dengan kata lain, pengguna bahasa senantiasa terikat konteks dalam menggunakan bahasa. Konteks yang harus diperhatikan adalah konteks linguistik dan konteks ekstralinguistik.

2.2.3 Analisis Wacana

Disiplin ilmu yang mempelajari wacana disebut dengan analisis wacana. Analisis wacana merupakan suatu kajian yang meneliti atau menganalisis bahasa yang digunakan secara alamiah, baik dalam bentuk tulis maupun lisan. Kajian wacana berkaitan dengan pemahaman tentang tindakan manusia yang dilakukan dengan bahasa (verbal) dan bukan bahasa (non verbal). Hal ini menunjukkan, bahwa untuk memahami wacana dengan baik dan tepat, diperlukan bekal pengetahuan kebahasaan dan bukan kebahasaan (umum). Pernyataan ini mengisyaratkan, betapa luas ruang lingkup yang harus ditelusuri dalam kajian wacana.

Norman Fairclough dalam jurnalnya yang berjudul *Discourse analysis in organizational studies: the case for critical realism* (2005) menyatakan bahwa “*Discourse analysis is generally taken to be the analysis of ‘texts’ in a*

broad sense – written texts, spoken interaction, the multi-media texts of television and the internet, etc”.

Suparno dan Martutik dalam Sumber Buku Wacana Bahasa Indonesia menyatakan bahwa analisis wacana menginterpretasi makna sebuah ujaran dengan memperhatikan konteks, sebab konteks menentukan makna ujaran. Konteks meliputi konteks linguistik dan konteks etnografi. Konteks linguistik berupa rangkaian kata-kata yang mendahului atau yang mengikuti sedangkan konteks etnografi berbentuk serangkaian ciri faktor etnografi yang melingkupinya, misalnya faktor budaya masyarakat pemakai bahasa. Manfaat melakukan kegiatan analisis wacana adalah memahami hakikat bahasa, memahami proses belajar bahasa dan perilaku berbahasa.

Alex Sobur (2004: 78) menyatakan bahwa yang penting dalam analisis wacana adalah makna yang ditunjukkan oleh struktur teks. Dalam analisis wacana, makna kata adalah praktik yang ingin dikomunikasikan sebagai suatu strategi. Lebih lanjut Alex Sobur menyatakan bahwa koherensi dalam analisis wacana adalah pertalian atau jalinan antar kata, proposisi, atau kalimat. Dua buah kalimat atau proposisi yang menggambarkan fakta yang berbeda dapat dihubungkan dengan memakai koherensi, sehingga fakta yang tidak berhubungan sekalipun dapat menjadi berhubungan ketika komunikator menghubungkannya.

Ada tiga pandangan mengenai bahasa dalam bahasa. Pandangan pertama diwakili kaum positivisme-empiris. Menurut mereka, analisis wacana menggambarkan tata aturan kalimat, bahasa, dan pengertian bersama. Wacana

diukur dengan pertimbangan kebenaran atau ketidakbenaran menurut sintaksis dan semantik (titik perhatian didasarkan pada benar tidaknya bahasa secara gramatikal) — Analisis Isi (kuantitatif)

Pandangan kedua disebut sebagai konstruktivisme. Pandangan ini menempatkan analisis wacana sebagai suatu analisis untuk membongkar maksud-maksud dan makna-makna tertentu. Wacana adalah suatu upaya pengungkapan maksud tersembunyi dari sang subyek yang mengemukakan suatu pertanyaan. Pengungkapan dilakukan dengan menempatkan diri pada posisi sang pembicara dengan penafsiran mengikuti struktur makna dari sang pembicara. — Analisis Framing (bingkai)

Pandangan ketiga disebut sebagai pandangan kritis. Analisis wacana dalam paradigma ini menekankan pada konstelasi kekuatan yang terjadi pada proses produksi dan reproduksi makna. Bahasa tidak dipahami sebagai medium netral yang terletak di luar diri si pembicara. Bahasa dipahami sebagai representasi yang berperan dalam membentuk subyek tertentu, tema-tema wacana tertentu, maupun strategi-strategi di dalamnya. Oleh karena itu analisis wacana dipakai untuk membongkar kuasa yang ada dalam setiap proses bahasa; batasan-batasan apa yang diperkenankan menjadi wacana, perspektif yang mesti dipakai, topik apa yang dibicarakan. Wacana melihat bahasa selalu terlibat dalam hubungan kekuasaan. Karena memakai perspektif kritis, analisis wacana kategori ini disebut juga dengan analisis wacana kritis (critical discourse analysis). Ini untuk membedakan dengan analisis wacana dalam kategori pertama dan kedua (discourse analysis).

(dalam <http://garis-cakrawala.blogspot.com/2005/11/analisis-wacana.html>)

Analisis wacana kritis mempertimbangkan konteks dari wacana seperti latar, situasi, peristiwa dan kondisi. Wacana dipandang, diproduksi, di mengerti dan di analisis dalam konteks tertentu. Guy Cook (dalam Eriyanto, 2001:8) menjelaskan bahwa analisis wacana memeriksa konteks dari komunikasi: siapa yang mengkomunikasikan dengan siapa dan mengapa; khalayaknya, situasi apa, melalui medium apa, bagaimana perbedaan tipe dan perkembangan komunikasi, dan hubungan masing-masing pihak. Tiga hal sentralnya yang pertama adalah teks (semua bentuk bahasa, bukan hanya kata-kata yang tercetak dilembar kertas, tetapi semua jenis ekspresi komunikasi), yang ke dua adalah konteks (memasukan semua jenis situasi dan hal yang berada diluar teks dan mempengaruhi pemakaian bahasa, situasi dimana teks itu diproduksi serta fungsi yang dimaksudkan), dan yang ketiga adalah wacana (dimaknai sebagai konteks dan teks secara bersama). Titik perhatiannya adalah analisis wacana menggambarkan teks dan konteks secara bersama-sama dalam proses komunikasi. Kajian bahasa di sini memasukkan konteks, karena tidak ada tindakan komunikasi tanpa partisipan, interteks, situasi, dan sebagainya.

Analisis wacana melihat bahasa dalam teks dan konteks secara bersama-sama dalam suatu komunikasi. Bukan hanya struktur kalimat saja yang menjadi perhatian, namun makna dari suatu kalimat juga unsur yang penting dalam analisis wacana.

Studi analisis wacana bukan sekedar mengenai pernyataan, tetapi juga struktur dan tata aturan wacana. Struktur analisis wacana tentunya tidak

terlepas dari keterkaitan atau hubungan antara wacana dengan kenyataan. Kenyataan atau realitas dipahami sebagai seperangkat konstruksi sosial yang dibentuk melalui wacana. Dalam analisis wacana, penafsiran makna tidak hanya dilakukan pada pernyataan yang nyata dalam teks, namun juga harus dianalisis dari makna yang tersembunyi. Konteks situasi yang melatarbelakangi terjadinya suatu bentuk komunikasi sangat terkait dalam proses analisis wacana.

2.2.4 Koherensi dalam wacana

Sejalan dengan pandangan bahwa bahasa terdiri atas bentuk (*form*) dan makna (*meaning*), maka hubungan antarbagian wacana dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu hubungan bentuk yang disebut kohesi (*cohesion*) dan hubungan makna atau hubungan semantis yang disebut koherensi (*coherence*). Dengan demikian, wacana yang padu adalah wacana yang apabila dilihat dari segi hubungan bentuk atau struktur lahir bersifat kohesif, dan dilihat dari segi hubungan makna atau struktur batinnya bersifat koheren. (Sumarlam, 2008: 23)

Koherensi adalah kepaduan gagasan antarbagian dalam wacana, dan kohesi merupakan salah satu cara untuk membentuk koherensi. Koherensi merupakan salah satu aspek wacana yang penting dalam menunjang keutuhan makna wacana. Bila suatu ujaran tidak memiliki koherensi, hubungan semantik-pragmatik yang seharusnya ada menjadi tidak terbina dan tidak logis

lagi. Dengan kata lain, ujaran yang mengabaikan koherensi bukanlah wacana (non-teks).

Wohl (dalam Tarigan, 1993: 104) menyatakan bahwa koherensi merupakan pengaturan secara rapi kenyataan dan gagasan, fakta, ide, menjadi suatu untaian yang logis, sehingga mudah memahami pesan yang dikandungnya.

Dijk (1977: 93) dalam bukunya *Text and Discourse* menyatakan “*Intuitively; coherence is a semantic property of discourse, based on the interpretation of each individual sentence relative to the interpretation of other sentence*”. Koherensi merupakan bagian dari wacana yang didasarkan pada hubungan interpretasi satu kalimat terhadap kalimat lainnya.

Selain itu, Willis (1966: 46) dalam bukunya *Structure Style Usage* berpendapat bahwa “*The paragraph of a paper are coherence when they are closely and logically joined together.*” Rangkaian paragraf dikatakan koheren apabila satu sama lainnya dihubungkan secara dekat dan logis.

Berdasarkan pernyataan-pernyataan di atas maka dapat disimpulkan bahwa suatu wacana yang koheren itu logis dan dapat dipahami baik oleh penutur maupun pendengar atau pembaca. Ujaran yang tidak koheren bukanlah wacana. Kekoherensian sebuah wacana dapat diwujudkan secara implisit maupun eksplisit. Secara implisit hal tersebut dapat dicapai lewat konteks situasi di mana bahasa digunakan. Secara eksplisit hal tersebut dapat dicapai lewat unsur-unsur kohesi dan unsur-unsur acuannya yang berkesinambungan.

2.2.5 Kohesi

Istilah kohesi mengacu pada hubungan antarbagian dalam sebuah teks yang ditandai oleh penggunaan unsur bahasa sebagai pengikatnya. Halliday dan Hasan (1976: 4) menyatakan “*The concept of cohesion is a semantic one; it refers to the relations of meaning that exist within the text*”. Ini berarti bahwa kohesi itu memungkinkan terjalinnya keteraturan hubungan semantik antara unsur-unsur dalam wacana, sehingga memiliki tekstur yang nyata.

Anton M. Moeliono (dalam Mulyana, 2004: 26) menyatakan bahwa wacana yang baik dan utuh mensyaratkan kalimat-kalimat yang kohesif. Kohesi dalam wacana diartikan sebagai kepaduan bentuk yang secara struktural membentuk ikatan sintaktikal. Mulyana menambahkan bahwa konsep kohesi pada dasarnya mengacu kepada hubungan bentuk. Artinya, unsur-unsur wacana (kata atau kalimat) yang digunakan untuk menyusun suatu wacana memiliki keterkaitan secara padu dan utuh. Kohesi termasuk dalam aspek internal struktur wacana.

Kohesi merupakan aspek formal bahasa dalam wacana. Ini berarti bahwa kohesi adalah 'organisasi sintaktik'. Organisasi sintaktik ini merupakan wadah kalimat yang disusun secara padu dan juga padat. Dengan susunan demikian organisasi tersebut adalah untuk menghasilkan tuturan. Ini berarti bahwa kohesi adalah hubungan di antara kalimat di dalam sebuah wacana, baik dari segi tingkat gramatikal maupun dari segi tingkat leksikal tertentu. Dengan penguasaan dan juga pengetahuan kohesi yang baik, seorang penulis akan dapat menghasilkan wacana yang baik.

Kohesi merupakan konsep semantik yang juga merujuk kepada perkaitan kebahasaan yang didapati pada suatu ujaran yang membentuk wacana. Menurut Halliday dan Hasan (1976:5) kohesi merupakan satu set kemungkinan yang terdapat dalam bahasa untuk menjadikan suatu 'teks' itu memiliki kesatuan. Hal ini berarti bahwa hubungan makna baik makna leksikal maupun makna gramatikal, perlu diwujudkan secara terpadu dalam kesatuan yang membentuk teks. Menurut Halliday dan Hasan lagi: "*Cohesion is expressed through the stratal organization of language. Language can be explained as a multiple coding system comprising three levels of coding or 'strata'. The semantic (meaning), the lexicogrammatical (forms) and the phonological and orthographic (expression). Meanings are realized (coded) as forms, and the forms are realized in turn (recoded) as expressions. To put this in everyday terminology, meaning is put into wording and wording into sound or writing.*"

Halliday dan Hasan (1976:6) memandang kohesi makna itu dari dua sudut, yaitu kohesi gramatikal dan kohesi leksikal. Kedua jenis kohesi ini terdapat dalam suatu kesatuan teks. Kohesi ini juga memperlihatkan jalinan ujaran dalam bentuk kalimat untuk membentuk suatu teks atau konteks dengan cara menghubungkan makna yang terkandung di dalam unsur.

Dalam analisis wacana, segi bentuk atau struktur lahir wacana disebut aspek gramatikal; sedangkan segi makna atau struktur batin wacana disebut aspek leksikal wacana. (Sumarlam, 2008: 23)

Secara lebih rinci, aspek gramatikal wacana meliputi: pengacuan (*reference*), penyulihan (*substitution*), pelesapan (*ellipsis*), dan perangkaian (*conjunction*). Sedangkan aspek leksikal wacana meliputi: Repetisi (pengulangan), Sinonim (padan kata) / sinonim dekat, Hiponim (hubungan atas-bawah), Antonim (lawan kata), dan Meronimi (hubungan bagian-keseluruhan).

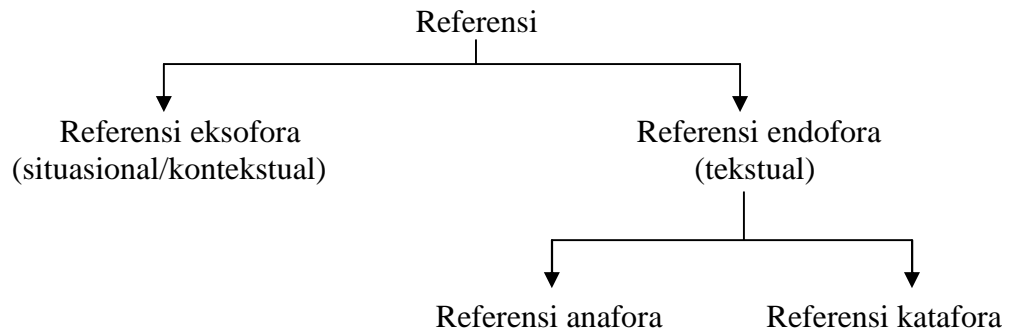
1. Kohesi Gramatikal

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, bahwa Halliday dan Hasan (1976: 6) membagi kohesi menjadi dua jenis, yaitu kohesi gramatikal (*grammatical cohesion*) dan kohesi leksikal (*lexical cohesion*). Aspek gramatikal merupakan segi bentuk atau struktur lahir wacana. Aspek gramatikal wacana meliputi pengacuan (*reference*), penyulihan (*substitution*), pelesapan (*ellipsis*), dan perangkaian (*conjunction*).

1. Pengacuan (referensi)

Pengacuan atau referensi adalah salah satu jenis kohesi gramatikal yang berupa satuan lingual tertentu yang mengacu pada satuan lingual lain (atau suatu acuan) yang mendahului atau mengikutinya. Dilihat dari acuannya, pengacuan atau referensi dapat dibedakan menjadi dua bagian yaitu: (1) referensi *exophora* (eksofora, situasional), dan (2) referensi *endophora* (endofora, tekstual). Referensi endofora dapat dipilah lagi menjadi dua jenis: yaitu referensi *anaphora* (anafora), dan (2) referensi *cataphora* (katafora). Untuk lebih jelasnya, pemilahan tersebut dapat dilihat pada bagan berikut :

Bagan 2
Jenis-Jenis Referensi



Referensi eksofora adalah penunjukan atau interpretasi terhadap kata relasi terletak dan tergantung pada konteks situasional. bila interpretasi itu terletak di dalam teks itu sendiri, maka relasi penunjukan itu dinamakan referensi endofora. Referensi endofora anaphora adalah hubungan antara bagian yang satu dengan bagian lainnya dalam teks. Hubungan ini menunjukkan pada sesuatu atau anteseden yang telah disebutkan sebelumnya, atau mengacu anteseden di sebelah kiri. Sementara itu, referensi endofora katafora bersifat sebaliknya, yaitu mengacu kepada anteseden yang akan disebutkan sesudahnya, atau mengacu anteseden di sebelah kanan. Contohnya adalah sebagai berikut:

Three blind mice, three blind mice.

See how they run! See how they run!

Three blind mice muncul kembali dengan makna sama sebagai *they* pada kalimat ke dua. *They* sebagai unsur kohesi menunjuk pada *three blind mice* sebagai unsur referensialnya. Kalimat di atas merupakan jenis kohesi gramatikal pengacuan endofora (karena acuannya berada di dalam teks) yang

bersifat anafora (karena acuannya disebutkan sebelumnya) melalui pronomina persona III jamak bentuk bebas.

Jenis kohesi gramatikal pengacuan tersebut diklasifikasikan menjadi tiga macam, yaitu (1) Pengacuan persona, (2) Pengacuan demonstratif, dan (3) Pengacuan komparatif.

(1) Pengacuan Persona

Halliday dan Hasan (1976: 37) menyatakan bahwa “*Personal reference is reference by means of function in the speech of situation, through the category of person.*” Jadi, referensi persona adalah penunjukan yang mengacu pada orang atau yang diorangkan. Yang termasuk dalam referensi persona adalah segala bentuk persona berupa kata ganti orang, baik tunggal maupun jamak. Dalam hal ini *it* juga termasuk dalam referensi persona.

Menurut konsep gramatikal, kata ganti orang dibedakan menjadi tiga kelompok, yaitu orang pertama (*I, we*), orang ke dua (*you*), dan orang ke tiga (*he, she, they, it*). Menurut konsep semantik pembedaan kata ganti didasarkan pada peran (*role*) yang dijalankan dalam proses komunikasi. Halliday dan Hasan (1976) menyebutnya sebagai *speech roles* dan *other roles*. Yang termasuk *speech roles* adalah peran penutur (*speaker roles*) : *I, we*, dan peran penanggap (*addressee roles*) : *you*. Yang termasuk *other roles* adalah *he, she, it, they* dan *one*.

Referensi persona yang membentuk ikatan kohesi dinyatakan lewat : *Personal pronoun* menempati *head* (*he/him, she/her, it, they/them*),

possessive determiners sebagai deiksis (*his, her, its, their*), dan *possessive pronouns* menempati *head* (*his, hers, its, theirs*). Contoh:

- (1) Jane has moved to a new house. She had built it last year.
- (2) Jane's house is beautiful. Her sons must be delighted with it.
- (3) That new house is Jane's. I didn't know it was hers.

Dengan kata lain, referensi persona yang membentuk ikatan kohesi adalah bentuk-bentuk kata ganti yang termasuk dalam kelompok *other roles* (*she, he, it, they*), dengan catatan *one* merupakan pengacuan secara eksofora. *Speech roles* (*I, you, we*) lebih mengacu pada konteks situasi yaitu pada peran penutur atau peran penanggap, sehingga *I, you, we* sering termasuk dalam pengacuan eksofora.

Namun, *speech roles* bisa menjadi pengacuan bersifat endofora bila berfungsi dalam suatu kutipan (*quoted speech*). Hal ini akan lebih banyak ditemui dalam bahasa tulis, bentuk fiksi yang bergaya naratif. Contoh:

- a. *If you feel you meet this challenging opportunity, please send your full resume and a recent photograph within 2 weeks to.....*
- b. *There was a brief note from Susan. She just said, "I am not coming home this weekend".*

Pada (a) yang merupakan iklan lowongan kerja, *you* mengacu secara eksofora pada konteks situasi: setiap orang yang membaca iklan tersebut. Pada (b) tampak jelas bahwa *I* menunjuk secara anafora pada *Susan* dalam kalimat sebelumnya.

Personal *it* memuat hal-hal khusus yang tidak terdapat dalam bentuk-bentuk personal lainnya. *It* tidak hanya mengacu pada benda atau objek tertentu. *It* dapat mengacu pada suatu proses atau gabungan proses-proses. Secara gramatikal *it* dapat mengacu pada sebuah klausa atau rangkaian klausa-klausa. Hal ini oleh Halliday dan Hasan disebut sebagai penunjukan meluas (*extended reference*), dan lebih luas lagi sebagai *text reference*. (Halliday dan Hasan, 1976: 52). Contoh:

The Queen said : "Curtsey while you are thinking what to say. It saves time.

Pada contoh di atas *it* menunjuk pada *curtsey (ing) while you are thinking what to say.*

(2) Pengacuan Demonstratif.

Pada pokoknya pengacuan demonstratif dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu demonstratif nominal (*this, these, that, those*), demonstratif adverbial (*here, there, now, then*) dan definite article *the*.

Referensi demonstratif nominal yang menunjuk dekat dan tidak dekat adalah *this/these* dan *that/those*. Dalam dialog ada kecenderungan pada penutur menggunakan *this/these* untuk menunjuk sesuatu yang diucapkannya sendiri dan *that/those* untuk sesuatu yang diucapkan lawan bicaranya. Contoh:

a. *There seems to have been a great deal of sheer carelessness. This is what I can't understand.*

b. *Yes, that's what I can't understand.*

This dan *that* dapat pula mengacu pada waktu. *This* menunjuk pada waktu sekarang atau waktu yang akan datang. *That* menunjuk pada waktu lampau. Contoh:

- a. *We went to the opera last night. That was our first outing for months.*
- b. *We're going to the opera tonight. This will be our first outing for months.*

Referensi demonstratif nominal yang berbentuk tunggal adalah *this* dan *that*. *This/that* dapat mengacu pada kata benda tunggal atau kata benda massal. *These/those* mengacu pada kata benda jamak.

Dalam suatu wacana, *this/these* dan *that/those* dapat berdiri sendiri atau sebagai modifier. *This/these* dan *that/those* yang berdiri sendiri tanpa diikuti nouns dapat mengacu pada benda atau frasa atau kalimat. Contoh:

They broke a Chinese vase.

That was valuable. (that mengacu pada frasa Chinese vase)

That was careless. (that mengacu pada kalimat they broke a Chinese vase)

This/these dan *that/those* sebagai modifier selalu diikuti kata benda. Mereka berfungsi menunjukkan benda, orang atau kalimat yang telah disebutkan sebelumnya. Contoh:

I must introduce you to the surgeon who looked after me. That surgeon really did a fine job.

Here, there, now, dan then sebagai demonstratif adverbial dibedakan dari fungsi mereka yang lain sebagai *pronoun* (*there is a man at the door*), konjungsi (*then you've quite made up your mind?*), dan konjungsi *now* (*now what we're going to do is this*).

Here dan *there* dapat menunjuk pada tempat atau mengacu secara meluas pada suatu hal yang telah disebutkan sebelumnya dengan makna *dalam hal ini (in this respect)* dan *dalam hal itu (in that respect)*.

Then dan *now* mengacu pada waktu. Contoh:

The plane touched down at last. Now we could breathe freely again.

Sedangkan *The* yang membentuk ikatan kohesi selalu diikuti kata benda dan mengacu pada unsur yang telah disebutkan sebelumnya (endofora yang bersifat anaphora). Contoh:

I saw a man yesterday. The man was bald.

(3) Pengacuan Komparatif.

Pada dasarnya pengacuan komparatif dapat dibagi menjadi dua kelompok, yaitu: perbandingan umum (*general comparison*) dan perbandingan khusus (*particular comparison*).

Perbandingan umum menyatakan kesamaan dan ketidaksamaan di antara hal-hal yang dibandingkan. Perbandingan umum bisa mengacu pada satu hal yang sama (*same, equal, identical, identically*), pada hal-hal yang serupa (*such, similar, so, similarly, likewise*), dan pada hal-hal yang tidak sama dan tidak serupa (*other, different, else, differently, otherwise*). Contoh:

a. *I saw the cat yesterday. I saw the same cat this morning.*

b. *They've given us special places in the front row. Would you prefer the other seats?*

Sedangkan perbandingan khusus dinyatakan dalam bentuk kualitas dan kuantitas. Seperti dinyatakan oleh Halliday dan Hasan (1976: 80) "*particular*

comparison expresses comparability between things in respect of a particular property. The property in question may be a matter of quantity or of quality.

Perbandingan yang menunjukkan kuantitas dinyatakan dalam bentuk jumlah, misalnya *more* dalam *more mistakes*, atau *as* dalam *as many mistakes*. Perbandingan yang menunjukkan kualitas dinyatakan dalam bentuk sifat, misalnya *easier* dalam *easier tasks*. Contoh:

The bag costs Rp.50.000, cheaper than mine.

2. Penyulihan (substitusi)

Substitusi atau penyulihan adalah salah satu kohesi gramatikal yang berupa penggantian satuan lingual tertentu (yang telah disebut) dengan satuan lingual lain dalam wacana untuk memperoleh unsur pembeda. (Sumarlam, 2008: 28). Contoh:

My axe is too blunt. I must get a sharper one.

kata *one* pada kalimat ke dua menggantikan atau menyulih kata *axe* pada kalimat pertama.

Dalam bahasa Inggris substitusi atau penyulihan dapat berfungsi menggantikan kata benda atau kata kerja atau klausa. Berdasarkan hal tersebut substitusi dapat dibagi lagi menjadi tiga kelompok, yaitu: substitusi nominal, substitusi verbal, dan substitusi klausal.

(1) Substitusi Nominal

Substitusi nominal adalah penggantian satuan lingual yang berkategori nomina (kata benda) dengan satuan lingual lain yang juga berkategori nomina.

(Sumarlam, 2008: 28). Yang termasuk unsur pengganti dalam substitusi nominal adalah *one*, *ones*, dan *same*. *One* dan *ones* selalu berfungsi sebagai *head* frasa nominal. Contoh:

I shoot the hippopotamus, with bullets made of platinum.

Because if I use the leaden ones. His hide is sure to flatten 'em.

Pada contoh di atas, *ones*, yang merupakan *head* frasa nominal *leaden ones*, menggantikan *bullets* yang merupakan *head* frasa nominal *bullets made of platinum*.

One dan *ones* selalu menggantikan kata benda yang dapat dihitung.

Contoh:

The biscuits are stale. Get some fresh ones.

One dan *ones* sebagai unsur substitusi yang bersifat kohesif harus dibedakan dari *one* sebagai kata ganti dan sebagai unsur penjelas. Contoh:

a. *One never knows what might happen.*

b. *He made one very good point.*

Tidak seperti *one*, substitusi nominal *same* menggantikan seluruh frasa nominal, baik *head* maupun unsur penjelasnya. Substitusi nominal *same* dapat diikuti dengan *the*: *the same*. Contoh:

The neihgbours grow red roses. I could grow the same.

Pada contoh di atas, *the same* tidak hanya menggantikan *roses*, melainkan seluruh frasa nominal *red roses*.

Same/the same sebagai substitusi nominal berbeda dari *same* sebagai referensi komparatif. Pada contoh di atas, *the same* tidak mengacu pada *red roses* yang sama, melainkan menggantikan frasa nominal tersebut.

(2) Substitusi Verbal

Substitusi verbal adalah penggantian satuan lingual yang berkategori verba (kata kerja) dengan satuan lingual lainnya yang juga berkategori verba. (Sumarlam, 2008: 29). Substitusi verbal dalam bahasa Inggris adalah *do*. *Do* berfungsi sebagai pengganti verbal group yang telah disebutkan sebelumnya.

Contoh:

- a. *He never really succeeded in his ambitions. He might have done, one felt, had it not been for the restlessness of his nature.*
- b. *Does Granny look after you every day? –She can't do at weekends, because she has to go to her own house.*

Pada (a) *done* menyulih *succeeded in his ambitions*, dan pada (b) *do* menyulih *look after me*.

(3) Substitusi klausal

Substitusi klausal adalah penggantian satuan lingual tertentu yang berupa klausa atau kalimat dengan satuan lingual lainnya yang berupa kata atau frasa. (Sumarlam, 2008: 30). Yang termasuk unsur penyulih klausal dalam bahasa Inggris adalah *so* dan *not*. *So* sebagai pengganti yang bersifat positif, dan *not* sebagai penyulih yang bersifat negatif. Contoh:

- a. *Is there going to be an earthquake? –It says so.*
- b. *Has everyone gone home? –I hope not.*

Pada (a) *so* menyulih klausa *there's going to be an earthquake*. Pada (b) *not* menyulih klausa *everyone has (not) gone home*.

Substitusi klausal *so* harus dibedakan dari referensi komparatif *so*.

Contoh:

- a. *"of course you agree to have a battle?" Tweedledum said in a calmer tone. "I suppose so" the other sulkily replied.*
- b. *It can't have helped very much, all that shouting. -so it didn't. It only made things worse.*

Pada (a) substitusi klausal *so* menggantikan klausa *I agree to have a battle*.

Pada (b) referensi komparatif *so* mengacu pada *all that shouting*.

3. Pelesapan (elipsis)

Pelesapan (elipsis) adalah salah satu jenis kohesi gramatikal yang berupa penghilangan atau pelesapan satuan lingual tertentu yang telah disebutkan sebelumnya. Unsur atau satuan lingual yang dilesapkan itu dapat berupa kata, frasa, klausa, atau kalimat. (Sumarlam, 2008: 30).

Ada tiga jenis elipsis yang membentuk ikatan kohesi, yaitu: elipsis nominal, elipsis verbal, dan elipsis klausal.

Elipsis nominal adalah penghilangan suatu bagian di dalam frasa nominal. Elipsis nominal ini ditandai dengan hilangnya head frasa nominal. Head yang hilang ini digantikan suatu kata yang biasanya berfungsi sebagai modifier dalam frasa nominal. Dengan kata lain, elipsis nominal ditandai dengan bergesernya status modifier menuju status head suatu frasa nominal.

Halliday dan Hasan (1976: 148) menyatakan bahwa: ".....*any nominal group having the function of head filled by a word that normally functions within the modifier is an elliptical one*". Contoh:

- a. *Here are my two white silk scarves. All were very beautiful.*
- b. *Here are my two white silk scarves. I used to have three.*
- c. *Here are my two white silk scarves. Can you see any black?*
- d. *Here are my two white silk scarves. Or would you prefer the cotton?*

Pada (a) deiksis *all* merupakan elipsis yang menduduki status head dan mengacu pada *two white silk scarves*. Pada (b) numeratif *three* merupakan elipsis yang menduduki status head dan mengacu pada *white silk scarf*. Pada (c) epitet *any black* merupakan elipsis yang menduduki status head dan mengacu pada *silk scarf*. Pada (d) classifier *cotton* mengacu pada *scarf*.

Dari uraian dan contoh di atas dapat disimpulkan bahwa status head yang hilang dapat ditempati deiksis, numeratif, epitet, atau classifier.

Deiksis digunakan untuk menghubungkan bahasa dengan konteksnya yang diungkapkan melalui struktur bahasa itu sendiri. Contoh:

- a. *Ask Jane how to polish the wood. Hers sparkles.*
- b. *I hope no bones are broken. -None to speak of.*

Unsur numeratif suatu frasa nominal dinyatakan dengan bilangan atau kata-kata lain yang menyatakan kuantitas. Unsur numeratif ini dalam elipsis berfungsi sebagai head. Halliday dan Hasan (1976:161) membagi unsur numeratif menjadi tiga jenis yaitu, ordinal, kardinal, dan indefinite quantifier.

Bilangan ordinal (*first, second, third, dst*) dalam elipsis biasanya didahului dengan *the* atau posesif yang berfungsi sebagai deiksis. Contoh:

Have another chocolate. – No thanks, that was my third.

Bilangan kardinal (*one, two, three, dst*) didahului dengan deiksis, misalnya *the three, these three, the usual three, the same three, dst*. Contoh:

Have another chocolate. – No thanks, I've had my three.

Indefinite quantifier (*much, many, more, most, several, a bit, hundreds, dst*) sangat sering dijumpai dalam elipsis. Contoh:

Can all cats climb tree?. – They all can, and most do.

Sedangkan epitet menyatakan kualitas di dalam suatu frasa nominal. Halliday dan Hasan meyakini ”*The epithet indicates some quality of the subset, e.g. old, long, blue, fast*”. Epitet yang menduduki fungsi head dalam elipsis adalah kata sifat yang berbentuk komparatif atau superlative atau yang menyatakan warna. Contoh:

a. *Smith is the better actor. Marry is the cleverer.*

b. *Here are my two white silk scarves. Can you see any black?*

Elipsis verbal adalah penghilangan suatu bagian dalam verbal group. Elipsis verbal yang membentuk ikatan kohesi mengacu pada satu kata atau lebih suatu verbal group yang telah disebutkan sebelumnya. Halliday dan Hasan (1976) membagi elipsis verbal menjadi dua kelompok, yaitu elipsis leksikal dan elipsis operator.

Elipsis leksikal adalah penghilangan kata kerja leksikal suatu verbal group. Bagian verbal group yang hilang dimulai dari susunan yang paling

kanan menuju ke kiri, sehingga yang tersisa hanyalah unsur operator. Unsur operator ini bisa berasal dari verbal group yang diacu, atau merupakan operator baru. Contoh:

Have you been swimming?. – yes, I have (been swimming)

Sedangkan elipsis operator adalah elipsis dari kiri. Elipsis operator ditandai dengan hilangnya unsur operator suatu verbal group, sehingga yang tersisa adalah kata kerja leksikalnya. Contoh:

What have you been doing?. – (I have been) Swimming.

Swimming merupakan bentuk elipsis *have been swimming*. *Swimming* tersebut kehilangan unsure operator *have been*.

Elipsis klausal yang membentuk ikatan kohesi terdapat di dalam kalimat jawaban atas pertanyaan yang menghendaki jawaban ya/tidak (*yes/no question*) dan kalimat Tanya *Wh-* (*Wh- question*).

Elipsis klausal yang terdapat di dalam kalimat Tanya yang menghendaki jawaban ya/tidak ditandai dengan hilangnya seluruh bagian kalimat yang diacunya.

Contoh:

Are you going to buy some books?. - yes

Pada contoh di atas, seluruh bagian kalimat yang diacu oleh elipsis *yes* dihilangkan.

Elipsis yang terdapat di dalam kalimat jawaban atas kalimat Tanya *Wh- question* ditandai dengan hilangnya subjek dan verbal group atau verbal group dan objek kalimat yang diacunya. Contoh:

- a. *What did I hit? - A root.*
- b. *How much does it cost? – Five pounds.*

4. Perangkaian (konjungsi)

Konjungsi adalah salah satu jenis kohesi gramatikal yang dilakukan dengan cara menghubungkan unsur yang satu dengan unsur yang lain dalam wacana. Unsur yang dirangkaikan dapat berupa satuan lingual kata, frasa, klausa, kalimat, dan dapat juga berupa unsur yang lebih besar dari itu, misalnya alinea dengan pemarkah lanjutan, dan topik pembicaraan dengan pemarkah alih topik atau pemarkah disjungtif. (Sumarlam, 2008: 32)

Konjungsi dalam bahasa Inggris dapat berupa: aditif, adversatif, kausal, temporal, dan kontinuatif.

1. Aditif

Bentuk koordinasi yang terletak di depan sebuah kalimat baru adalah aditif. Yang termasuk dalam konjungsi jenis aditif adalah *and, and also, or, nor, furthermore, by the way, in other words, thus, likewise, on the other hand, else, dst.* Contoh:

For the whole day he climbed up the steep mountainside, almost without stopping. And in all this time he met no one.

2. Adversatif

Adversatif adalah hubungan yang menyangkal dugaan semula. Dalam hal ini Halliday dan Hasan (1976: 250) menyatakan: “*The basic meaning of the adversative relation is ‘contrary of expectation’.*” Yang termasuk dalam

konjungsi adversatif adalah *yet, but, though, only, however, actually, on the contrary, instead, at least, anyhow*, dst. Contoh:

I'd love to join in. Only I don't know how to play.

3. Kausal

Yang termasuk dalam konjungsi kausal adalah *so, therefore, for, because, in that case, otherwise, under the circumstance*, dst. Contoh:

You aren't leaving, are you? Because I've got something to say to you.

4. Temporal

Konjungsi jenis temporal menyatakan hubungan yang mengacu pada urutan waktu. Yang termasuk dalam konjungsi temporal adalah *then, next, hitherto, soon, at once, in the end, meanwhile, just then*, dst. Contoh:

Everything is queer today. Just then she heard me.

5. Kontinuatif

Yang termasuk dalam kelompok kontinuatif adalah *now, well, of course, anyway, surely, after all*. Kontinuatif adalah kelompok sisa karena yang termasuk di dalamnya tidak bisa dikategorikan ke dalam jenis-jenis hubungan konjungtif yang telah disebutkan sebelumnya. Contoh:

Are you ready? Now when I tell you to jump, close your eyes and jump.

2. Kohesi Leksikal

Kohesi leksikal adalah hubungan antar unsur dalam wacana secara semantis. Dalam hal ini, untuk menghasilkan wacana yang padu pembicara atau penulis dapat menempuhnya dengan cara memilih kata-kata yang sesuai

dengan isi kewacanaan yang dimaksud. Hubungan kohesif yang diciptakan atas dasar aspek leksikal, dengan pilihan kata yang serasi, yang menyatakan hubungan makna atau relasi semantik antara satuan lingual yang satu dengan satuan lingual yang lain dalam wacana. (Sumarlam, 2008: 35).

Halliday dan Hasan (1976: 274) menyatakan bahwa: "*This (lexical cohesion) is the cohesive effect achieved by the selection of vocabulary*". Jadi, kohesi leksikal adalah ikatan kohesi yang muncul dalam wacana karena pilihan kata. Ikatan kohesi unsur leksikal lebih sulit diidentifikasi dengan segera karena sistem leksikal bahasa bersifat terbuka. Sedangkan, sistem gramatikal bersifat tertutup, sehingga ikatan kohesi unsur gramatikal terlihat lebih nyata dan konsisten. Oleh karena itu, hal terpenting yang harus diperhatikan dalam menganalisis ikatan kohesi unsur leksikal adalah dengan apa yang oleh Halliday dan Hasan disebut sebagai akal sehat dan tingkat penguasaan kosa kata.

Unsur leksikal wacana yang membentuk ikatan kohesi biasanya dinyatakan lewat tingkat hubungan itu sendiri. Dalam hal ini, Halliday dan Hasan menyebutnya sebagai *Relatedness of the lexical item*. Tingkat hubungan yang lebih kuat menyatakan bahwa unsur-unsur leksikal yang dimaksud membentuk ikatan kohesi.

Kohesi leksikal dalam wacana dapat dibedakan menjadi: (1) Repetisi (pengulangan), (2) Sinonim (padan kata) / sinonim dekat, (3) Hiponim (hubungan atas-bawah), (4) Antonim (lawan kata), dan (5) Meronimi (hubungan bagian-keseluruhan).

1. Repetisi

Repetisi adalah pengulangan satuan lingual (bunyi, suku kata, kata, atau bagian kalimat) yang dianggap penting untuk memberi tekanan dalam sebuah konteks yang sesuai. Contoh:

There's a boy climbing that tree. The boy's going to fall if he doesn't take care.

2. Sinonim

Sinonim dapat diartikan sebagai nama lain untuk benda atau hal yang sama; atau ungkapan yang maknanya kurang lebih sama dengan ungkapan lain. Contoh:

There's a boy climbing that tree. The lad's going to fall if he doesn't take care.

3. Hiponim

Hiponim dapat diartikan sebagai satuan bahasa (kata, frasa, kalimat) yang maknanya dianggap merupakan bagian dari makna satuan lingual yang lain. Unsur atau satuan lingual yang mencakupi beberapa unsur atau satuan lingual yang berhiponim itu disebut '**hipernim**' atau '**superordinat**'. Contoh:

There are many kinds of flower in my little garden. There are rose, jasmine, orchid, and sun flower.

Pada contoh di atas yang merupakan hipernim atau superordinatnya adalah *flower*. Sedangkan jenis-jenis bunga sebagai hiponimnya adalah *rose*, *jasmine*, *orchid*, dan *sun flower*. Hubungan antar unsur bawahan atau antar kata yang menjadi anggota hiponimi disebut '**kohiponim**'.

4. Antonim

Antonim dapat diartikan sebagai nama lain untuk benda atau hal yang lain; atau satuan lingual yang maknanya berlawanan/berposisi dengan satuan lingual lain. Contoh:

I like you. You hate me.

5. Meronimi

Meronimi adalah istilah yang digunakan untuk mendeskripsikan hubungan bagian-keseluruhan (part to whole) antar unsur leksikal. Definisi ini sesuai dengan asal kata meronimi dari bahasa Yunani, yaitu: *meros* 'bagian' dan *onima* 'nama'. Hubungan antar unsur bawahan atau antar kata yang menjadi anggota meronimi disebut '**ko-meronimi**' Contoh:

The car slipped out from the road. The brakes were stuck.

2.2.6 Wacana Fiksi.

Berdasarkan sifatnya, wacana dapat digolongkan menjadi dua, yaitu wacana fiksi dan wacana nonfiksi. Wacana fiksi adalah wacana yang bentuk dan isinya berorientasi pada imajinasi. Bahasanya menganut aliran konotatif, analogis, dan *multi-interpretable*. Umumnya, penampilan dan rasa bahasanya dikemas secara literer atau estetis (indah). Di samping itu, tidak tertutup kemungkinan bahwa karya-karya fiksi mengandung fakta, dan bahkan hampir sama dengan kenyataan. Namun, sebagaimana proses kelahiran dan sifatnya, karya semacam ini tetap termasuk dalam kategori fiktif. Bahasa yang digunakan wacana fiksi umumnya menganut azas *lincentia puitica* (kebebasan

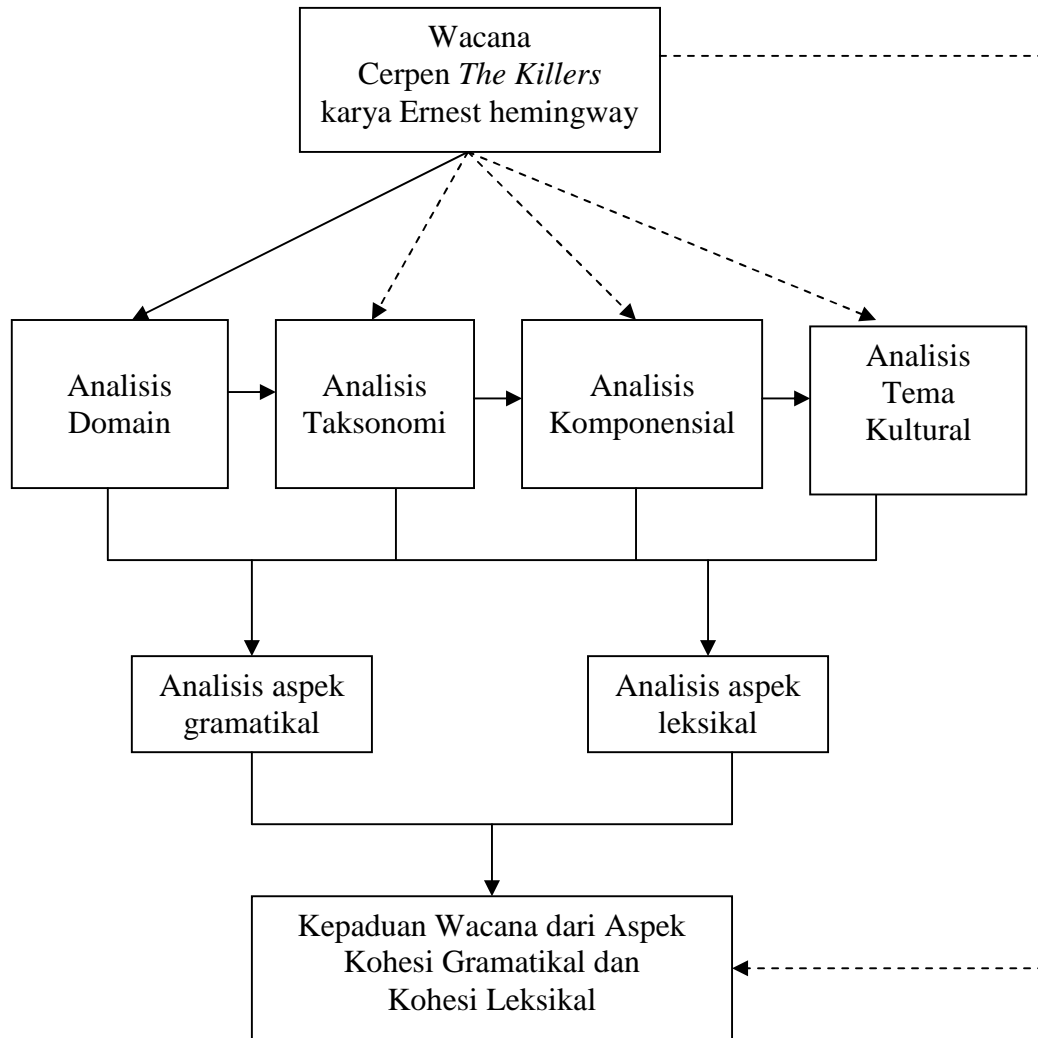
berpuisi) dan *licentia gramatica* (kebebasan bergramatika). (Mulyana, 2005: 54). Wacana fiksi dapat dipilah menjadi tiga jenis, yaitu wacana prosa, wacana puisi, dan wacana drama. Cerita pendek termasuk dalam wacana prosa.

Abrams (1993: 193) menyatakan bahwa “*A short story is a brief work of fiction, and most of the term for analyzing the component elements, the types and the various narrative techniques of the novel are applicable to the short story as well*”. Sedangkan dalam situs wikipedia dijelaskan bahwa “*The short story refers to a work of [fiction](#) that is usually written in [prose](#), usually in [narrative format](#)”.*

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa cerita pendek merupakan wacana fiksi yang ditulis dalam bentuk naratif. Meskipun isinya lebih ringkas dari novel dan bersifat fiktif tapi penulisan cerpen tetap menuntut tingkat kohesi dan koherensi yang tinggi agar menjadi sebuah wacana yang utuh dan padu. Selain itu, aspek kontekstual juga sangat penting dalam memahami suatu cerita pendek. Masalah kohesi dan konteks sosial menyangkut masalah ketergantungan unsur-unsur dalam wacana.

2.3 Kerangka Pikir

Kerangka pikir dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:



Bagan 3

Keterangan:

—> : Hubungan langsung dalam proses analisis data

- - - -> : Hubungan tak langsung dalam proses analisis data

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Jenis Penelitian

Penelitian ini mengkaji tentang kepaduan wacana yang ditinjau dari aspek gramatikal dan aspek leksikal yang melatarbelakangi wacana cerita pendek. Berdasarkan hal tersebut maka jenis penelitian ini adalah kualitatif deskriptif. Menurut Sutopo (2002: 111), penelitian kualitatif deskriptif adalah penelitian yang memusatkan pada deskripsi yang lengkap dan mendalam atas bagaimana dan mengapa sesuatu itu terjadi.

Tahap penyediaan data dilakukan untuk mendapatkan fenomena lingual khusus yang mengandung keterkaitan dengan rumusan masalah. Penyediaan data dilakukan untuk kepentingan analisis. Kemudian, analisis data dimulai tepat pada saat penyediaan data tertentu yang relevan selesai dilakukan; dan analisis yang sama diakhiri manakala kaidah yang berkenaan dengan objek yang menjadi masalah itu telah ditemukan. (Sudaryanto, 1988: 6)

3.2 Data dan Sumber Data

Sudaryanto (1988: 9) menyatakan bahwa data adalah bahan penelitian, dan bahan yang dimaksud bukan bahan mentah, melainkan bahan jadi. Dari bahan itulah diharapkan objek penelitian dapat dijelaskan, karena di dalam bahan itulah terdapatnya objek penelitian yang dimaksud. Dengan

diolahnya bahan itu diharapkan dapat diketahui hakikat objek penelitian. Jadi, dengan rumusan lain, data pada hakikatnya merupakan objek sasaran penelitian beserta dengan konteksnya.

Data dalam penelitian ini adalah satuan lingual berupa kalimat yang mendukung kepaduan dan keutuhan wacana cerpen "The Killers" karya Ernest Hemingway ditinjau dari kohesi gramatikal dan leksikal.

Sumber data dari penelitian ini adalah cerpen berjudul "The killers" karya Ernest Hemingway dalam buku kumpulan cerita pendek Ernest Hemingway berjudul *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*, diterbitkan oleh [Scribner, United States](#) pada tahun 1987.

3.3 Prosedur dan Analisis Data

Metode yang digunakan untuk menganalisis konten dalam penelitian ini adalah metode yang dikemukakan oleh Halliday dan Hasan mengenai kohesi. Sedangkan analisis data menggunakan model analisis data yang dikenalkan oleh Spradley (1980). Model analisis itu diuraikan sebagai berikut:

1. Analisis Domain (*Domain analysis*).

Analisis domain pada hakikatnya adalah upaya peneliti untuk memperoleh gambaran umum tentang data untuk menjawab fokus penelitian. Caranya ialah dengan membaca naskah data secara umum dan menyeluruh untuk memperoleh *domain* atau ranah apa saja yang ada

di dalam data tersebut. Pada tahap ini peneliti belum perlu membaca dan memahami data secara rinci dan detail karena targetnya hanya untuk memperoleh *domain* atau ranah. Hasil analisis ini masih berupa pengetahuan tingkat “permukaan” tentang berbagai ranah konseptual. Dari hasil pembacaan itu diperoleh hal-hal penting dari kata, frase atau bahkan kalimat untuk dibuat catatan pinggir.

Pada tahap ini, sumber data berupa wacana cerpen berjudul *The Killers* dibaca secara umum dan menyeluruh untuk memperoleh domain atau ranah apa saja yang terdapat pada wacana tersebut sehubungan dengan aspek kohesi gramatikal dan leksikalnya. Kemudian dibuat catatan mengenai hal-hal penting yang diperoleh dari satuan-satuan lingual yang ada pada data.

2. Analisis Taksonomi (*Taxonomy Analysis*).

Pada tahap analisis taksonomi, peneliti berupaya memahami *domain-domain* tertentu sesuai fokus masalah atau sasaran penelitian. Masing-masing domain mulai dipahami secara mendalam, dan membaginya lagi menjadi sub-domain, dan dari sub-domain itu dirinci lagi menjadi bagian-bagian yang lebih khusus lagi hingga tidak ada lagi yang tersisa, atau habis. Pada tahap analisis ini peneliti bisa mendalami domain dan sub-domain yang penting lewat konsultasi dengan bahan-bahan pustaka untuk memperoleh pemahaman lebih dalam.

Realisasi dari tahap analisis taksonomi pada data berupa cerpen *The Killers* adalah dengan mengidentifikasi dan memahami secara lebih mendalam mengenai domain-domain tertentu sesuai fokus masalah atau sasaran penelitian, dalam hal ini sasarannya adalah satuan-satuan lingual yang merupakan penanda kohesi, baik kohesi gramatikal maupun kohesi leksikal. Kemudian, membagi domain-domain tersebut menjadi sub-domain, dan dari sub-domain itu dirinci lagi menjadi bagian-bagian yang lebih khusus lagi hingga tidak ada lagi yang tersisa.

3. Analisis Komponensial (*Componential Analysis*).

Pada tahap ini peneliti mencoba mengkontraskan antar unsur dalam ranah yang diperoleh. Unsur-unsur yang kontras dipilah-pilah dan selanjutnya dibuat kategorisasi yang relevan. Kedalaman pemahaman tercermin dalam kemampuan untuk mengelompokkan dan merinci anggota sesuatu ranah, juga memahami karakteristik tertentu yang berasosiasi. Dengan mengetahui warga suatu ranah, memahami kesamaan dan hubungan internal, dan perbedaan antar warga dari suatu ranah, dapat diperoleh pengertian menyeluruh dan mendalam serta rinci mengenai pokok permasalahan.

Dalam analisis komponensial, wacana berupa teks yang telah dibagi kedalam data berupa sub-domain yang lebih kecil atau khusus (yakni berupa klausa) dikontraskan berdasarkan ranahnya masing-masing. Kemudian dibuat kategorisasinya berdasarkan sasaran penelitian

atau fokus masalah. Dari tahap inilah dapat diketahui dan dipahami kesamaan dan hubungan internal serta perbedaan antar ranah, sehingga dapat diperoleh pengertian menyeluruh dan mendalam serta rinci mengenai pokok permasalahan dari penelitian ini.

4. Analisis Tema Kultural (*Discovering Cultural Themes*).

Analisis Tema Kultural adalah analisis dengan memahami gejala-gejala yang khas dari analisis sebelumnya. Analisis ini mencoba mengumpulkan sekian banyak tema, fokus budaya, nilai, dan simbol-simbol budaya yang ada dalam setiap domain. Selain itu, analisis ini berusaha menemukan hubungan-hubungan yang terdapat pada domain yang dianalisis, sehingga akan membentuk satu kesatuan yang holistik, yang akhirnya menampakkan tema yang dominan dan mana yang kurang dominan.

Pada tahap ini, langkah-langkah yang dilakukan adalah: (1) membaca secara cermat keseluruhan catatan penting, (2) memberikan kode pada topik-topik penting, (3) menyusun tipologi, (4) membaca pustaka yang terkait dengan masalah dan konteks penelitian. Berdasarkan seluruh analisis, dilakukan rekonstruksi dalam bentuk deskripsi. Dalam hal ini, diperlukan kepekaan dan kejelian untuk bisa menarik kesimpulan secara umum sesuai sasaran penelitian.

3.4 Metode Penyajian Hasil Analisis Data

Setelah proses analisis data dilakukan, maka dilanjutkan dengan penyajian hasil analisis data. Metode yang digunakan untuk menyajikan hasil analisis data dalam penelitian ini adalah metode informal. Sudaryanto (1993: 145) mengemukakan bahwa metode penyajian informal adalah perumusan dengan kata-kata biasa-walaupun dengan terminologi yang teknis sifatnya.

Hasil analisis data yang disajikan berupa kaidah-kaidah yang dirumuskan dari proses analisis data mengenai koheisi gramatikal dan leksikal dalam cerpen "*The Killers*" karya Ernest Hemingway.

BAB IV

ANALISIS DATA

Pada bab ini akan dibahas hasil analisis data mengenai penggunaan kohesi, baik kohesi gramatikal maupun kohesi leksikal, dalam cerita pendek *The Killers* karya Ernest Hemingway. Unsur kohesi akan dipaparkan dalam bentuk deskriptif. Proses analisis data didasarkan pada jenis kohesi sebagaimana yang telah dijelaskan pada bab II yaitu kohesi gramatikal yang aspek-aspeknya meliputi: pengacuan (*reference*), penyulihan (*substitution*), pelesapan (*elipsis*), dan perangkaian (*conjunction*); dan kohesi leksikal yang meliputi: Repetisi (*repetition*), Sinonim (*synonym*) / sinonim dekat (*near-synonym*), Hiponim (*hyponym*), Antonim (*antonym*), dan Meronimi (*meronymy*). Pembahasan mengenai hasil analisis data ini akan diawali dari data yang mengandung kohesi gramatikal dalam wacana cerpen *The Killers*.

Selanjutnya, untuk mempermudah proses analisis data, maka data berupa cerpen telah dibagi berdasarkan penggalan kalimat-kalimatnya (terdapat pada lampiran 1). Kalimat-kalimat yang dimaksud merupakan data dimana unsur-unsur kohesi yang dianalisis itu ditemukan. Selain untuk mempermudah proses analisis data, cara ini juga digunakan untuk mengetahui jumlah kalimat sebagai data yang dianalisis. Pada lampiran 1 dapat dilihat bahwa jumlah data yang dianalisis adalah sebanyak 352 kalimat. Berikut pembahasan mengenai hasil analisis data tersebut.

4.1. Kohesi Gramatikal

Dalam cerpen *The Killers* ditemukan data-data yang mengandung unsur kohesi gramatikal, yang ditunjukkan dengan penggunaan kata, frasa, klausa, dan kalimat yang mengandung piranti kohesi gramatikal berupa pengacuan (*reference*), penyulihan (*substitution*), pelesapan (*elipsis*), dan perangkaian (*conjunction*). Berikut penjelasan secara rinci mengenai hasil analisis data.

1 Pengacuan (referensi)

Pengacuan atau referensi adalah salah satu jenis kohesi gramatikal yang berupa satuan lingual tertentu yang mengacu pada satuan lingual lain (atau suatu acuan) yang mendahului atau mengikutinya. Pada cerpen *The Killers* ditemukan adanya data berupa kalimat-kalimat yang mengandung unsur pengacuan yang berupa *pengacuan persona*, *pengacuan demonstratif*, dan *pengacuan komparatif*.

(1) Pengacuan Persona

Pengacuan persona yang ditemukan pada data secara keseluruhan berjumlah 312, yang dinyatakan melalui *personal pronoun* menempati head: *he/him, she/her, it, they/them*, dan *possessive determiners* sebagai deiksis : *his* dan *their*, serta *possessive pronouns* menempati head : *yours*.

Pengacuan persona ini didominasi oleh pengacuan endofora yang bersifat anafora, yakni sejumlah 259 *personal pronouns* dan *possessive*

determiners. Kemudian pengacuan endofora yang bersifat katafora sejumlah 33 *personal pronouns* dan *possessive pronouns*. Dan jumlah terkecil adalah pengacuan yang bersifat eksofora sejumlah 20 *personal pronouns*.

Banyaknya jumlah pengacuan **endofora bersifat anafora** yang mendominasi aspek pengacuan dalam wacana cerpen ini dapat dipahami karena beberapa alasan, yang pertama, wacana ini berupa cerpen yang tersusun atas dialog-dialog yang saling berhubungan atau memiliki keterkaitan satu sama lainnya, dengan beberapa tokoh/karakter yang relatif sama dari awal hingga akhir cerita, sehingga untuk penyebutan para karakter (setelah penyebutan nama karakter), penulis cerpen lebih banyak menggunakan pronomina persona. Yang kedua, semua pengacuan persona berupa *possessive determiners* sebagai deiksis (*his* dan *their*) dalam cerpen ini merupakan pengacuan yang bersifat endofora anafora, yakni unsur acuan atau antesedennya berada di sebelah kiri atau telah disebutkan sebelumnya.

Kepaduan wacana yang didukung oleh kohesi gramatikal berupa **pengacuan endofora bersifat anafora** yang direalisasikan melalui **pronomina persona atau *personal pronouns*** ditemukan dalam data:

(S.2) *they*, (S.3) *them*, (S.11) *them*, (S.12) *they*, (S.37) *them*, (S.38) *they*, (S.72) *them*, (S.84) *they*, (S.102) *we*, (S.108) *we*, (S.146) *we*, (S.152) *we*, (S.156) *you*, (S.157) *us*, (S.158) *us*, (S.159) *you*, (S.160) *we*, (S.172) *you*, (S.200) *we*, (S.204) *we*, (S.213) *we*, (S.226) *them*, (S.227) *them*, (S.228) *they*, (S.236) *they*, (S.241) *they*, (S.243) *they*, (S.280) *they*, (S.282) *they*, (S.287) *they*, (S.288) *they*, (S.338) *they*, (S.339) *they*. Pronomina persona

atau *personal pronouns* berupa orang pertama jamak, orang kedua jamak, dan orang ketiga jamak dalam data tersebut mengacu pada satu unsur acuan yang sama yaitu *two men* atau *Al and Max* atau *two fellows* (dalam cerpen berperan sebagai pembunuh bayaran atau disebut *The Killers*). Unsur acuan ini telah disebutkan sebelum penyebutan pronomina persona tersebut, sehingga dikategorikan sebagai pengacuan endofora anafora.

Pengacuan endofora anaphora yang dinyatakan melalui pronomina persona dengan unsur acuan yang sama juga ditemukan dalam data: (S.31) *he*, (S.32) *he*, (S.33) *he*, (S.41) *I*, (S.58) *he*, (S.106) *he*, (S.107) *you*, (S.119) *I*, (S.119) *he*, (S.138) *he*, (S.139) *he*, (S.165) *I*, (S.166) *you*, (S.168) *you*, (S.219) *he*, (S.221) *he*, (S.222) *he*. Pronomina persona berupa orang pertama tunggal, orang kedua tunggal, dan orang ketiga tunggal pada data tersebut mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yaitu *Al* atau salah satu dari *The Killers*.

Selanjutnya, pengacuan endofora anaphora dengan satu unsur acuan yang sama ditemukan dalam data: (S.70) *he*, (S.75) *me*, (S.104) *you*, (S.104) *him*, (S.124) *he*, (S.130) *you*, (S.134) *he*, (S.137) *you*, (S.162) *you*, (S.163) *I*, (S.164) *you*, (S.166) *I*, (S.167) *you*, (S.190) *I*, (S.212) *you*, (S.215) *you*, (S.218) *you*. Pengacuan endofora anaphora yang direalisasikan melalui pronomina persona orang pertama tunggal, orang kedua tunggal, dan orang ketiga tunggal pada data tersebut mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yaitu *Max* atau salah satu dari *The Killers*.

Kemudian, pengacuan endofora anaphora yang dinyatakan melalui pronomina persona dengan unsur acuan yang sama ditemukan dalam data: (S.12) *he*, (S.62) *he*, (S.87) *you*, (S.90) *you*, (S.233) *he*, (S.235) *he*, (S.247) *you*, (S.249) *you*, (S.251) *you*, (S.253) *you*, (S.259) *I*, (S.266) *you*, (S.280) *me*, (S.281) *he*, (S.285) *I*, (S.287) *I*, (S.293) *me*, (S.295) *I*, (S.313) *he*, (S.318) *you*, (S.319) *I*, (S.320) *you*, (S.329) *you*, (S.334) *you*, (S.335) *I*, (S.339) *I*, (S.341) *I*, (S.352) *you*. Pronomina persona berupa orang pertama tunggal, orang kedua tunggal, dan orang ketiga tunggal dalam data tersebut mengacu pada satu unsur acuan yang sama yaitu *Nick Adams* atau *The Bright Boy* (salah satu pelayan di *Henry's eating-house*).

Pengacuan endofora bersifat anaphora dengan satu unsur acuan yang sama selanjutnya ditemukan pada data: (S.41) *you*, (S.42) *I*, (S.56) *you*, (S.57) *he*, (S.59) *he*, (S.65) *he*, (S.66) *he*, (S.67) *you*, (S.75) *you*, (S.78) *you*, (S.78) *him*, (S.81) *he*, (S.83) *he*, (S.96) *you*, (S.110) *he*, (S.127) *you*, (S.131) *you*, (S.132) *I*, (S.133) *you*, (S.135) *I*, (S.136) *he*, (S.143) *you*, (S.145) *you*, (S.155) *you*, (S.170) *you*, (S.187) *you*, (S.188) *he*, (S.190) *he*, (S.194) *he*, (S.198) *he*, (S.198) *you*, (S.207) *you*, (S.225) *you*. Pengacuan endofora bersifat anaphora pada data-data tersebut dinyatakan dalam pronomina persona bentuk orang pertama tunggal, orang kedua tunggal, dan orang ketiga tunggal, dan semuanya mengacu pada satu unsur acuan yang sama yaitu *George* atau *The Bright Boy* (karakter yang juga berperan sebagai salah satu pelayan di *Henry's eating-house*).

Pengacuan endofora anaphora yang mengacu pada satu unsur yang sama selanjutnya terdapat pada data: (S.98) *him*, (S.100) *him*, (S.107) *him*, (S.113) *he*, (S.114) *him*, (S.115) *you*, (S.182) *he*, (S.241) *he*, (S.245) *I*, (S.257) *he*, (S.332) *he*, (S.333) *I*, (S.333) *he*. Pronomina persona dalam bentuk orang pertama tunggal, orang kedua tunggal, dan orang ketiga tunggal pada data-data tersebut mengacu pada satu unsur yang sama, yaitu *Sam* atau *The Cook* atau *The Nigger*.

Kemudian, pengacuan endofora anaphora mengacu pada satu unsur yang sama ditemukan pada data: (S.148) *he*, (S.149) *he*, (S.150) *he*, (S.151) *he*, (S.156) *he*, (S.157) *he*, (S.158) *he*, (S.159) *him*, (S.160) *him*, (S.191) *he*, (S.200) *him*, (S.204) *he*, (S.205) *him*, (S.237) *him*, (S.254) *him*, (S.255) *he*, (S.258) *he*, (S.266) *him*, (S.267) *he*, (S.276) *he*, (S.277) *he*, (S.278) *he*, (S.279) *he*, (S.280) *you*, (S.283) *you*, (S.285) *you*, (S.287) *you*, (S.289) *he*, (S.290) *me*, (S.293) *you*, (S.300) *he*, (S.300) *I*, (S.301) *you*, (S.302) *I*, (S.303) *he*, (S.305) *you*, (S.306) *I*, (S.306) *he*, (S.309) *he*, (S.314) *he*, (S.315) *you*, (S.315) *he*, (S.316) *he*, (S.317) *he*, (S.331) *he*, (S.334) *him*, (S.335) *him*, (S.335) *he*, (S.336) *he*, (S.338) *him*, (S.340) *he*, (S.346) *he*, (S.351) *him*, (S.351) *he*.

Pengacuan endofora anaphora yang direalisasikan melalui pronomina persona bentuk orang pertama tunggal, orang kedua tunggal, dan orang ketiga tunggal pada semua data di atas mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yakni *Ole Anderson* atau *Mr. Anderson* (target pembunuhan dari *Al* dan *Max / The Killers*).

Pengacuan endofora anaphora yang mengacu pada satu unsur yang sama juga ditemukan dalam data: (S.269) *she*, (S.315) *I*, (S.324) *I*. Pronomina persona dalam bentuk orang pertama tunggal dan orang ketiga tunggal pada tiga data tersebut mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yaitu *Mrs. Bell*, yang juga disebut dengan *The Woman* atau *Landlady*.

Kemudian, pronomina persona bentuk orang ketiga tunggal pada data: (S.325) *she*, dan (S.325) *her*, merupakan pengacuan endofora anaphora yang mengacu pada *Mrs. Hirsch*.

Pengacuan endofora anaphora pada data: (S.179) *he*, dan (S.180) *I*, mengacu pada *A streetcar motorman* yang berperan sebagai pembeli di rumah makan *Henry*. Kemudian pengacuan pada data: (S.193) *him* dan (S.208) *he*, juga bersifat endofora anaphora yang mengacu pada *a man* yang dalam cerpen "*The Killers*" juga dijelaskan sebagai salah seorang pelanggan yang datang ke rumah makan *Henry*.

Pengacuan endofora anaphora lainnya ditemukan pada data: (S.25) *you* mengacu secara anaforis pada *the first man* (S.22), dan (S.35) *he*, yang mengacu secara anaforis pada *the other man* (S.34). Penyebutan *the first man* dan *the other man* ini ditujukan pada *Max* dan *Al* pada bagian awal cerpen sebelum penulis menyebutkan nama mereka masing-masing.

Selanjutnya, pengacuan endofora yang bersifat anaphora juga ditemukan pada data (S.122) *them*, yang mengacu secara anaforis pada *the little man (Al)*, *Nick*, dan *sam*. Data (S.165) *them* dan (S.282) *us*, yang mengacu anaforis pada *the nigger (Sam)* dan *the bright boy (Nick)*. Data

(S.211) *they*, mengacu secara anaforis pada *two bright boys (Nick and George)* dan *the nigger (Sam)*. Data (S.257) *they*, mengacu secara anaforis pada *little boys*. Data (S.321) *they*, mengacu pada *Nick* dan *the woman (Mrs. Bell)*. Dan data (S.344) *they*, mengacu pada *George* dan *Nick*.

Pengacuan endofora anaphora berupa pronomina *it* terdapat pada data: (S.14) *it* dan (S.15) *it*, keduanya mengacu pada *a roast pork tenderloin with apple sauce and mashed potatoes* (S.13). Data (S.76) *it*, mengacu pada klausa “*You were looking at me*” (S.75). Data (S.81) *it*, mengacu pada pernyataan *Max* kepada *George* “*You don’t have to laugh*” (S.79). Data (S.129) *it*, mengacu pada kata “*something*” dalam klausa “*Why don’t you say something*” (S.127). Data (S.185) *it*, mengacu pada *the clock* (S.184). Data (S.196) *it*, mengacu pada *the sandwich* (S.196). Data (S.281) *it*, mengacu pada pernyataan *Nick* dalam kalimat “*and two fellows came in and tied up me and the cook, and they said they were going to kill you*” (S.280). Data (S.285) *it*, mengacu pada klausa “*They were going to kill you*” (S.280). Data (S.290) *it*; (S.297) *it*; dan (S.298) *it*, mengacu pada informasi mengenai rencana pembunuhan yang akan dilakukan oleh *Al* dan *Max* (S.280). Data (S.319) *it* dan (S.320) *it*, mengacu pada kalimat “*He’s an awfully nice man. He was in the ring*” (S.318). Yang terakhir, data (S.342) *it* dan (S.343) *it*, mengacu pada kalimat “*He must have got mixed up in something in Chicago*” (S.340).

Jadi, dapat disimpulkan bahwa penggunaan pronomina *it* yang mengacu secara endofora anaphora pada unsur acuannya, dalam cerpen *The Killers*,

tidak hanya mengacu pada benda atau objek tertentu, tapi juga mengacu pada klausa atau rangkaian klausa-klausa, yang oleh Halliday dan Hasan (1976: 52) disebut penunjukan meluas (*extended reference*).

Selanjutnya, pengacuan persona bersifat **endofora anaphora** yang direalisasikan dalam bentuk *possessive determiners* sebagai **deiksis** terdapat pada data: (S.32) *His face* mengacu pada *Al* (S.30). Data (S.36) *their faces* mengacu pada *Al* dan *The other man (Max)*. Data (S.38) *their elbows* mengacu pada *Al* dan *The other man (max)*. Data (S.71) *their gloves* mengacu pada *both men (Al and max)* (S.71). Data (S.87) *your boy friend* mengacu pada *Nick* (S.86). Data (S.93) *your damned business* mengacu pada *George* (S.92). Data (S.108) *your head* mengacu pada *George* (S.106). Data (S.116) *his apron* mengacu pada *Sam (the cook)* (S.116). Data (S.118) *his stool* mengacu pada *Al* (S.118). Data (S.188) *his head* mengacu pada *George* (S.184). Data (S.194) *his derby hat* mengacu pada *Al* (S.194). Data (S.195) *their mouths* mengacu pada *Nick* dan *The cook (Sam)* (S.195). Data (S.199) *your friend* mengacu pada *max*. Data (S.220) *his too tight-fitting overcoat* mengacu pada *Al* (S.218). Data (S.221) *his coat* mengacu pada *Al* (S.218). Data (S.221) *his gloved hand* mengacu pada *Al* (S.218). Data (S.228) *their tight overcoats and derby hats* mengacu pada *Al* dan *Max*. Data (S.233) *his mouth* mengacu pada *Nick*. Data (S.240) *his mouth with his thumbs* mengacu pada *the cook (Sam)* (S.240). Data (S.277) *his head* mengacu pada *Ole Anderson* (S.275). Data (S.300) *my mind* mengacu pada *Ole Anderson* (S.299). Data (S.307) *my mind* mengacu pada *Ole Anderson* (S.302). Data

(S.313) *his clothes* mengacu pada *Ole Anderson* (S.313). Data (S.314) *his room* mengacu pada *Ole Anderson* (S.313). Data (S.320) *his face* mengacu pada *Mr. Anderson* (S.315). Data (S.331) *his room* mengacu pada *Ole Anderson* (S.329).

Selain pengacuan endofora yang bersifat anaphora, di dalam wacana cerpen *The Killers* juga terdapat pengacuan persona endofora yang bersifat katafora. Kepaduan wacana yang didukung oleh kohesi gramatikal berupa **pengacuan endofora bersifat katafora** yang direalisasikan dalam bentuk *personal pronouns* terdapat dalam data:

(S.6) *I*, (S.30) *I*, (S.137) *I*, (S.188) *I*, (S.214) *I*. Pengacuan berupa pronomina persona orang pertama tunggal pada semua data tersebut mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yakni *Al* atau salah satu dari *The Killers*.

Pengacuan persona endofora katafora lainnya terdapat pada data: (S.140) *you*, (S.142) *me*, dan (S.145) *I*. Pronomina persona bentuk orang pertama tunggal dan orang kedua tunggal dalam ketiga data ini mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yaitu *Max* atau salah satu dari *The Killers*.

Selanjutnya, pengacuan endofora katafora dengan satu unsur acuan yang sama juga terdapat dalam data: (S.120) *you*, (S.254) *I*, (S.280) *I*, (S.308) *I*, (S.341) *I*, (S.346) *I*, (S.348) *I*, yang keseluruhannya mengacu pada *Nick* atau salah satu pelayan di rumah makan *Henry*.

Data-data berikutnya adalah: (S.24) *I*, (S.52) *you*, (S.54) *you*, (S.73) *you*, (S.222) *you*, yang semuanya mengandung pengacuan persona bersifat

endofora katafora, dan mengacu pada satu unsur acuan yang sama, yaitu *George* atau salah satu pelayan di rumah makan *Henry*.

Dua data lainnya mengandung pengacuan persona endofora katafora dengan unsur acuan yang sama, yaitu: (S.230) *I*, (S.244) *I*, yang mengacu pada *Sam* atau *the cook* di rumah makan *henry*.

Kemudian, data (S.271) *you*, (S.286) *I*, (S.288) *I*, dan (S.315) *him*, mengandung pengacuan persona endofora katafora yang mengacu pada *Mr.Anderson* atau *Ole Anderson*. Dan data (S.317) *I*, (S.324) *I* mengacu pada *the woman* atau *Mrs. Bell*.

Data lainnya yang mengandung pengacuan persona endofora katafora yaitu pada (S.4) *I* mengacu pada *one of the man (Max)*, data (S.13) *I* mengacu pada *The first man (Al)*, dan (S.34) *me* mengacu pada *The other man (Max)*. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa penyebutan *One of the man*, *The first man* dan *The other man* ini terdapat pada awal cerita dalam wacana *The Killers*, sebelum Ernest Hemingway menyebutkan nama asli dari kedua tokoh tersebut.

Yang terakhir pada data (S.183) *I* merupakan pengacuan persona endofora katafora yang mengacu pada *the motorman* atau salah seorang pelanggan di rumah makan *Henry*.

Berdasarkan hasil analisis pada data di atas dapat disimpulkan bahwa pengacuan persona endofora yang bersifat katafora dalam wacana cerpen *The Killers* didominasi oleh pronomina persona bentuk orang pertama

tunggal *I*, yang berjumlah 23 dari sebanyak 32 pronomina persona endofora katafora.

Pengacuan **endofora katafora** yang dinyatakan dalam bentuk ***possessive pronoun menempati head*** terdapat dalam data (S.66) *yours* yang mengacu pada *Al*.

Kepaduan wacana yang didukung oleh kohesi gramatikal berupa **pengacuan persona yang bersifat eksofora** terdapat dalam data:

- (S.8) *it* mengacu pada situasi alam di luar rumah makan *Henry* (*Henry's eating-house*).
- (S.19) *it*, (S.21) *it*, dan (S.176) *it* mengacu pada waktu (jam).
- (S.28) *it* mengacu pada cara para pelayan dan pemilik rumah makan *Henry* mengelola rumah makan dan menu yang disajikan pada para tamu.
- (S.44) *they* mengacu pada masyarakat atau penduduk yang tinggal di kota kecil tempat rumah makan *Henry* berada (kota yang menjadi *setting* dari cerita *The Killers*).
- (S.44) *it* mengacu pada cuaca di kota kecil tempat rumah makan *Henry* berada.
- (S.48) *they*, (S.50) *they*, mengacu para tamu atau pengunjung yang biasanya makan di rumah makan *Henry*.
- (S.170) *they* dan *them* mengacu pada siapa saja yang akan datang / berkunjung di rumah makan *Henry* untuk makan malam.
- (S.172) *us* mengacu pada para pelayan dan koki di rumah makan *Henry*.

- (S.213) *it* mengacu pada keadaan yang telah dilalui oleh *Al* dan *Max* (*The Killers*) di rumah makan *Henry* serta perlakuan mereka terhadap *George*, *Nick* dan *The cook* (*Sam*).
- (S.215) *it* mengacu pada situasi / sikap *Max* terhadap para pelayan di rumah makan *Henry*.
- (S.249) *it*, (S.334) *it* mengacu pada rencana pembunuhan oleh *Al* and *Max* terhadap *Ole Anderson*.
- (S.305) *it* mengacu pada masalah antara *Ole Anderson* sebagai target pembunuhan dan *Al and Max* sebagai para pembunuh.
- (S.347) *they*, (S.347) *them* mengacu pada *Al*, *Max*, *Ole Anderson*, dan teman-teman mereka yang terlibat dalam rencana pembunuhan.
- (S.351) *it*, (S.352) *it* mengacu pada pembunuhan oleh *Al* dan *Max* terhadap *Ole Anderson*.

Unsur acuan dari semua pronomina *it* dan *they* dalam semua data di atas berada di luar teks, atau tidak disebutkan secara tertulis di dalam teks baik sebelum maupun sesudah penyebutan pronomina tersebut, sehingga pengacuan ini disebut sebagai pengacuan bersifat eksofora. Acuan dari setiap pronomina yang bersifat eksoforis hanya dapat diketahui dan disimpulkan berdasarkan pemahaman terhadap konteks, khususnya konteks situasi dari wacana. Hal ini sesuai dengan pernyataan Halliday dan Hasan (1992: 66) bahwa setiap bagian teks sekaligus merupakan teks dan konteks, dalam memusatkan perhatian pada bahasa kita harus sadar akan adanya kedua fungsi itu.

Untuk lebih jelasnya, deskripsi mengenai pengacuan persona akan dipaparkan dalam tabel 1 berikut:

Kohesi Gramatikal Pengacuan Persona				
Unsur Kohesi	No Data	Unsur Acuan	No Data	Ket
1	2	3	4	5
<i>they</i>	(S.2)	<i>two men</i>	(S.1)	Endofora Anafora
<i>them</i>	(S.3)	<i>two men</i>	(S.1)	
<i>them</i>	(S.11)	<i>the two men</i>	(S.10)	
<i>they</i>	(S.12)	<i>the two men</i>	(S.10)	
<i>them</i>	(S.37)	<i>the two men</i>	(S.10)	
<i>they</i>	(S.38)	<i>the two men</i>	(S.10)	
<i>them</i>	(S.72)	<i>both men</i>	(S.71)	
<i>they</i>	(S.84)	<i>both men</i>	(S.71)	
<i>we</i>	(S.102)	<i>both men</i>	(S.71)	
<i>we</i>	(S.108)	<i>both men</i>	(S.71)	
<i>we</i>	(S.146)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>we</i>	(S.152)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>you</i>	(S.156)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>us</i>	(S.157)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>us</i>	(S.158)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>you</i>	(S.159)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>we</i>	(S.160)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>you</i>	(S.172)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>we</i>	(S.200)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>we</i>	(S.204)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>we</i>	(S.213)	<i>the two men</i>	(S.116)	
<i>them</i>	(S.226)	<i>the two (men)</i>	(S.226)	
<i>them</i>	(S.227)	<i>the two (men)</i>	(S.226)	
<i>they</i>	(S.228)	<i>the two (men)</i>	(S.226)	
<i>they</i>	(S.236)	<i>the two (men)</i>	(S.226)	
<i>they</i>	(S.241)	<i>the two (men)</i>	(S.226)	
<i>they</i>	(S.243)	<i>the two (men)</i>	(S.226)	
<i>they</i>	(S.282)	<i>two fellows</i>	(S.280)	
<i>they</i>	(S.287)	<i>two fellows</i>	(S.280)	
<i>they</i>	(S.288)	<i>two fellows</i>	(S.280)	
<i>they</i>	(S.338)	<i>two fellows</i>	(S.280)	
<i>they</i>	(S.339)	<i>two fellows</i>	(S.280)	

1	2	3	4	5
<i>he</i>	(S.31)	<i>Al</i>	(S.30)	Endofora Anafora
<i>he</i>	(S.32)	<i>Al</i>	(S.30)	
<i>he</i>	(S.33)	<i>Al</i>	(S.30)	
<i>I</i>	(S.41)	<i>Al</i>	(S.39)	
<i>he</i>	(S.58)	<i>Al</i>	(S.58)	
<i>he</i>	(S.106)	<i>Al</i>	(S.104)	
<i>you</i>	(S.107)	<i>Al</i>	(S.104)	
<i>I</i>	(S.119)	<i>Al</i>	(S.118)	
<i>he</i>	(S.119)	<i>Al</i>	(S.118)	
<i>he</i>	(S.138)	<i>Al</i>	(S.137)	
<i>he</i>	(S.139)	<i>Al</i>	(S.137)	
<i>I</i>	(S.165)	<i>Al</i>	(S.164)	
<i>you</i>	(S.166)	<i>Al</i>	(S.164)	
<i>you</i>	(S.168)	<i>Al</i>	(S.164)	
<i>he</i>	(S.219)	<i>Al</i>	(S.218)	
<i>he</i>	(S.221)	<i>Al</i>	(S.218)	
<i>he</i>	(S.222)	<i>Al</i>	(S.218)	
<i>he</i>	(S.70)	<i>Max</i>	(S.69)	Endofora Anafora
<i>me</i>	(S.75)	<i>Max</i>	(S.73)	
<i>you</i>	(S.104)	<i>Max</i>	(S.102)	
<i>him</i>	(S.104)	<i>Max</i>	(S.102)	
<i>he</i>	(S.124)	<i>Max</i>	(S.123)	
<i>you</i>	(S.130)	<i>Max</i>	(S.129)	
<i>he</i>	(S.134)	<i>Max</i>	(S.134)	
<i>you</i>	(S.137)	<i>Max</i>	(S.134)	
<i>you</i>	(S.162)	<i>Max</i>	(S.152)	
<i>I</i>	(S.163)	<i>Max</i>	(S.152)	
<i>you</i>	(S.164)	<i>Max</i>	(S.152)	
<i>I</i>	(S.166)	<i>Max</i>	(S.152)	
<i>you</i>	(S.167)	<i>Max</i>	(S.152)	
<i>I</i>	(S.190)	<i>Max</i>	(S.189)	
<i>you</i>	(S.212)	<i>Max</i>	(S.209)	
<i>you</i>	(S.215)	<i>Max</i>	(S.209)	
<i>you</i>	(S.218)	<i>Max</i>	(S.216)	

1	2	3	4	5
<i>he</i>	(S.12)	<i>Nick Adams</i>	(S.11)	Endofora Anafora
<i>he</i>	(S.62)	<i>Bright boy</i>	(S.61)	
<i>you</i>	(S.87)	<i>Nick</i>	(S.86)	
<i>you</i>	(S.90)	<i>Nick</i>	(S.88)	
<i>he</i>	(S.233)	<i>Nick</i>	(S.232)	
<i>he</i>	(S.235)	<i>Nick</i>	(S.232)	
<i>you</i>	(S.247)	<i>Nick</i>	(S.246)	
<i>you</i>	(S.249)	<i>Nick</i>	(S.246)	
<i>you</i>	(S.251)	<i>Nick</i>	(S.246)	
<i>you</i>	(S.253)	<i>Nick</i>	(S.246)	
<i>I</i>	(S.259)	<i>Nick</i>	(S.258)	
<i>you</i>	(S.266)	<i>Nick</i>	(S.263)	
<i>me</i>	(S.280)	<i>Nick</i>	(S.280)	
<i>he</i>	(S.281)	<i>Nick</i>	(S.280)	
<i>I</i>	(S.285)	<i>Nick</i>	(S.282)	
<i>I</i>	(S.287)	<i>Nick</i>	(S.282)	
<i>me</i>	(S.293)	<i>Nick</i>	(S.292)	
<i>I</i>	(S.295)	<i>Nick</i>	(S.292)	
<i>he</i>	(S.313)	<i>Nick</i>	(S.312)	
<i>you</i>	(S.318)	<i>Nick</i>	(S.312)	
<i>I</i>	(S.319)	<i>Nick</i>	(S.312)	
<i>you</i>	(S.320)	<i>Nick</i>	(S.312)	
<i>you</i>	(S.329)	<i>Nick</i>	(S.328)	
<i>you</i>	(S.334)	<i>Nick</i>	(S.330)	
<i>I</i>	(S.335)	<i>Nick</i>	(S.330)	
<i>I</i>	(S.339)	<i>Nick</i>	(S.330)	
<i>I</i>	(S.341)	<i>Nick</i>	(S.348)	
<i>you</i>	(S.352)	<i>Nick</i>	(S.348)	
<i>you</i>	(S.41)	<i>George</i>	(S.40)	Endofora Anafora
<i>I</i>	(S.42)	<i>George</i>	(S.40)	
<i>you</i>	(S.56)	<i>George</i>	(S.55)	
<i>he</i>	(S.57)	<i>George</i>	(S.55)	
<i>he</i>	(S.59)	<i>George</i>	(S.55)	
<i>he</i>	(S.65)	<i>George</i>	(S.64)	
<i>he</i>	(S.66)	<i>George</i>	(S.64)	
<i>you</i>	(S.67)	<i>George</i>	(S.64)	
<i>you</i>	(S.75)	<i>George</i>	(S.73)	
<i>you</i>	(S.78)	<i>George</i>	(S.77)	
<i>him</i>	(S.78)	<i>George</i>	(S.77)	
<i>he</i>	(S.81)	<i>George</i>	(S.80)	
<i>he</i>	(S.83)	<i>George</i>	(S.80)	
<i>you</i>	(S.96)	<i>George</i>	(S.92)	

1	2	3	4	5	
<i>he</i>	(S.110)	<i>George</i>	(S.109)	Endofora Anafora	
<i>you</i>	(S.127)	<i>Bright boy</i>	(S.126)		
<i>you</i>	(S.131)	<i>Bright boy</i>	(S.129)		
<i>I</i>	(S.132)	<i>Bright boy</i>	(S.129)		
<i>you</i>	(S.133)	<i>Bright boy</i>	(S.129)		
<i>I</i>	(S.135)	<i>Bright boy</i>	(S.129)		
<i>he</i>	(S.136)	<i>Bright boy</i>	(S.136)		
<i>you</i>	(S.143)	<i>Bright boy</i>	(S.142)		
<i>you</i>	(S.145)	<i>George</i>	(S.144)		
<i>you</i>	(S.155)	<i>Bright boy</i>	(S.152)		
<i>you</i>	(S.170)	<i>George</i>	(S.169)		
<i>you</i>	(S.187)	<i>Bright boy</i>	(S.186)		
<i>he</i>	(S.188)	<i>Bright boy</i>	(S.186)		
<i>he</i>	(S.190)	<i>Bright boy</i>	(S.190)		
<i>he</i>	(S.194)	<i>George</i>	(S.193)		
<i>he</i>	(S.198)	<i>George</i>	(S.196)		
<i>you</i>	(S.198)	<i>George</i>	(S.196)		
<i>you</i>	(S.207)	<i>George</i>	(S.206)		
<i>you</i>	(S.225)	<i>George</i>	(S.222)		
<i>him</i>	(S.98)	<i>The Nigger</i>	(S.97)		Endofora Anafora
<i>him</i>	(S.100)	<i>The Nigger</i>	(S.97)		
<i>him</i>	(S.107)	<i>The Nigger</i>	(S.106)		
<i>he</i>	(S.113)	<i>The Nigger</i>	(S.112)		
<i>him</i>	(S.114)	<i>The Nigger</i>	(S.112)		
<i>you</i>	(S.115)	<i>Nigger</i>	(S.115)		
<i>he</i>	(S.182)	<i>Sam</i>	(S.181)		
<i>he</i>	(S.241)	<i>The cook</i>	(S.240)		
<i>I</i>	(S.245)	<i>The cook</i>	(S.244)		
<i>he</i>	(S.257)	<i>The cook</i>	(S.256)		
<i>he</i>	(S.332)	<i>The cook</i>	(S.332)		
<i>I</i>	(S.333)	<i>The cook</i>	(S.332)		
<i>he</i>	(S.333)	<i>The cook</i>	(S.332)		
<i>he</i>	(S.148)	<i>Ole Anderson</i>	(S.146)	Endofora Anafora	
<i>he</i>	(S.149)	<i>Ole Anderson</i>	(S.146)		
<i>he</i>	(S.150)	<i>Ole Anderson</i>	(S.146)		
<i>he</i>	(S.151)	<i>Ole Anderson</i>	(S.146)		
<i>he</i>	(S.156)	<i>Ole Anderson</i>	(S.156)		
<i>he</i>	(S.157)	<i>Ole Anderson</i>	(S.156)		
<i>he</i>	(S.158)	<i>Ole Anderson</i>	(S.156)		
<i>him</i>	(S.159)	<i>Ole Anderson</i>	(S.156)		
<i>him</i>	(S.160)	<i>Ole Anderson</i>	(S.156)		

1	2	3	4	5
<i>he</i>	(S.191)	<i>Ole Anderson</i>	(S.156)	Endofora Anafora
<i>him</i>	(S.200)	<i>Ole Anderson</i>	(S.199)	
<i>he</i>	(S.204)	<i>Ole Anderson</i>	(S.199)	
<i>him</i>	(S.205)	<i>Ole Anderson</i>	(S.199)	
<i>him</i>	(S.237)	<i>Ole Anderson</i>	(S.236)	
<i>him</i>	(S.254)	<i>Ole Anderson</i>	(S.247)	
<i>he</i>	(S.255)	<i>Ole Anderson</i>	(S.247)	
<i>he</i>	(S.258)	<i>Ole Anderson</i>	(S.247)	
<i>him</i>	(S.266)	<i>Ole Anderson</i>	(S.265)	
<i>he</i>	(S.267)	<i>Ole Anderson</i>	(S.265)	
<i>he</i>	(S.276)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>he</i>	(S.277)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>he</i>	(S.278)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>he</i>	(S.279)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>you</i>	(S.280)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>you</i>	(S.283)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>you</i>	(S.285)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	
<i>you</i>	S.287)	<i>Ole Anderson</i>	(S.286)	
<i>he</i>	(S.289)	<i>Ole Anderson</i>	(S.288)	
<i>me</i>	(S.290)	<i>Ole Anderson</i>	(S.288)	
<i>you</i>	(S.293)	<i>Ole Anderson</i>	(S.288)	
<i>he</i>	(S.300)	<i>Ole Anderson</i>	(S.299)	
<i>I</i>	(S.300)	<i>Ole Anderson</i>	(S.299)	
<i>you</i>	(S.301)	<i>Ole Anderson</i>	(S.299)	
<i>I</i>	(S.302)	<i>Ole Anderson</i>	(S.302)	
<i>he</i>	(S.303)	<i>Ole Anderson</i>	(S.302)	
<i>you</i>	(S.305)	<i>Ole Anderson</i>	(S.302)	
<i>I</i>	(S.306)	<i>Ole Anderson</i>	(S.302)	
<i>he</i>	(S.306)	<i>Ole Anderson</i>	(S.302)	
<i>he</i>	(S.309)	<i>Ole Anderson</i>	(S.309)	
<i>he</i>	(S.314)	<i>Ole Anderson</i>	(S.313)	
<i>you</i>	(S.315)	<i>Mr. Anderson</i>	(S.315)	
<i>he</i>	(S.315)	<i>Mr. Anderson</i>	(S.315)	
<i>he</i>	(S.316)	<i>Mr. Anderson</i>	(S.315)	
<i>he</i>	(S.317)	<i>Mr. Anderson</i>	(S.315)	
<i>he</i>	(S.331)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>he</i>	(S.334)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>him</i>	(S.335)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>him</i>	(S.335)	<i>Ole</i>	(S.329)	

1	2	3	4	5
<i>he</i>	(S.336)	<i>Ole</i>	(S.329)	Endofora Anafora
<i>him</i>	(S.338)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>he</i>	(S.340)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>he</i>	(S.346)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>him</i>	(S.351)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>he</i>	(S.351)	<i>Ole</i>	(S.329)	
<i>she</i>	(S.269)	<i>The woman</i>	(S.268)	Endofora Anafora
<i>I</i>	(S.315)	<i>The landlady</i>	(S.314)	
<i>I</i>	(S.324)	<i>The woman</i>	(S.324)	
<i>she</i>	(S.325)	<i>Mrs.Hirsch</i>	(S.324)	Endofora Anafora
<i>her</i>	(S.325)	<i>Mrs.Hirsch</i>	(S.324)	
<i>I</i>	(S.179)	<i>A Streetcar</i>	(S.178)	Endofora Anafora
<i>he</i>	(S.180)	<i>Motorman</i>		
<i>him</i>	(S.193)	<i>A man</i>	(S.193)	Endofora Anafora
<i>he</i>	(S.160)	<i>A man</i>	(S.156)	Endofora Anafora
<i>you</i>	(S.25)	<i>the first man</i>	(S.22)	Endofora Anafora
<i>he</i>	(S.35)	<i>the other man</i>	(S.34)	Endofora Anafora
<i>them</i>	(S.122)	<i>the little man (Al), Nick, dan sam</i>	(S.121)	Endofora Anafora
<i>them</i>	(S.165)	<i>the nigger</i>	(S.165)	Endofora Anafora
<i>us</i>	(S.282)	<i>(Sam) dan the bright boy (Nick)</i>	(S.280)	
<i>they</i>	(S.211)	<i>two bright boys (Nick and George) dan the nigger (Sam)</i>	(S.210)	Endofora Anafora
<i>they</i>	(S.257)	<i>little boys</i>	(S.257)	Endofora Anafora

1	2	3	4	5
<i>they</i>	(S.321)	<i>Nick dan the woman (Mrs. Bell)</i>	(S.320)	Endofora Anafora
<i>they</i>	(S.344)	<i>George dan Nick</i>	(S.334) & (S.341)	Endofora Anafora &
<i>it</i> <i>it</i>	(S.14) (S.15)	<i>a roast pork tenderloin with apple sauce and mashed potatoes</i>	(S.13)	Endofora Anafora
<i>it</i>	(S.76)	klausa “ <i>You were looking at me</i> ”	(S.75)	Endofora Anafora
<i>it</i>	(S.81)	klausa “ <i>You don’t have to laugh</i> ”	(S.78)	Endofora Anafora
<i>it</i>	(S.129)	kata “ <i>something</i> ”	(S.127)	Endofora Anafora
<i>it</i>	(S.185)	<i>the clock</i>	(S.184)	Endofora Anafora
<i>it</i>	(S.196)	<i>the sandwich</i>	(S.196)	Endofora Anafora
<i>it</i>	(S.281)	klausa ‘ <i>and two fellows came in and tied up me and the cook, and they said they were going to kill you</i> ’	(S.280)	Endofora Anafora

1	2	3	4	5
<i>it</i>	(S.285)	klausa “ <i>They were going to kill you</i> ”	(S.280)	Endofora Anafora
<i>it</i> <i>it</i> <i>it</i>	(S.290) (S.297) (S.298)	informasi mengenai rencana pembunuhan oleh <i>Al</i> dan <i>Max</i>	(S.280)	Endofora Anafora
<i>it</i> <i>it</i>	(S.319) (S.320)	kalimat “ <i>He’s an awfully nice man. He was in the ring</i> ”	(S.318)	Endofora Anafora
<i>it</i> <i>it</i>	(S.342) (S.343)	kalimat “ <i>He must have got mixed up in something in Chicago</i> ”	(S.340)	Endofora Anafora
<u><i>his face</i></u>	(S.32)	<i>Al</i>	(S.30)	Endofora Anafora
<u><i>their faces</i></u>	(S.36)	<i>Al</i> dan <i>The other man (Max)</i>	(S.35) & (S.39)	Endofora Anafora
<u><i>their elbows</i></u>	(S.38)	<i>Al</i> dan <i>The other man (max)</i>	(S.30) & (S.34)	Endofora Anafora
<u><i>their gloves</i></u>	(S.71)	<i>both men (Al and max)</i>	(S.71)	Endofora Anafora
<u><i>your boy friend</i></u>	(S.87)	<i>Nick</i>	(S.86)	Endofora Anafora
<u><i>your damned business</i></u>	(S.93)	<i>George</i>	(S.92)	Endofora Anafora

1	2	3	4	5
<u>your</u> head	(S.108)	<i>George</i>	(S.106)	Endofora Anafora
<u>his</u> apron	(S.116)	<i>Sam (the cook)</i>	(S.116)	Endofora Anafora
<u>his</u> stool	(S.118)	<i>Al</i>	(S.118)	Endofora Anafora
<u>his</u> head	(S.188)	<i>George</i>	(S.184)	Endofora Anafora
<u>his</u> derby hat	(S.194)	<i>Al</i>	(S.194)	Endofora Anafora
<u>their</u> mouths	(S.195)	<i>Nick dan The cook (Sam)</i>	(S.195)	Endofora Anafora
<u>your</u> friend	(S.199)	<i>max</i>	(S.197)	Endofora Anafora
<u>his</u> too tight-fitting overcoat	(S.220)	<i>Al</i>	(S.218)	Endofora Anafora
<u>his</u> coat	(S.221)	<i>Al</i>	(S.218)	Endofora Anafora
<u>his</u> gloved hand	(S.221)	<i>Al</i>	(S.218)	Endofora Anafora
<u>their</u> tight overcoats and derby hats	(S.228)	<i>The two of them (Al dan Max)</i>	(S.226)	Endofora Anafora
<u>his</u> mouth	(S.233)	<i>Nick</i>	(S.232)	Endofora Anafora
<u>his</u> mouth with <u>his</u> thumbs	(S.240)	<i>the cook (Sam)</i>	(S.240)	Endofora Anafora
<u>his</u> head	(S.277)	<i>Ole Anderson</i>	(S.275)	Endofora Anafora

1	2	3	4	5
<i>my mind</i>	(S.300)	<i>Ole Anderson</i>	(S.299)	Endofora Anafora
<i>my mind</i>	(S.307)	<i>Ole Anderson</i>	(S.302)	Endofora Anafora
<i>his clothes</i>	(S.313)	<i>Ole Anderson</i>	(S.313)	Endofora Anafora
<i>his room</i>	(S.314)	<i>Ole Anderson</i>	(S.313)	Endofora Anafora
<i>his face</i>	(S.320)	<i>Mr. Anderson</i>	(S.314)	Endofora Anafora
<i>his room</i>	(S.331)	<i>Ole Anderson</i>	(S.329)	Endofora Anafora
<i>I</i>	(S.6)	<i>Al</i>	(S.6)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.30)	<i>Al</i>	(S.30)	
<i>I</i>	(S.137)	<i>Al</i>	(S.137)	
<i>I</i>	(S.188)	<i>Al</i>	(S.188)	
<i>I</i>	(S.214)	<i>Al</i>	(S.214)	
<i>you</i>	(S.140)	<i>Max</i>	(S.140)	
<i>me</i>	(S.142)	<i>Max</i>	(S.142)	
<i>I</i>	(S.145)	<i>Max</i>	(S.145)	
<i>you</i>	(S.120)	<i>Bright boy</i>	(S.120)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.254)	<i>Nick</i>	(S.254)	
<i>I</i>	(S.280)	<i>Nick</i>	(S.280)	
<i>I</i>	(S.308)	<i>Nick</i>	(S.308)	
<i>I</i>	(S.341)	<i>Nick</i>	(S.341)	
<i>I</i>	(S.346)	<i>Nick</i>	(S.346)	
<i>I</i>	(S.348)	<i>Nick</i>	(S.348)	
<i>I</i>	(S.24)	<i>George</i>	(S.24)	
<i>you</i>	(S.52)	<i>George</i>	(S.52)	
<i>you</i>	(S.54)	<i>George</i>	(S.55)	
<i>you</i>	(S.73)	<i>George</i>	(S.73)	
<i>you</i>	(S.222)	<i>George</i>	(S.222)	
<i>I</i>	(S.230)	<i>Sam</i>	(S.230)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.244)	<i>The cook</i>	(S.244)	

1	2	3	4	5
<i>you</i>	(S.315)	<i>Mr. Anderson</i>	(S.315)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.286)	<i>Ole Anderson</i>	(S.286)	
<i>I</i>	(S.288)	<i>Ole Anderson</i>	(S.288)	
<i>him</i>	(S.271)	<i>Mr.Anderson</i>	(S.271)	
<i>I</i>	(S.317)	<i>The woman</i>	(S.317)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.324)	<i>Mrs. Bell</i>	(S.324)	
<i>I</i>	(S.4)	<i>one of the man (Max)</i>	(S.4)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.13)	<i>The first man (Al)</i>	(S.13)	Endofora Katafora
<i>me</i>	(S.34)	<i>The other man (Max)</i>	(S.34)	Endofora Katafora
<i>I</i>	(S.183)	<i>the motorman</i>	(S.183)	Endofora Katafora
<i>yours</i>	(S.66)	<i>Al</i>	(S.66)	Endofora Katafora
<i>it</i>	(S.8)	Situasi alam di luar rumah makan <i>Henry</i>		Eksofora
<i>it</i>	(S.19)	Waktu (jam)		Eksofora
<i>it</i>	(S.21)			
<i>it</i>	(S.176)			
<i>it</i>	(S.28)	Cara para pelayan dan pemilik rumah makan <i>Henry</i> mengelola rumah makan dan menu yang disajikan pada para tamu.		Eksofora

1	2	3	4	5
<i>they</i>	(S.44)	penduduk yang tinggal di kota kecil tempat rumah makan <i>Henry</i> berada		Eksofora
<i>it</i>	(S.44)	cuaca di kota kecil tempat rumah makan <i>Henry</i> berada.		Eksofora
<i>they</i> <i>they</i>	(S.48) (S.50)	Para tamu atau pengunjung yang biasanya makan di rumah makan <i>Henry</i> .		Eksofora
<i>they them</i>	(S.170) (S.170)	siapa saja yang akan datang / berkunjung di rumah makan <i>Henry</i> untuk makan malam.		Eksofora
<i>us</i>	(S.172)	para pelayan dan koki di rumah makan <i>Henry</i>		Eksofora

1	2	3	4	5
<i>it</i>	(S.213)	Keadaan yang telah dilalui oleh <i>Al</i> dan <i>Max (The Killers)</i> di rumah makan <i>Henry</i> serta perlakuan mereka terhadap <i>George, Nick</i> dan <i>The cook (Sam)</i> .		Eksofora
<i>it</i>	(S.215)	Sikap <i>Max</i> terhadap para pelayan di rumah makan <i>Henry</i>		Eksofora
<i>it</i> <i>it</i>	(S.249) (S.334)	Rencana pembunuhan oleh <i>Al</i> and <i>Max</i> terhadap <i>Ole Anderson</i>		Eksofora
<i>it</i>	(S.305)	Masalah antara <i>Ole Anderson</i> sebagai target pembunuhan dengan <i>Al and Max</i> sebagai pembunuh		Eksofora
<i>they</i> <i>them</i>	(S.347) (S.347)	<i>Al, Max, Ole Anderson</i> , dan teman-teman mereka yang terlibat dalam rencana pembunuhan		Eksofora

1	2	3	4	5
<i>it</i> <i>it</i>	(S.351) (S.352)	pembunuhan oleh <i>Al</i> dan <i>Max</i> terhadap <i>Ole Anderson</i>		Eksosofora

Dengan pendeskripsian melalui tabel di atas, jelas terlihat bahwa pada pengacuan endofora yang bersifat anafora, jarak antara unsur kohesi dengan unsur acuannya bervariasi. Ada yang unsur acuannya berada dalam satu kalimat yang sama dengan unsur kohesinya, dan ada pula unsur acuan yang berjarak hingga beberapa kalimat dari unsur kohesinya, contohnya, unsur kohesi berupa pengacuan persona *them* pada kalimat data (S.37) mengacu atau memiliki unsur acuan yang berada jauh di atasnya, yakni *The two men* yang berada pada kalimat data (S.10). Sedangkan pada pengacuan endofora yang bersifat katafora, mayoritas unsur acuannya berada pada satu kalimat yang sama dengan unsur kohesinya (hal ini jelas terlihat dalam tabel), contohnya unsur kohesi berupa pengacuan persona *I* pada data (S.6) mengacu pada unsur acuan *Al* yang juga berada pada kalimat data yang sama yaitu (S.6). Dan untuk pengacuan eksosofora, semua unsur acuannya berada di luar teks.

(2) Pengacuan Demonstratif

Pengacuan demonstratif yang ditemukan dalam wacana cerpen *The Killers* seluruhnya berjumlah 171, yang dinyatakan dalam definite article “*the*”, demonstratif nominal, dan demonstratif adverbial. Pengacuan demonstratif ini secara kuantitas didominasi oleh definite article *the* yang berjumlah 144. Kemudian pengacuan demonstratif nominal sejumlah 16, dan pengacuan demonstratif adverbial sejumlah 11.

Pengacuan demonstratif berupa definite article ditemukan dalam data:

- (S.1) *the door*, (S.177) *the door*, (S.226) *the door* mengacu pada *the door of Henry’s lunchroom (Henry’s eating-house)* (S.1).
- (S.9) *the streetlight* mengacu pada *the streetlight outside the window of Henry’s lunchroom* (S.9).
- (S.10) *the two men*, (S.114) *the two men*, (S.116) *the two men*, (S.226) *the two of them* mengacu pada *two men who comes to Henry’s lunchroom* (S.1).
- (S.10) *the counter*, (S.38) *the counter*, (S.64) *the counter*, (S.85) *the counter*, (S.91) *the counter*, (S.114) *the counter*, (S.116) *the counter*, (S.123) *the counter*, (S.328) *the counter*, (S.345) *the counter* mengacu pada *the counter in Henry’s lunchroom*.
- (S.10) *the menu* mengacu pada *menu in Henry’s lunchroom*.
- (S.11) *the other end of the counter*, (S.87) *the other side of the counter* mengacu pada *the counter in Henry’s lunchroom*.

- (S.13) *the first man*, (S.22) *the first man*, (S.30) *the man*, (S.34) *the other man*, (S.43) *the other*, (S.56) *the other little man*, (S.121) *the little man*, (S.123) *the man* mengacu pada *one of the two men who came to Henry's lunchroom (the killers)* (S.10).
- (S.15) *the card* mengacu pada *the card in which the menu is written / card of the menu* (S.10).
- (S.18) *the clock*, (S.20) *the clock*, (S.22) *the clock*, (S.169) *the clock*, (S.184) *the clock*, (S.201) *the clock* mengacu pada *clock on the wall behind the counter in Henry's lunchroom*.
- (S.27) *the dinner* mengacu *chicken croquettes with green peas and cream sauce and mashed potatoes* (S.26).
- (S.31) *the chest* mengacu pada *chest of the man who come to Henry's lunchroom* (S.30).
- (S.47) *the friend* mengacu pada *His friend (Al's friend)* (S.46).
- (S.63) *the town* mengacu pada *the town* atau kota tempat rumah makan Henry berada.
- (S.65) *the wicket*, (S.194) *the wicket* mengacu pada *wicket to the kitchen in Henry's eating-house*.
- (S.65) *the kitchen*, (S.94) *the kitchen*, (S.109) *the kitchen*, (S.112) *the kitchen*, (S.119) *the kitchen*, (S.120) *the kitchen*, (S.121) *the kitchen*, (S.130) *the kitchen*, (S.137) *the kitchen*, (S.138) *the kitchen*, (S.139) *the kitchen*, (S.158) *the kitchen*, (S.161) *the kitchen*, (S.188) *the kitchen*, (S.193) *the kitchen*, (S.194) *the kitchen*, (S.205) *the kitchen*, (S.219) *the*

kitchen, (S.229) *the kitchen*, (S.283) *the kitchen*, (S.332) *the kitchen*, mengacu pada *kitchen in Henry's eating-house*.

- (S.70) *the ham and eggs* mengacu pada *ham and eggs* yang disajikan oleh *George* (S.64).
- (S.85) *the bright boys*, (S.210) *the two bright boys* mengacu pada *the boys who works in Henry's eating-house (George and Nick)*.
- (S.88) *the idea*, (S.92) *the idea* mengacu pada klausa “*You go around on the other side of the counter with your boy friend*” (S.87). Penggunaan article *the* pada data ini adalah karena *idea* yang dimaksud sudah jelas dinyatakan sebelumnya dalam klausa pada data (S.87) tersebut.
- (S.95) *the nigger*, (S.96) *the nigger*, (S.97) *the nigger*, (S.106) *the nigger*, (S.112) *the nigger*, (S.116) *the nigger*, (S.119) *the nigger*, (S.165) *the nigger*, (S.210) *the nigger* mengacu pada *nigger (the cook) who's in the kitchen of Henry's eating-house* (S.94).
- (S.99) *the idea* mengacu pada *idea* yang dinyatakan dalam klausa “*tell him to come in*” (S.98).
- (S.109) *the slit*, (S.138) *the slit* mengacu pada *the slit into the kitchen in Henry's eating-house*.
- (S.112) *the door*, (S.122) *the door*, (S.229) *the swinging door*, (S.332) *the door*, (S.333) *the door* mengacu pada *a door into the kitchen in Henry's eating-house*.
- (S.121) *the cook*, (S.170) *the cook*, (S.195) *the cook*, (S.206) *the cook*, (S.229) *the cook*, (S.230) *the cook*, (S.240) *the cook*, (S.244) *the cook*,

- (S.249) *the cook*, (S.256) *the cook*, (S.280) *the cook*, (S.332) *the cook* mengacu pada *Sam / the nigger who cooks in Henry's lunchroom*.
- (S.124) *the mirror*, (S.126) *the mirror*, (S.134) *the mirror*, (S.201) *the mirror* mengacu pada *mirror that along back of the counter in Henry's lunchroom*
 - (S.175) *the dock* mengacu pada *dock in the lunchroom of Henry's eating-house*.
 - (S.177) *the street*, (S.183) *the street*, (S.227) *the street* mengacu pada *street in front of Henry's eating-house*.
 - (S.183) *the motorman* mengacu pada *a streetcar motorman* (S.178).
 - (S.192) *the lunchroom* mengacu pada *lunchroom in Henry's eating-house*.
 - (S.194) *the muzzle* mengacu pada *muzzle of a sawed off shotgun used by Al* (S.194).
 - (S.194) *the ledge* mengacu pada *ledge in the kitchen of Henry's eating house*.
 - (S.195) *the corner* mengacu pada *a corner in the kitchen of Henry's eating-house*.
 - (S.196) *the sandwich* mengacu pada *a ham-and-egg sandwich* (S.193).
 - (S.196) *the man* mengacu pada *a man* (S.193).
 - (S.207) *the man* mengacu pada *a man* (S.206).
 - (S.227) *the window* mengacu pada *window in Henry's lunchroom*.

- (S.227) *the arc-light*, (S.258) *the arc-light* mengacu pada *light in front of Henry's eating-house*.
- (S.263) *the two steps* mengacu pada *two steps of Nick's*.
- (S.263) *the bell* mengacu pada *bell in front of Hirsch's rooming-house* (S.263).
- (S.264) *the door* mengacu pada *door of Hirsch's rooming-house* (S.262).
- (S.268) *the woman*, (S.271) *the woman*, (S.317) *the woman*, (S.317) *the woman*, (S.325) *the woman*, (S.327) *the woman* mengacu pada *A woman in Hirsch's rooming-house* (S.264).
- (S.269) *the door*, (S.274) *the door* mengacu pada *a door of Ole Anderson's room in Hirsch's rooming-house* (S.262).
- (S.274) *the room*, (S.351) *the room* mengacu pada *Ole Anderson's room in Hirsch's rooming-house*.
- (S.275) *the bed*, (S.276) *the bed*, (S.292) *the bed*, (S.313) *the bed* mengacu pada *Ole Anderson's bed in his room*.
- (S.284) *the wall*, (S.289) *the wall*, (S.299) *the wall*, (S.300) *the wall*, (S.313) *the wall* mengacu pada *wall in Ole Anderson's room in Hirsch's rooming-house*.
- (S.292) *the big man* mengacu pada *Ole Anderson*.
- (S.314) *the landlady* mengacu pada *a woman* (S.264).
- (S.321) *the street door* mengacu pada *street door in Hirsch's rooming-house*.
- (S.325) *the place* mengacu pada *Hirsch's rooming-house*.

Banyaknya penggunaan article *the* dalam wacana *The Killers* dapat dipahami karena adanya penyebutan nomina-nomina yang sama secara berulang. Selain itu, penggunaan article *the* bukan hanya dapat ditemukan pada penyebutan nomina yang berulang, tapi juga dapat ditemukan pada nomina-nomina yang menjadi *parts* atau bagian dari nomina yang telah disebutkan sebelumnya. Misalnya, semua benda yang berada di dalam *Henry's lunchroom* disebutkan dengan didahului oleh article *the*, karena mengenai *Henry's lunchroom* telah disebutkan sebelumnya atau pada bagian awal pembukaan cerita, sehingga untuk selanjutnya nomina-nomina yang berhubungan dengan *henry's lunchroom* disebutkan dengan menggunakan article *the* untuk memperjelas bahwa nomina-nomina tersebut berada di *Henry's lunchroom*.

Hal yang sama juga dapat ditemui pada penyebutan nomina-nomina yang berhubungan dengan *Hirsch's rooming-house*. Setelah penyebutan *Hirsch's rooming-house* maka untuk selanjutnya penyebutan nomina-nomina yang berhubungan dengan *Hirsch's rooming-house* disebutkan dengan didahului oleh article *the*, hal ini untuk menegaskan bahwa benda-benda tersebut berada di *Hirsch's rooming-house*.

Selain itu, tidak semua article *the* dalam wacana cerpen *The Killers* merupakan pengacuan demonstratif yang membentuk ikatan kohesi. Ada juga penggunaan article *the* yang bersifat eksofora atau merujuk kepada hal-hal yang bersifat umum di luar teks. Misalnya pada (S.15) dan (S.75) *the hell*, yang merupakan bentuk makian dan tidak mengacu pada hal yang telah

disebutkan dalam teks, dan juga pada (S.153) dan (S.155) *the movies*, yang merujuk pada *movies* secara umum, dan bukan *movies* yang telah disebutkan sebelumnya dalam teks. Demikian juga penggunaan article *the* dalam kata *the police* pada data (S.293) yang menyatakan *police* secara umum, dan bukan *police* tertentu yang telah disebutkan sebelumnya dalam teks.

Selanjutnya, **pengacuan demonstratif** yang dinyatakan dalam bentuk **demonstratif nominal** ditemukan dalam data:

- (S.16) *that* mengacu pada *a roast pork tenderloin with apple sauce and mashed potatoes* (S.13).
- (S.27) *that* mengacu pada *chicken croquettes with green peas and sauce cream and mashed potatoes* (S.26).
- (S.28) *that* mengacu pada klausa yang diucapkan sebelumnya oleh pembicara, yaitu “*everything we want’s the dinner*” (S.28).
- (S.42) *those* mengacu pada *silver beer, bevo, ginger ale* (S.40).
- (S.43) *this* mengacu pada *the town* tempat rumah makan Henry berada.
- (S.51) *that* dan (S.52) *that* mengacu pada klausa yang diucapkan oleh *Al’s friend (Max)* yaitu “*They all come here and eat the big dinner*”.
- (S.80) *that* mengacu pada klausa yang diucapkan oleh *max* sebelumnya, yaitu “*He thinks it’s all right*” (S.81).
- (S.105) *this (kid)* mengacu pada *George* (S.92).
- (S.168) *that’s (where you were)* mengacu pada *a kosher convent* (S.168).
- (S.173) *that* mengacu pada tindakan yang akan dilakukan oleh *Al* dan *Max* terhadap *George, Nick, dan Sam* (S.172).

- (S.186) *that* mengacu pada cara *George* menjelaskan (sekaligus berbohong) kepada *the motorman* (pelanggan rumah makan *Henry*) mengenai *the cook*, yang terdapat pada klausa “*Sam’s gone out, he’ll be back in about half an hour*” (S.182).
- (S.294) *that* mengacu pada ucapan *Nick* “*don’t you want me to go and see the police?*” (S.293).
- (S.314) *this* mengacu pada *nice fall day* (S.315).
- (S.347) *that* mengacu pada pernyataan *George* dalam klausa “*Double-crossed somebody*” (S.347).
- (S.350) *that* mengacu pada pernyataan *Nick* dalam klausa “*I’m going to get out of this town*” (S.348).

Ada beberapa macam bentuk penggunaan demonstratif nominal dalam wacana cerpen *The Killers*; yang pertama, demonstratif nominal digunakan untuk menunjuk nomina ataupun frasa nomina, baik tunggal maupun jamak, yang pada umumnya telah disebutkan sebelumnya oleh penutur, seperti yang ada pada data (S.16), (S.27), (S.42), (S.315). Yang kedua, demonstratif nominal digunakan untuk menunjuk sesuatu (pada umumnya berupa nomina) yang jauh ataupun dekat dari penutur, seperti yang terdapat dalam data (S.17), (S.27), (S.42), (S.44), (S.105), (S.315). Yang ketiga, demonstratif nominal digunakan untuk menunjuk pada dialog baik berupa klausa atau rangkaian klausa yang diucapkan oleh penutur maupun lawan bicaranya, misalnya seperti yang terdapat dalam data (S.28), (S.51), (S.52), (S.81), (S.186), (S.294), (S.347), dan (S.350).

Selain itu, dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat juga demonstratif nominal yang berdiri sendiri atau sebagai modifier. Semua demonstratif nominal yang berdiri sendiri tanpa diikuti nomina ini mengacu pada klausa ataupun tindakan para karakter cerita yang telah dijelaskan dalam klausa, seperti yang terdapat dalam data: (S.82) *That's a good one*, (S.173) "*That'll depend*", (S.186) "*That was nice*", (S.294) "*That wouldn't do any good*", (S.347) "*That's what they kill them for*", (S.350) "*That's a good thing to do*".

Selain demonstratif nominal yang dinyatakan dalam bentuk definite article dan demonstratif nominal, dalam wacana cerpen *The Killers* juga terdapat **pengacuan demonstratif** yang dinyatakan dalam bentuk **demonstratif adverbial**, yakni pada data:

- (S.48) *here* mengacu pada *the town* atau kota tempat rumah makan *Henry* berada.
- (S.111) *here* mengacu pada *the counter* atau tempat dimana *George* berada.
- (S.115) *there* mengacu pada sebuah tempat di *lunchroom*, di hadapan *Al* dan *Max*.
- (S.148) *here*, (S.149) *here*, (S.150) *here* mengacu pada rumah makan *Henry* (*Henry's eating-house*).
- (S.243) *now* mengacu pada waktu, yaitu pada saat *Al* dan *Max* (*The Killers*) telah pergi dari rumah makan *Henry* dan *The cook* (*Sam*) baru saja melepaskan ikatan handuk di mulutnya.

- (S.259) *there* mengacu pada *Hirsch's rooming-house* (S.258).
- (S.265) *here* mengacu pada *Hirsch's rooming-house* (S.262).
- (S.300) *here* mengacu pada *Ole Anderson's room*.
- (S.304) *now* mengacu pada waktu, yaitu ketika *Nick* sedang berbicara dengan *Ole Anderson* di ruangnya *Ole Anderson*.

Pengacuan demonstratif dalam bentuk demonstratif adverbial dalam wacana cerpen *The Killers* terdiri atas demonstratif adverbial berupa *here* dan *there* yang menunjuk pada tempat, dan demonstratif adverbial *now* yang mengacu pada waktu.

Secara lebih jelas, deskripsi mengenai pengacuan demonstratif akan diuraikan dalam tabel 2 berikut:

Kohesi Gramatikal Pengacuan Demonstratif				
Unsur Kohesi	No Data	Unsur Acuan	No Data	Ket
1	2	3	4	5
<i>the door</i> <i>the door</i> <i>the door</i>	(S.1) (S.177) (S.226)	<i>the door of Henry's lunchroom</i>	(S.1)	Definite Article
<i>the streetlight</i>	(S.9)	<i>the streetlight outside the window of Henry's lunchroom</i>	(S.9)	Definite Article

1	2	3	4	5
<i>the two men</i> <i>the two men</i> <i>the two men</i> <i>the two of</i> <i>them</i>	(S.10) (S.116) (S.114) (S.226)	<i>Two men who</i> <i>comes to</i> <i>Henry's</i> <i>lunchroom</i>	(S.1)	Definite Article
<i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i> <i>the counter</i>	(S.10) (S.38) (S.64) (S.85) (S.91) (S.114) (S.116) (S.123) (S.328) (S.345)	<i>the counter in</i> <i>Henry's</i> <i>lunchroom</i>	(S.1)	Definite Article
<i>the menu</i>	(S.10)	<i>menu in Henry's</i> <i>lunchroom</i>	(S.1)	Definite Article
<i>the other</i> <i>end of the</i> <i>counter</i> <i>the other</i> <i>side of the</i> <i>counter</i>	(S.11) (S.87)	<i>the counter in</i> <i>Henry's</i> <i>lunchroom</i>	(S.1)	Definite Article
<i>the first man</i> <i>the first man</i> <i>the man</i> <i>the other</i> <i>man</i> <i>the other</i> <i>the other</i> <i>little man</i> <i>the little</i> <i>man</i> <i>the man</i>	(S.13) (S.22) (S.30) (S.34) (S.43) (S.56) (S.121) (S.123)	<i>one of the two</i> <i>men who came</i> <i>to Henry's</i> <i>lunchroom (the</i> <i>killers)</i>	(S.10)	Definite Article
<i>the card</i>	(S.15)	<i>(card of) the</i> <i>menu</i>	(S.10)	Definite Article

1	2	3	4	5
<i>the clock</i>	(S.18)	<i>clock on the wall</i>		Definite Article
<i>the clock</i>	(S.20)	<i>behind the</i>		
<i>the clock</i>	(S.22)	<i>counter in</i>		
<i>the clock</i>	(S.169)	<i>Henry's</i>		
<i>the clock</i>	(S.184)	<i>lunchroom</i>		
<i>the clock</i>	(S.201)			
<i>the dinner</i>	(S.27)	<i>chicken</i>	(S.26)	Definite Article
		<i>croquettes with</i>		
		<i>green peas and</i>		
		<i>cream sauce and</i>		
		<i>mashed potatoes</i>		
<i>the chest</i>	(S.31)	<i>chest of the man</i>	(S.30)	Definite Article
		<i>(who come to</i>		
		<i>Henry's</i>		
		<i>lunchroom)</i>		
<i>the friend</i>	(S.47)	<i>His friend (Al's</i>	(S.46)	Definite Article
		<i>friend)</i>		
<i>the town</i>	(S.63)	<i>kota tempat</i>		Definite Article
		<i>rumah makan</i>		
		<i>Henry berada</i>		
<i>the wicket</i>	(S.65)	<i>wicket to the</i>		Definite Article
<i>the wicket</i>	(S.194)	<i>kitchen in</i>		
		<i>Henry's eating-</i>		
		<i>house</i>		

1	2	3	4	5
<i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i> <i>the kitchen</i>	(S.65) (S.94) (S.109) (S.112) (S.119) (S.120) (S.121) (S.130) (S.137) (S.138) (S.139) (S.158) (S.161) (S.188) (S.193) (S.194) (S.205) (S.219) (S.229) (S.283) (S.332)	<i>kitchen in</i> <i>Henry's eating-</i> <i>house</i>		Definite Article
<i>the ham</i> <i>and eggs</i>	(S.70)	<i>ham and eggs</i> <i>served by</i> <i>George</i>	(S.64)	Definite Article
<i>the bright</i> <i>boys</i> <i>the two</i> <i>bright boys</i>	(S.85) (S.210)	<i>the boys who</i> <i>works in</i> <i>Henry's eating-</i> <i>house (George</i> <i>and Nick)</i>		Definite Article
<i>the idea</i> <i>the idea</i>	(S.88) (S.92)	klausu "You go <i>around on the</i> <i>other side of the</i> <i>counter with</i> <i>your boy friend"</i>	(S.87)	Definite Article

1	2	3	4	5
<u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u> <u>the nigger</u>	(S.95) (S.96) (S.97) (S.106) (S.112) (S.116) (S.119) (S.165) (S.210)	<i>nigger (the cook) who's in the kitchen of Henry's eating-house</i>	(S.94)	Definite Article
<u>the idea</u>	(S.99)	<i>idea dalam klausa "tell him to come in"</i>	(S.98)	Definite Article
<u>the slit</u> <u>the slit</u>	(S.109) (S.138)	<i>the slit into the kitchen in Henry's eating-house</i>		Definite Article
<u>the door</u> <u>the door</u> <u>the swinging door</u> <u>the door</u> <u>the door</u>	(S.112) (S.122) (S.229) (S.332) (S.333)	<i>a door into the kitchen in Henry's eating-house</i>		Definite Article
<u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u> <u>the cook</u>	(S.121) (S.170) (S.195) (S.206) (S.229) (S.230) (S.240) (S.244) (S.249) (S.256) (S.280) (S.332)	<i>Sam / the nigger who cooks in Henry's eating-house</i>		Definite Article

1	2	3	4	5
<i>the mirror</i> <i>the mirror</i> <i>the mirror</i> <i>the mirror</i>	(S.124) (S.126) (S.134) (S.201)	<i>Mirror in</i> <i>Henry's</i> <i>lunchroom</i>		Definite Article
<i>the dock</i>	(S.175)	<i>dock in the</i> <i>lunchroom of</i> <i>Henry's eating-</i> <i>house</i>		Definite Article
<i>the street</i> <i>the street</i> <i>the street</i>	(S.177) (S.183) (S.227)	<i>street in front of</i> <i>Henry's eating-</i> <i>house</i>		Definite Article
<i>the</i> <i>motorman</i>	(S.183)	<i>a streetcar</i> <i>motorman</i>	(S.178)	Definite Article
<i>the</i> <i>lunchroom</i>	(S.192)	<i>lunchroom in</i> <i>Henry's eating-</i> <i>house</i>		Definite Article
<i>the muzzle</i>	(S.194)	<i>muzzle of a</i> <i>sawed off</i> <i>shotgun used by</i> <i>Al</i>	(S.194)	Definite Article
<i>the corner</i>	(S.195)	<i>a corner in the</i> <i>kitchen of</i> <i>Henry's eating-</i> <i>house</i>		Definite Article
<i>the</i> <i>sandwich</i>	(S.196)	<i>a ham-and-egg</i> <i>sandwich</i>	(S.193)	Definite Article
<i>the man</i>	(S.196)	<i>a man</i>	(S.193)	Definite Article
<i>the man</i>	(S.207)	<i>a man</i>	(S.206)	Definite Article
<i>the window</i>	(S.227)	<i>window in</i> <i>Henry's</i> <i>lunchroom</i>		Definite Article

1	2	3	4	5
<i>the arc-light</i>	(S.227)	<i>light in front of Henry's eating-house</i>		Definite Article
<i>the arc-light</i>	(S.258)			
<i>the two steps</i>	(S.263)	<i>two steps of Nick's</i>		Definite Article
<i>the bell</i>	(S.263)	<i>bell in front of Hirsch's rooming-house</i>		Definite Article
<i>the door</i>	(S.264)	<i>door of Hirsch's rooming-house</i>	(S.262)	Definite Article
<i>the woman</i>	(S.268)	<i>A woman in Hirsch's rooming-house</i>	(S.264)	Definite Article
<i>the woman</i>	(S.271)			
<i>the woman</i>	(S.317)			
<i>the woman</i>	(S.317)			
<i>the woman</i>	(S.325)			
<i>the woman</i>	(S.327)			
<i>the door</i>	(S.269)	<i>a door of Ole Anderson's room in Hirsch's rooming-house</i>	(S.262)	Definite Article
<i>the door</i>	(S.274)			
<i>the room</i>	(S.274)	<i>Ole Anderson's room in Hirsch's rooming-house</i>		Definite Article
<i>the room</i>	(S.351)			
<i>the bed</i>	(S.275)	<i>Ole Anderson's bed in his room</i>		Definite Article
<i>the bed</i>	(S.276)			
<i>the bed</i>	(S.292)			
<i>the bed</i>	(S.313)			

1	2	3	4	5
<i>the wall</i> <i>the wall</i> <i>the wall</i> <i>the wall</i> <i>the wall</i>	(S.284) (S.289) (S.299) (S.300) (S.313)	<i>wall in Ole Anderson's room in Hirsch's rooming-house</i>		Definite Article
<i>the big man</i>	(S.292)	<i>Ole Anderson</i>		Definite Article
<i>the landlady</i>	(S.314)	<i>a woman</i>	(S.264)	Definite Article
<i>the street door</i>	(S.321)	<i>street door in Hirsch's rooming-house</i>		Definite Article
<i>the place</i>	(S.325)	<i>Hirsch's rooming-house</i>		Definite Article
<i>that</i>	(S.16)	<i>a roast pork tenderloin with apple sauce and mashed potatoes</i>	(S.13)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.27)	<i>chicken croquettes with green peas and sauce cream and mashed potatoes</i>	(S.26)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.28)	<i>klausu "everything we want's the dinner"</i>	(S.28)	Demonstratif Nominal
<i>those</i>	(S.42)	<i>silver beer, bevo, ginger ale</i>	(S.40)	Demonstratif Nominal
<i>this</i>	(S.43)	<i>the town (of Henry's eating-house)</i>		Demonstratif Nominal

1	2	3	4	5
<i>that</i> <i>that</i>	(S.43) (S.51) (S.52)	klausa “ <i>They all come here and eat the big dinner</i> ”	(S.50)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.80)	klausa “ <i>He thinks it’s all right</i> ”	(S.81)	Demonstratif Nominal
<i>this (kid)</i>	(S.105)	<i>George</i>	(S.92)	Demonstratif Nominal
<i>that’s (where you were)</i>	(S.168)	<i>a kosher convent</i>	(S.168)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.173)	tindakan yang akan dilakukan Al dan Max pada <i>George, Nick, dan Sam</i>	(S.172)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.186)	klausa “ <i>Sam’s gone out, he’ll be back in about half an hour</i> ”	(S.181)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.294)	klausa “ <i>don’t you want me to go and see the police?</i> ”	(S.293)	Demonstratif Nominal
<i>this</i>	(S.314)	<i>nice fall day</i>	(S.315)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.347)	klausa “ <i>Double-crossed somebody</i> ”	(S.347)	Demonstratif Nominal
<i>that</i>	(S.350)	klausa “ <i>I’m going to get out of this town</i> ”	(S.348)	Demonstratif Nominal

1	2	3	4	5
<i>here</i>	(S.48)	<i>the town (of Henry's eating-house)</i>		Demonstratif Adverbial
<i>here</i>	(S.111)	<i>the counter</i> (tempat dimana <i>George</i> berada)		Demonstratif Adverbial
<i>there</i>	(S.115)	sebuah tempat di <i>lunchroom</i>		Demonstratif Adverbial
<i>here</i> <i>here</i> <i>here</i>	(S.148) (S.149) (S.150)	<i>Henry's eating-house</i>		Demonstratif Adverbial
<i>now</i>	(S.243)	Waktu(saat <i>Al</i> dan <i>Max</i> telah pergi dari rumah makan <i>Henry</i>)		Demonstratif Adverbial
<i>there</i>	(S.259)	<i>Hirsch's rooming-house</i>	(S.258)	Demonstratif Adverbial
<i>here</i>	(S.265)	<i>Hirsch's rooming-house</i>	(S.262)	Demonstratif Adverbial
<i>here</i>	(S.304)	<i>Ole Anderson's room</i>		Demonstratif Adverbial
<i>now</i>	(S.300)	Waktu (ketika <i>Nick</i> sedang berbicara dengan <i>Ole Anderson</i> di ruangnya <i>Ole Anderson</i>)		Demonstratif Adverbial

(3) Pengacuan Komparatif

Dalam wacana cerpen *The Killers*, ditemukan 8 (delapan) data yang mengandung pengacuan komparatif. Semua pengacuan tersebut berupa perbandingan umum (*general comparison*), baik yang mengacu pada hal-hal yang tidak sama atau tidak serupa, maupun mengacu pada hal-hal yang sama atau hal-hal yang serupa. Berikut uraiannya:

Pada data (S.11) “*from the other end of the counter.....*”. Kata *the other* mengacu pada bagian lain dari *the counter* yang telah disebutkan sebelumnya dalam data (S.10). Jadi, penggunaan *the other end of the counter* dalam kalimat ini untuk memperjelas bahwa *counter* yang dimaksud dalam data (S.10) adalah *counter* yang sama dengan yang disebutkan dalam data (S.11), akan tetapi *counter* ini memiliki 2 sisi, sisi yang pertama adalah tempat dimana *Al* dan *Max* berada, dan sisi yang kedua adalah tempat dimana *Nick Adams* berada.

Pada data (S.34) “*Give me bacon and eggs,” said the other man.* Kata *the other* dalam kalimat data ini merupakan pengacuan komparatif merujuk pada *the man* dalam data (S.30). Kata *the other* ini berfungsi untuk memperjelas bahwa *the man* yang dimaksud pada data (S.34) adalah laki-laki yang berbeda dengan yang telah disebutkan sebelumnya sebagai *the man* dalam data (S.30).

Kemudian, pada data (S.35) *He was about the same size as Al.* Kata *the same* dalam data ini merupakan pengacuan komparatif berupa perbandingan umum yang menyatakan dua hal yang sama. Perbandingannya

terdapat pada data (S.30) *I'll take ham and eggs," the man called Al said.*
 (S.31) *He wore a derby hat and a black overcoat buttoned across the chest.*
 (S.32) *His face was small and white and he had tight lips.* (S.33) *He wore a
 silk muffler and gloves.* (S.34) *"Give me bacon and eggs," said the other
 man.* Data (S.30), (S.31), (S.32), (S.33) dan (S.34) tersebut berisi kalimat-
 kalimat yang memperjelas penggunaan kata *the same* dalam data (S.35).
 Dengan penggunaan kata *the same* dapat diketahui bahwa *the man* (laki-laki)
 bernama *Al* yang dijelaskan dalam data (S.30), (S.31), (S.32), dan (S.33),
 memiliki ukuran tubuh yang sama dengan *the man* (laki-laki) kedua yang
 disebutkan dalam data (S.34) dan (S.35). Karena adanya perbandingan inilah
 sehingga pengacuan tersebut disebut sebagai pengacuan komparatif.

Perbandingan selanjutnya terdapat dalam data (S.36) *Their faces
 were different, but they were dressed like twins.* Kata *different* dalam data
 tersebut mengindikasikan adanya komparasi antara 2 (dua) hal, sehingga hal
 ini dikategorikan ke dalam pengacuan komparatif. Kata *different* dalam hal
 ini merupakan perbandingan yang mengacu pada kedua laki-laki yang telah
 disebutkan sebelumnya, yakni dalam data (S.30) *I'll take ham and eggs,"
the man called Al said.* dan data (S.34) *"Give me bacon and eggs," said the
 other man.* Jadi, dari kedua data tersebut jelas bahwa yang dibandingkan
 sebagai dua orang yang memiliki wajah berbeda (*different face*) adalah *the
 man called Al* (laki-laki yang bernama *Al*) dan *the other man* (seorang laki-
 laki lainnya).

Selanjutnya, pada data (S.61) “Another bright boy,” Al said. “Ain’t he a bright boy, Max?”. Kata *another* dalam data tersebut mengindikasikan bahwa ada *bright boy* pertama (selain si “*another bright boy*”) yang telah disebutkan sebelumnya dalam teks, sehingga hal ini disebut sebagai pengacuan komparatif. Untuk mengetahui perbandingan dari kata *another* dalam data (S.61), maka dapat dibaca dalam data (S.54) “You’re a pretty bright boy, aren’t you?” (S.55) “Sure,” said George. (S.56) “Well, you’re not,” said the other little man. “Is he, Al?” (S.58) “He’s dumb,” said Al. He turned to Nick. “What’s your name?” (S.60) “Adams” (S.61) “Another bright boy,” Al said. “Ain’t he a bright boy, Max?”. Dari semua tuturan dalam data-data tersebut, dapat diketahui bahwa *another bright boy* yang dimaksudkan dalam data (S.61) tersebut adalah *Nick*, dan perbandingannya atau yang menjadi *Bright boy* pertama adalah *George* (dalam data (S.54).

Pengacuan komparatif lainnya terdapat dalam data (S.64) *George put two platters, one of ham and eggs, the other of bacon and eggs, on the counter*. Dari kalimat dalam data tersebut, jelas bahwa *the other* merupakan komparasi yang mengacu pada hal lainnya yang tidak sama. Secara spesifik dapat dijelaskan bahwa, dalam kalimat ini ada dua *platters* (piring besar) yang dibandingkan, *platter* yang pertama berisi *ham and eggs*, sedangkan *platter* yang kedua (yang disebut *the other*) berisi *bacon and eggs*.

Kemudian, pengacuan komparatif yang berupa perbandingan umum juga terdapat dalam data (S.192) Two other people had been in the lunchroom. *Two other* dalam kalimat pada data tersebut mengacu pada

perbandingan terhadap dua hal yang tidak sama. unsur acuannya dapat ditemukan dalam data-data sebelumnya, yaitu: (S.177) *The door from the street opened.* (S.178) *A streetcar motorman came in.* (S.179) *“Hello George,” he said.* (S.180) *“Can I get supper?”*. (S.181) *“Sam’s gone out,” George said.* (S.182) *“He’ll be back in about half an hour.”* (S.183) *“I’d better go up the street,” the motorman said.* (S.192) *Two other people had been in the lunchroom.* Dari tuturan-tuturan dalam data tersebut, jelas bahwa kata *two other* dalam data (S.192) merupakan perbandingan yang mengacu secara komparatif pada *A streetcar motorman* pada data (S.178), artinya *A streetcar motorman* adalah pengunjung pertama di rumah makan *Henry*, kemudian *two other people* yang disebutkan setelahnya merupakan dua pengunjung lainnya yang datang setelah *streetcar motorman*.

Data lainnya adalah (S.207) *“Why the hell don’t you get another cook?” the man asked. “Aren’t you running a lunch-counter?” He went out.* Kata *another* dalam data tersebut merupakan pengacuan komparatif yang mengacu pada *the cook* dalam data (S.206) *In the five minutes a man came in, and George explained that the cook was sick.* Jadi, *the cook* yang disebutkan dalam data (S.206) adalah orang yang berbeda dengan *another cook* yang disebutkan dalam data (S.207).

Deskripsi lebih jelas mengenai aspek gramatikal jenis pengacuan komparatif dapat dilihat pada tabel 3 berikut ini:

Kohesi Gramatikal Pengacuan Komparatif				
Unsur Kohesi	No Data	Unsur Acuan	No Data	Ket
1	2	3	4	5
<i>“<u>the other</u> end of the counter....”</i>	(S.11)	<i>the counter</i>	(S.10)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)
<i><u>the other</u> man</i>	(S.34)	<i>the man</i>	(S.30)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)
<i>He (max) was about <u>the same</u> size as Al</i>	(S.35)	<i><u>the man called</u> Al.....</i>	(S.30)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)
<i>Their faces were <u>different</u></i>	(S.36)	<i>“I’ll take ham and eggs,” <u>the</u> man called Al <u>said</u>. dan data “Give me bacon and eggs,” said <u>the other man</u></i>	(S.30) dan (S.34)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)
<i>“<u>Another</u> bright boy (Nick)” Al said</i>	(S.61)	<i>“You’re <u>a pretty</u> <u>bright boy</u> (George), aren’t you?”</i>	(S.54)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)
<i><u>the other</u> of bacon and eggs</i>	(S.64)	<i>one of ham and eggs</i>	(S.64)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)
<i><u>two other</u> people (Henry’s customers) had been in the lunchroom</i>	(S.192)	<i><u>A streetcar</u> <u>motorman</u> (Henry’s customer) came in</i>	(S.178)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)

1	2	3	4	5
<i>another</i> <i>cook</i>	(S.207)	<i>the cook</i>	(S.206)	Perbandingan Umum (<i>general comparison</i>)

2. Penyulihan (Substitusi)

Penyulihan atau substitusi adalah salah satu kohesi gramatikal yang berupa penggantian satuan lingual tertentu (yang telah disebut) dengan satuan lingual lain dalam wacana untuk memperoleh unsur pembeda. Dalam bahasa Inggris, substitusi atau penyulihan dapat berfungsi menggantikan kata benda atau kata kerja atau klausa.

Dalam wacana cerpen *The Killers* hanya ditemukan jenis substitusi klausal, yakni sejumlah 2 (dua) substitusi. Oleh karena itu, substitusi merupakan jenis kohesi gramatikal yang paling sedikit jumlahnya di dalam wacana cerpen *The Killers*.

Substitusi klausal adalah penggantian satuan lingual tertentu yang berupa klausa atau kalimat dengan satuan lingual lainnya yang berupa kata atau frasa. Yang termasuk unsur penyulih klausal dalam bahasa Inggris adalah *so* dan *not*. Substitusi atau penyulihan dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan pada data:

- (S.212) “*You think so?*”. *So* dalam data (S.212) tersebut menyulih atau menggantikan klausa yang telah disebutkan sebelumnya dalam data (S.211), yaitu “*They’re all right*”.

- (S.341) “*I guess so,*” said Nick. *So* dalam data (S.341) tersebut menyulih atau menggantikan klausa dalam data (S.340) “*He must have got mixed up in something in Chicago.*”

Untuk jelasnya, deskripsi mengenai aspek gramatikal berupa penyulihan ini dapat dilihat dalam tabel 4 berikut:

Aspek Gramatikal Penyulihan (Substitusi)				
Unsur Kohesi (satuan lingual yang menggantikan)	No Data	Unsur Acuan (satuan lingual yang diganti)	No Data	Ket
1	2	3	4	5
“ <i>You think <u>so</u>?</i> ”	(S.212)	“ <i>They’re all right</i> ”	(S.211)	Substitusi Klausal
“ <i>I guess <u>so</u>,</i> ”	(S.341)	“ <i>He must have got mixed up in something in Chicago.</i> ”	(S.340)	Substitusi Klausal

3. Pelesapan (Elipsis)

Pelesapan atau elipsis adalah salah satu jenis kohesi gramatikal yang berupa penghilangan atau pelesapan satuan lingual tertentu yang telah disebutkan sebelumnya. Ada tiga jenis elipsis yang membentuk ikatan kohesi, yaitu elipsis nominal, elipsis verbal, dan elipsis klausal.

Dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan sebanyak 11 (sebelas) pelesapan atau elipsis, yang terdiri atas 5 (lima) elipsis nominal, dan 6 (enam) elipsis klausal. Dalam wacana ini tidak ditemukan elipsis verbal.

Berikut penjelasan mengenai **Elipsis nominal** dalam wacana cerpen *The Killers*:

Dalam data (S.3) “*What’s yours?*” *George asked them*, terdapat pelesapan nominal. Status head yang hilang dalam data (S.3) ini digantikan oleh deiksis *yours*. *Yours* dikategorikan sebagai deiksis yang menempati nomina yang dilesapkan. Meskipun belum jelas secara tertulis atau belum disebutkan sebelumnya nomina apa yang semestinya ditempatkan setelah *your* (nomina yang dilesapkan), akan tetapi berdasarkan pemahaman terhadap konteks (kalimat dalam data (S.3) merupakan pertanyaan seorang pelayan kepada dua orang pengunjung rumah makan) dapat diketahui bahwa nomina yang dilesapkan atau yang semestinya ditempatkan setelah *your* adalah *order* atau *food for lunch*.

Kemudian, pada data (S.37) *Both wore overcoat too tight for them* juga terdapat elipsis nominal. Kalimat data ini memiliki head yang ditempati oleh deiksis *both*. Pada deiksis *both* tersebut terdapat nomina yang dilesapkan, yakni nomina *men*. Hal ini dapat diketahui dari informasi berupa klausa dalam data (S.10) *The two men at the counter read the menu*. Sehingga, apabila dilengkapi maka kalimat dalam data (S.37) tersebut semestinya menjadi *Both men wore overcoat too tight for them*.

Elipsis selanjutnya terdapat pada data (S.66) “*Which is yours?*” *he asked Al*. pertanyaan yang mengandung elipsis nominal dengan head yang ditempati oleh deiksis *yours* terulang kembali pada data (S.66) ini. Akan tetapi, pada data (S.66) sudah jelas disebutkan secara tertulis nomina apa

yang dihilangkan setelah deiksis *your* tersebut. Berdasarkan kalimat pada data (S.64) *George put two platters, one of ham and eggs, the other of bacon and eggs, on the counter*, maka dapat dipahami secara jelas bahwa nomina yang dihilangkan adalah kata *food*. Sehingga apabila dilengkapi, maka kalimat pada data (S.66) tersebut semestinya menjadi “*Which is your food?*”

Pada data (S.93) “*None of your damned business,*” *Al said*, terdapat elipsis nominal yang diisi dengan penempatan deiksis *none*. *None* dalam kalimat ini merujuk pada kata *the idea* dalam kalimat data (S.93) yakni “*What’s the idea?*” *George asked*.

Elipsis nominal yang terakhir terdapat dalam data (S.125) *Henry’s had been made over from a saloon into a lunch counter*. Pada data tersebut terdapat elipsis nominal yang ditempati oleh deiksis, yaitu pada kata *Henry’s*. Berdasarkan pemahaman terhadap konteks wacana serta klausa dalam data (S.1) *The door of Henry’s lunchroom opened and two men came in*, maka apabila dilengkapi kalimat pada data (S.125) tersebut semestinya menjadi *Henry’s lunchroom had been made over from a saloon into a lunch counter*.

Selanjutnya, **elipsis klausal** dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan dalam data:

(S.44) “*What do they call it?*”

(S.45) “*Summit*”

Pada kalimat data (S.45) terdapat elipsis klausa, sehingga dikategorikan ke dalam elipsis klausal. Elipsis klausal tersebut merupakan jawaban dari *Wh-*

question pada data (S.44) di atas. Klausa yang dilesapkan dalam data (S.45) tersebut adalah “*They call it*”, jadi apabila tanpa elipsis maka klausa tersebut menjadi “*They call it summit*”.

Elipsis klausal selanjutnya terdapat dalam data:

(S.59) *He turned to Nick. “What’s your name?”*

(S.60) “*Adams*”

Pada data (S.59) terdapat elipsis klausa dalam kalimat jawaban atas pertanyaan *Wh-* (*Wh-question*). Klausa yang dihilangkan pada data (S.60) adalah “*My name is*”. Sehingga jika dilengkapi, maka kalimat tersebut semestinya menjadi “*My name is Adams*”.

Elipsis klausal juga ditemukan dalam data:

(S.66) “*Which is yours?” he asked Al.*

(S.67) “*Don’t you remember?*”

(S.68) “*Ham and eggs.*”

Pada data (S.68) terdapat ellipsis klausal, yakni dalam jawaban atas pertanyaan *Wh* (*Wh-question*). Klausa yang dilesapkan pada data (S.68) adalah “*Yours is....*”. Sehingga apabila dilengkapi secara utuh maka kalimat tersebut menjadi “*Yours is ham and eggs*”. Mengapa bukan “*Mine is ham and eggs?*”?, karena dari konteks pertanyaan dalam data (S.66) dan (S.67) tersebut jelas bahwa pertanyaan “*Which is yours?*” ditanyakan oleh *George* pada *Al*, kemudian *Al* bukannya menjawab tapi justru memberi pertanyaan balik kepada *George* “*Don’t you remember?*”, kemudian pertanyaan *Al* dan

pertanyaan *George* tersebut dijawab sendiri oleh *George* dengan “*Ham and eggs*” yang semestinya tanpa pelesapan menjadi “*Yours is ham and eggs*”.

Elipsis klausul berikutnya ditemukan dalam data:

(S.94) “*Who’s out in the kitchen?*”

(S.95) “*The nigger*”

Pada data (S.95) terdapat elipsis klausa dalam jawaban atas pertanyaan *Wh* (*Wh-question*). Berdasarkan *Wh-question* dalam data (S.94) maka apabila dilengkapi kalimat pada data (S.95) tersebut menjadi “*The person who’s out in the kitchen is the nigger*”.

Kemudian, pada data berikut juga ditemukan elipsis klausul, yakni:

(S.146) “*We’re going to kill a Swede. Do you know a big Swede named Ole Anderson?*”

(S.147) “*Yes*”.

Dalam data (S.115) terdapat pelesapan klausa, yakni pada jawaban atas pertanyaan *yes-no* (*Yes/No-question*). Berdasarkan kalimat pertanyaan dalam data (S.146), maka klausa yang dilesapkan pada data (S.147) tersebut adalah “*I do*” atau “*I know*” sehingga jika dilengkapi menjadi “*Yes, I do*” atau “*Yes, I know*”.

Elipsis klausul terakhir terdapat dalam data:

(S.329) “*Did you see Ole?*”

(S.330) “*Yes*,” said *Nick*.

Elipsis klausa dalam data (S.330) merupakan jawaban atas pertanyaan *yes-no* (*Yes/no-question*) dalam data (S.329). Klausa yang dilesapkan pada data

(S.330) tersebut adalah “*I did*”, sehingga apabila dilengkapi maka menjadi “*Yes, I did*”.

Berdasarkan hasil analisis dalam data-data di atas, dapat disimpulkan bahwa dari ke enam elipsis klausa dalam wacana cerpen *The Killers*, terdapat 4 (empat) ellipsis klausal dalam kalimat jawaban atas kalimat tanya *Wh-question* yang ditandai dengan hilangnya subjek dan verbal group, dan ada 2 (dua) elipsis klausal dalam kalimat jawaban atas pertanyaan yang menghendaki jawaban ya/tidak (*yes/no question*) yang ditandai dengan hilangnya seluruh bagian kalimat yang diacunya.

Sebagai tambahan, penghilangan kata-kata tertentu dalam wacana berbahasa Inggris tidak selalu dikategorikan ke dalam ellipsis. Contohnya dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat bentuk penghilangan atau pelesapan yang tidak bisa dikategorikan kedalam ellipsis yang membentuk ikatan kohesi. Penghilangan tersebut merupakan bentuk penggunaan bahasa informal atau *colloquial expression*, misalnya pada data (S.46) “*Ever hear of it?*”, (S.205) “*Better give him five minutes*”, dan (S.212) “*You think so?*”, yang secara formal ketiga kalimat tersebut semestinya menjadi “*Did you ever hear of it?*”, “*It’s better to give him five minutes*”, dan “*Do you think so?*”. Pelesapan dalam ketiga data tersebut tidak termasuk dalam kategori ellipsis yang membentuk ikatan kohesi.

Deskripsi mengenai aspek gramatikal berupa pelesapan dapat dilihat pada tabel 5 berikut:

Kohesi Gramatikal Pelesapan (Elipsis)				
Unsur Kohesi (satuan lingual yang mengalami pelesapan)	No Data	Unsur Acuan (satuan lingual yang dilesapkan)	No Data	Ket
1	2	3	4	5
<i>“<u>What’s yours?</u>”</i>	(S.3)	<i>order / food for lunch</i>		Elipsis Nominal
<i><u>Both</u> wore overcoat too tight for them</i>	(S.37)	<i>The two men</i>	(S.10)	Elipsis Nominal
<i>“<u>Which is yours?</u>”</i>	(S.66)	<i>food</i>		Elipsis Nominal
<i>“<u>None of your damned business,</u>”</i>	(S.94)	<i>the idea</i>	(S.92)	Elipsis Nominal
<i><u>Henry’s</u> had been made over from a saloon into a lunch counter</i>	(S.125)	<i>(Henry’s) lunchroom</i>	(S.1)	Elipsis Nominal
<i>“<u>Summit</u>”</i>	(S.45)	<i>“(What do) <u>they</u> call it?” -<u>They call it summit</u>-</i>	(S.44)	Elipsis Klausal
<i>“<u>Adams</u>”</i>	(S.60)	<i>“(What’s) <u>your</u> name?” -<u>My name is Adams</u>-</i>	(S.59)	Elipsis Klausal
<i>“<u>Ham and eggs.</u>”</i>	(S.68)	<i>“(Which is) <u>yours?</u>” -<u>Yours is ham and</u> eggs-</i>	(S.66)	Elipsis Klausal

1	2	3	4	5
" <u>The nigger</u> "	(S.95)	"Who's out in the kitchen?" - " <u>The person who's out in the kitchen is the nigger</u> "-	(S.94)	Elipsis klausal
" <u>Yes</u> "	(S.147)	<u>Do you know a big Swede named Ole Anderson?</u> - " <u>Yes, I do</u> "-	(S.146)	Elipsis klausal
" <u>Yes,</u> " said Nick	(S.330)	" <u>Did you see Ole?</u> " - " <u>Yes, I did</u> "-	(S.329)	Elipsis klausal

4. Perangkaian (Konjungsi)

Perangkaian atau konjungsi merupakan jenis kohesi gramatikal yang dilakukan dengan cara menghubungkan unsur yang satu dengan unsur yang lain dalam wacana. Unsur yang dirangkaian dapat berupa satuan lingual kata, frasa, klausa, kalimat, dan dapat juga berupa unsur yang lebih besar dari itu, misalnya alinea dengan pemarkah lanjutan, dan topic pembicaraan dengan pemarkah alih topik atau pemarkah disjungtif. Konjungsi yang bersifat kohesif membentuk mata rantai semantik antara elemen-elemen dalam wacana yang diikuti suatu penunjukan anaforis.

Dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan sebanyak 35 data yang berisi konjungsi, yang terdiri atas konjungsi aditif dalam 23 data, konjungsi adversatif dalam 4 data, konjungsi kontinuatif dalam 6 data, dan konjungsi temporal dalam 2 data.

Konjungsi aditif dalam wacana ini semuanya berupa penggunaan perangkatai *and*, Akan tetapi, tidak semua data yang mengandung *and* dikategorikan ke dalam relasi bersifat kohesif. Karena penggunaan *and* bisa berfungsi sebagai koordinasi (*coordination*) dan bisa juga sebagai relasi kohesif (*additive*). Kedua hal ini jelas berbeda, sebagaimana penjelasan Halliday dan Hasan (1976: 233) “*It is a fact that the word ‘and’ is used cohesively, to link one sentence to another*”. Jadi, *and* yang bersifat kohesif menghubungkan 2 klausa / kalimat atau lebih yang memiliki keterkaitan satu sama lainnya. Dengan kata lain, ada hubungan semantis di antara satu klausa dengan yang lainnya. Sedangkan, *and* yang merupakan koordinasi lebih bersifat hubungan struktural, seperti *men and women*. Hal ini jelas dalam pernyataan Halliday dan Hasan (1976: 234) “*A coordinate item such as ‘men and women’ functions as a single whole; it constitutes a single element in the structure of a larger unit, for example Subject in a clause*”. Penggunaan *and* yang merupakan koordinasi biasanya hanya menghubungkan dua atau lebih kata atau frasa yang merupakan bagian dari sebuah klausa. Data-data yang mengandung konjungsi aditif *and* yang memiliki relasi kohesif terdapat dalam data-data berikut.

Data (S.1) *The door of Henry’s lunchroom opened and two men came in*. “*and*” pada data ini berfungsi menghubungkan 2 klausa, yakni *the door of Henry’s lunchroom opened* dan klausa *two men came in*. Perangkaian 2 klausa dengan menggunakan konjungsi *and* ini menegaskan bahwa ada 2 kejadian yang terjadi secara berurutan, yaitu pintu ruang makan

terbuka kemudian diikuti oleh masuknya dua orang laki-laki ke dalam ruangan tersebut. Dalam hal ini, ada hubungan semantis antara klausa pertama dan klausa kedua. Klausa kedua mengacu pada klausa pertama, atau merupakan rangkaian dari klausa pertama.

Pada data (S.32) *His face was small and white and he had tight lips*, terdapat konjungsi aditif *and* yang menghubungkan dua klausa, *His face was small and white* dan klausa *he had tight lips*. Jadi, klausa kedua merupakan lanjutan dari klausa pertama. Sebagai tambahan, berdasarkan penjelasan sebelumnya, dapat dipahami bahwa *and* yang menghubungkan kata *small* dan *white* dalam data tersebut bukan merupakan relasi kohesif, tapi merupakan hubungan koordinasi.

Data (S.65) *He set down two side dishes of fried potatoes and closed the wicket into the kitchen* merupakan dua klausa yang dihubungkan oleh perangkai aditif *and*. Konjungsi *and* dalam kalimat data ini berfungsi untuk menegaskan bahwa ada dua tindakan (dalam verba) yang dilakukan secara berurutan oleh subjek. Rangkaian klausa ini merupakan rentetan aktivitas atau tindakan yang secara semantis memiliki hubungan satu sama lainnya. Yang pertama adalah *He set down two side dishes of fried potatoes*, kemudian yang kedua *He closed the wicket into the kitchen*. Hal yang sama juga terdapat dalam data (S.112) *The door to the kitchen opened and the nigger came in*; data (S.193) *Once George had gone out to the kitchen and made a ham-and-eggs sandwich*; data (S.261) *Nick walked up the street beside the car-tracks and turned at the next arc-light down a side-street*;

data (S.263) *Nick walked up the two steps and pushed the bell*; data (S.268) *Nick followed the woman up a flight of stairs and back to the end of a corridor*; data (S.274) *Nick opened the door and went into the room*; data (S.284) *Ole Anderson looked at the wall and did not say anything*; data (S.285) *“George thought I better come and tell you about it.”*; data (S.293) *“Don’t you want me to go and see the police?”*; data (S.333) *“I don’t even listen to it,” he said and shut the door*; data (S.345) *George reached down for a towel and wiped the counter.*

Pada data (S.70) *He leaned forward and took the ham and eggs*, kembali terdapat konjungsi aditif *and* yang menghubungkan dua klausa. Konjungsi *and* yang menghubungkan klausa menjelaskan tentang dua tindakan yang dilakukan secara berurutan oleh subjek, yang pertama adalah *he leaned forward*, kemudian dilanjutkan dengan *he took the ham and eggs*. Hal yang sama juga terdapat pada data (S.229) *George went back through the swinging door into the kitchen and untied Nick and the cook*. Pada data (S.229), konjungsi *and* berfungsi merangkaikan dua klausa yaitu *George went back through the swinging door into the kitchen*, kemudian diikuti oleh klausa *untied Nick and the cook*. Akan tetapi, satu hal yang harus dipahami dalam kedua data ini adalah konjungsi *and* lainnya (selain yang telah disebutkan) yang terdapat dalam dua data tersebut hanya bersifat koordinatif dan bukan aditif atau kohesif.

Kemudian pada data (S.158) *“And he’s only going to see us once”* merupakan rangkaian dari kalimat dalam data (S.157) *“He never had a*

chance to do anything to us. He never even seen us". Klausa terakhir dalam kalimat data (S.157) dirangkaikan dengan dengan klausa dalam data (S.158) dengan menggunakan konjungsi *and*.

Penggunaan konjungsi aditif *and* yang merangkaikan beberapa klausa terdapat dalam data (S.170) "*If anybody comes in you tell them the cook is off, and if they keep after it, you tell them you'll go back and cook your self*". Kemudian pada data (S.196) *George had cooked the sandwich, wrapped it up in oiled paper, put it in a bag, brought it in, and the man had paid for it and gone out*". Hal yang sama juga terdapat pada data (S.227) *George watched them, through the window, pass under the arc-light and across the street*, dan pada data (S.280) "*I was up at Henry's,*" *Nick said, "and two fellows came in and tied up me and the cook, and they said they were going to kill you*". Penggunaan konjungsi *and* dalam data-data tersebut berfungsi untuk merangkaikan beberapa klausa yang merupakan rentetan atau urutan dari beberapa aktivitas atau tindakan dari subjek, yang secara semantis memiliki keterkaitan satu sama lainnya.

Pada data (S.276) *He had been a heavyweight prizefighter and he was too long for the bed*, terdapat konjungsi aditif *and* yang juga menghubungkan dua klausa. Akan tetapi, penggunaan konjungsi *and* dalam data ini bukan untuk menyatakan dua aktivitas yang dilakukan secara berurutan. Konjungsi *and* dalam data (S.276) ini berfungsi untuk menghubungkan dua klausa independent, dengan 1 (satu) subjek yang sama, dan menjelaskan tentang 1 (satu) topik yang sama. Dengan alasan-alasan

inilah maka penggunaan konjungsi *and* dianggap tepat untuk menghubungkan kedua klausa ini. Hal yang sama juga ditemukan pada data (S.331) “*He’s in his room and he won’t go out.*”. Penggunaan konjungsi *and* di antara dua klausa dalam kedua data tersebut dikategorikan memiliki relasi kohesif karena klausa kedua dalam masing-masing data mengacu secara anaforis pada klausa pertama.

Kemudian, jenis konjungsi kedua yang terdapat dalam wacana cerpen *The Killers* adalah **konjungsi adversatif**. Konjungsi adversatif yang ditemukan dalam wacana ini semuanya berupa penggunaan *but*. Berikut uraiannya.

Pada data (S.36) *Their faces were different, but they were dressed like twins*, terdapat konjungsi adversatif *but*. Konjungsi *but* dalam data ini berfungsi untuk menyatakan adanya hubungan pertentangan antara klausa yang terletak di depan konjungsi, yaitu *their faces were different* dan klausa setelahnya *they were dressed like twins*. Klausa pertama menyatakan tentang adanya perbedaan antara dua subjek, tapi pernyataan ini kemudian disangkal dengan klausa kedua yang menyatakan hal yang berlawanan, yakni mengenai adanya persamaan dari kedua subjek tersebut.

Konjungsi adversatif selanjutnya terdapat dalam data (S.124) *He didn’t look at George but looked in the mirror that ran along back of the counter*. Konjungsi adversatif *but* ini menyatakan adanya hubungan pertentangan antara klausa pertama dan klausa kedua. Jenis kalimat negatif dalam *he didn’t look at George* disangkal dengan jenis kalimat positif

....looked in the mirror that ran along back of the counter, dengan penggunaan verba yang sama, yaitu *look*.

Dalam data (S.315) *I said to him: 'Mr. Anderson, you ought to go out and take a walk on a nice fall day like this,' but he didn't feel like it*, terdapat hubungan pertentangan antara dua kalimat dengan menggunakan konjungsi adversatif *but*. Dalam dua kalimat yang dijembatani oleh konjungsi *but* ini, secara jelas dinyatakan adanya dua pendapat yang berbeda antara dua subjek, yakni subjek yang pertama (*I*) berpendapat bahwa *nice fall day* adalah waktu yang tepat untuk keluar rumah dan jalan-jalan, sedangkan subjek kedua (*he*) tidak berpendapat demikian, atau berpendapat sebaliknya.

Konjungsi adversatif terakhir terdapat dalam data (S.335) "*Sure. I told him but he knows what it's all about*". Dalam data ini, konjungsi *but* digunakan untuk membantah pernyataan subjek dalam klausa pertama dengan menyatakan klausa kedua (setelah *but*).

Jenis konjungsi ketiga yang terdapat dalam wacana cerpen *The Killers* adalah **konjungsi kontinuatif**. Jenis konjungsi ini semuanya berupa penggunaan kata *well* yang menghubungkan klausa.

Konjungsi kontinuatif yang pertama terdapat dalam data (S.56) "*well, you're not*". Kata *well* dalam data (S.49) tersebut berfungsi untuk menyatakan bahwa klausa yang dituturkan oleh si subjek merupakan tanggapan atas klausa sebelumnya yang terdapat pada data (S.54) "*You're a pretty bright boy, aren't you?*", (S.55) "*Sure,*" said George. Jadi pernyataan

dalam data (S.56) mengacu secara anaforis pada pernyataan dalam data (S.54) dan (S.55), dengan dijembatani oleh konjungsi *well*.

Selanjutnya dalam data (S.126) "Well, *bright boy*," *Max said*, *looking into the mirror*, "*why don't you say something?*", terdapat konjungsi kontinuatif *well*. Konjungsi ini berfungsi untuk menghubungkan maksud dan tujuan dari tuturan salah satu tokoh cerita (*Max*) dalam klausa (S.102) "*We know damn well where we are*," *the man called Max said*. "*Do we look silly?*" dengan tuturan yang terdapat dalam klausa (S.126) tersebut. Jadi, berdasarkan konteks cerita dalam wacana, tuturan dalam data (S.126) merupakan lanjutan dari tuturan dalam klausa (S.102) yang dituturkan oleh satu karakter cerita yang sama. Di antara kedua tuturan dalam dua data tersebut terjadi interupsi beberapa kejadian yang dilakoni oleh karakter lain (dinyatakan dalam data (S.103) sampai data (S.125)). Kemudian untuk melanjutkan tuturannya dalam data (S.102), karakter /tokoh cerita bernama *Max* menggunakan konjungsi kontinuatif *well* dalam tuturan pada data (S.126).

Pada data (S.163) "Well, *I got to keep bright boy amused*. *Don't I, bright boy?*" terdapat konjungsi kontinuatif *well*. Penggunaan konjungsi *well* sebelum klausa ini untuk menegaskan bahwa tuturan dalam data (S.163) tersebut merupakan tanggapan atas pernyataan dalam data (S.161) "*Shut up*," *said Al from the kitchen*. "*You talk too goddamn much*."

Kemudian pada data (S.323) "Well, *good night, Mrs. Hirsch*," *Nick said*, terdapat konjungsi kontinuatif *well*. Konjungsi *well* ini berfungsi untuk

menanggapi pernyataan dalam tuturan-tuturan sebelumnya, yakni (S.320) “*You,d never know it except from his face is,*” *the woman said,* (S.322) “*He’s just as gentle*”. Hal yang sama juga terdapat dalam data (S.326) “*Well, good night, Mrs. Bell,*” *Nick said,* yang merupakan tanggapan atas pernyataan sebelumnya dalam data (S.324) “*I’m not Mrs. Hirsch,*” *the woman said.* “*She owns the place. I just look after it for her. I’m Mrs. Bell*”.

Terakhir, konjungsi kontinuatif *well* terdapat dalam data (S.352) “*Well,*” *said George,* “*you better not think about it.*” Penggunaan konjungsi ini mempertegas bahwa pernyataan dalam data tersebut merupakan tanggapan atas pernyataan sebelumnya dalam data (S.351) “*I can’t stand to think about him waiting in the room and knowing he’s going to get it. It’s too damned awful.*”

Konjungsi temporal dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat dalam dua data. Yang pertama, pada data (S.159) “*What are you going to kill him for, then?*” *George asked.* Konjungsi *then* pada kalimat ini terletak sebelum tanda tanya, yang berfungsi untuk menanyakan apa tindakan selanjutnya yang akan dilakukan oleh *Al* dan *Max* setelah membunuh *Ole Anderson*. Oleh karenanya, setelah penggunaan konjungsi *then* ini semestinya dilanjutkan dengan kalimat yang menjelaskan tentang lanjutan tindakan dari klausa pertama. Karena penggunaan *then* dalam hal ini mengindikasikan bahwa akan ada klausa kedua yang memiliki berhubungan erat dengan klausa pertama.

Konjungsi temporal lainnya terdapat dalam data (S.328) *Nick walked up the dark street to the corner under the arc-light, and then along the car-tracks to Henry's eating-house, George was inside, back of the counter.* Penggunaan konjungsi *and then* dalam kalimat data ini untuk menghubungkan rangkaian aktivitas yang dilakukan dalam satu waktu (*one of sequence in time*).

Deskripsi secara jelas mengenai aspek gramatikal jenis perangkaian atau konjungsi dapat dilihat pada tabel 6 berikut:

Kohesi Gramatikal Perangkaian (Konjungsi)				
Unsur Kohesi (Perangkai)	No Data	Unsur Acuan	No Data	Ket
1	2	3	4	5
..... <u>and</u> two men came in	(S.1)	<i>The door of Henry's lunchroom opened.....</i>	(S.1)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> he had tight lips	(S.32)	<i>His face was small and white</i>	(S.32)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> closed the wicket into the kitchen	(S.65)	<i>He set down two side dishes of fried potatoes.....</i>	(S.65)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> the nigger came in	(S.112)	<i>The door to the kitchen opened.....</i>	(S.112)	Konjungsi Aditif

1	2	3	4	5
..... <u>and</u> made a ham-and-eggs sandwich	(S.193)	Once George had gone out to the kitchen	(S.193)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> turned at the next arc-light down a side-street	(S.261)	Nick walked up the street beside the car-tracks.....	(S.261)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> pushed the bell	(S.263)	Nick walked up the two steps.....	(S.263)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> back to the end of a corridor	(S.268)	Nick followed the woman up a flight of stairs.....	(S.268)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> went into the room	(S.274)	Nick opened the door.....	(S.274)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> did not say anything	(S.284)	Ole Anderson looked at the wall.....	(S.284)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> tell you about it.”	(S.285)	“George thought I better come....	(S.285)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> see the police?”	(S.293)	“Don’t you want me to go.....	(S.293)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> shut the door	(S.333)	“I don’t even listen to it,” he said.....	(S.333)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> wiped the counter	(S.345)	George reached down for a towel	(S.345)	Konjungsi Aditif

1	2	3	4	5
..... <u>and</u> took the ham and eggs	(S.70)	<i>He leaned forward.....</i>	(S.70)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> untied Nick and the cook	(S.229)	<i>George went back through the swinging door into the kitchen.....</i>	(S.229)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> he's only going to see us once"	(S.158)	<i>"He never had a chance to do anything to us. He never even seen us.....</i>	(S.157)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> if they keep after it, you tell them you'll go back <u>and</u> cook your self"	(S.170)	<i>"If anybody comes in you tell them the cook is off.....</i>	(S.170)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> the man had paid for it <u>and</u> gone out"	(S.196)	<i>George had cooked the sandwich, wrapped it up in oiled paper, put it in a bag, brought it in,.....</i>	(S.196)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> across the street	(S.227)	<i>George watched them, through the window, pass under the arc-light</i>	(S.227)	Konjungsi Aditif
..... " <u>and</u> two fellows came in <u>and</u> tied up me and the cook, <u>and</u> they said they were going to kill you	(S.280)	<i>"I was up at Henry's," Nick said,.....</i>	(S.280)	Konjungsi Aditif

1	2	3	4	5
..... <u>and</u> he was too long for the bed	(S.276)	He had been a heavyweight prizefighter	(S.276)	Konjungsi Aditif
..... <u>and</u> he won't go out."	(S.331)	"He's in his room.....	(S.331)	Konjungsi Aditif
..... <u>but</u> they were dressed like twins.	(S.36)	Their faces were different,	(S.36)	Konjungsi Adversatif
..... <u>but</u> looked in the mirror that ran along back of the counter.	(S.124)	He didn't look at George.....	(S.124)	Konjungsi Adversatif
..... <u>but</u> he didn't feel like it.	(S.315)	I said to him: 'Mr. Anderson, you ought to go out and take a walk on a nice fall day like this,.....	(S.315)	Konjungsi Adversatif
..... <u>but</u> he knows what it's all about".	(S.335)	"Sure. I told him.....	(S.335)	Konjungsi Adversatif
" <u>well</u> , you're not," said the other little man.	(S.56)	- "You're a pretty bright boy, aren't you?", - "Sure," said George.	(S.54) & (S.55)	Konjungsi Kontinuatif
" <u>Well</u> , bright boy," Max said, looking into the mirror, "why don't you say something?"	(S.126)	"We know damn well where we are," the man called Max said. "Do we look silly?"	(S.102)	Konjungsi Kontinuatif

1	2	3	4	5
<p><i>“Well, I got to keep bright boy amused. Don’t I, bright boy?”</i></p>	(S.163)	<p><i>“Shut up,” said Al from the kitchen. “You talk too goddamn much.”</i></p>	(S.162)	Konjungsi Kontinuatif
<p><i>“Well, good night, Mrs. Hirsch,” Nick said.</i></p>	(S.323)	<p><i>-“You, d never know it except from his face is,” the woman said, -“He’s just as gentle”.</i></p>	(S.320) & (S.322)	Konjungsi Kontinuatif
<p><i>“Well, good night, Mrs. Bell,” Nick said</i></p>	(S.326)	<p><i>“I’m not Mrs. Hirsch,” the woman said. “She owns the place. I just look after it for her. I’m Mrs. Bell”.</i></p>	(S.324)	Konjungsi Kontinuatif
<p><i>“Well,” said George, “you better not think about it.”</i></p>	(S.352)	<p><i>“I can’t stand to think about him waiting in the room and knowing he’s going to get it. It’s too damned awful.”</i></p>	(S.351)	Konjungsi Kontinuatif
<p><i>.....then?” George asked.</i></p>	(S.159)	<p><i>“What are you going to kill him for,.....</i></p>	(S.159)	Konjungsi Temporal
<p><i>.....and then along the car-tracks to Henry’s eating-house, George was inside, back of the counter.</i></p>	(S.328)	<p><i>Nick walked up the dark street to the corner under the arc-light,.....</i></p>	(S.328)	Konjungsi Temporal

4.2 Kohesi Leksikal

Kohesi leksikal dalam wacana dapat dibedakan menjadi: (1) Repetisi (pengulangan), (2) Sinonim (padan kata) / sinonim dekat, (3) Hiponim (hubungan atas-bawah), (4) Antonim (lawan kata), dan (5) Meronimi (hubungan bagian-keseluruhan). Dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan kelima jenis kohesi leksikal ini. Berikut uraian hasil analisis data mengenai kedua jenis kohesi leksikal dalam wacana cerpen *The Killers*.

1. Repetisi

Repetisi adalah pengulangan satuan lingual (bunyi, suku kata, kata, atau bagian kalimat) yang dianggap penting untuk memberi tekanan dalam sebuah konteks yang sesuai. Dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan 9 (sembilan) kata dan frasa yang mengalami repetisi. Berikut uraian mengenai repetisi dalam wacana cerpen tersebut:

Kata *the counter* dalam data (S.2) mengalami repetisi dalam data: (S.10), (S.11), (S.18), (S.38), (S.64), (S.85), (S.86), (S.91), (S.114), (S.116), (S.123), (S.328), (S.345). Repetisi dalam data-data tersebut menekankan pentingnya kata *the counter* sebagai salah satu tempat (di rumah makan *Henry*) dimana segala aktivitas dari karakter dalam cerpen terjadi. Di tempat inilah terjadi pembicaraan dan perdebatan antara *the killers* (*Al and Max*) dan para pelayan di rumah makan *Henry* (*George and Nick*) mengenai rencana pembunuhan *Al* dan *Max* terhadap *Ole Anderson*. Dan rencana

pembunuhan itulah yang menjadi inti dari cerita atau permasalahan dalam wacana cerpen *The Killers*.

Kata *two men* pada data (S.1) mengalami repetisi dalam data: (S.10) yang diulangi dengan kata *the two men*, data (S.71) diulangi dengan kata *both men*, data (S.114) diulangi dengan kata *the two men*, dan data (S.116) yang juga diulangi dengan penyebutan *the two men*. Pengulangan kata *two men* dalam beberapa data tersebut untuk menekankan pada pembaca mengenai pentingnya peran 2 karakter dalam cerita yaitu *Al* dan *Max*, yang berperan sebagai *the killers* atau pembunuh bayaran yang mempunyai misi untuk membunuh seorang petinju bernama *Ole Anderson*. Dan misi inilah yang menjadi inti permasalahan dalam cerpen *The Killers*.

Kata *the clock* pada data (S.18) mengalami repetisi dalam data: (S.20), (S.22), (S.169), (S.184), (S.202). Repetisi kata *the clock* yang sebagian besarnya diikuti oleh penyebutan waktu (jam) ini menunjukkan adanya hubungan penting antara urutan waktu dengan setiap kejadian dalam cerpen. Dalam menjalankan misinya, para pembunuh (*Al and Max*) membutuhkan informasi tentang waktu dan ketepatannya, karena hal ini berhubungan dengan saat yang mereka perkirakan akan bertemu dengan sang target pembunuhan dan menjalankan misinya.

Kata *the dinner* pada data (S.16) mengalami pengulangan kembali dalam data: (S.27), (S.28), dan (S.49). Repetisi kata *the dinner* dalam wacana cerpen ini untuk menekankan atau memperjelas pada pembaca bahwa cerita ini terjadi pada saat menjelang malam hingga malam hari, di

sebuah rumah makan. Hal ini juga diperjelas dengan adanya urutan waktu yang beberapa kali disebutkan oleh para tokoh cerita,.

Kata *the kitchen* dalam data (S.65) mengalami repetisi dalam data: (S.94), (S.109), (S.112), (S.119), (S.121), (S.130), (S.137), (S.138), (S.139), (S.158), (S.161), (S.188), (S.193), (S.194), (S.205), (S.219), (S.229), (S.282), (S.332). Dalam wacana cerpen ini, kata *the kitchen* mengalami cukup banyak repetisi. Repetisi ini menekankan bahwa *the kitchen* merupakan suatu tempat di dalam rumah makan *Henry* yang menjadi tempat inti kedua setelah *the counter* dimana para tokoh utama cerita banyak memainkan perannya masing-masing.

The Bright boy/s pada data (S.54) mengalami repetisi dalam data: (S.61), (S.62), (S.63), (S.85), (S.86), (S.90), (S.108), (S.119), (S.120), (S.126), (S.129), (S.136), (S.139), (S.142), (S.152), (S.155), (S.160), (S.163), (S.165), (S.170), (S.186), (S.190), (S.197), (S.198), (S.210), (S.222), (S.225). Frasa *the Bright boy/s* ini juga banyak mengalami repetisi, yakni sebanyak 27 kali. Penyebutan ini terjadi berulang-ulang karena *bright boys* merupakan panggilan khusus oleh *Al* dan *Max (The Killers)* terhadap *George* dan *Nick* yang merupakan pelayan di rumah makan *Henry*. Panggilan ini dimaksudkan sebagai tindakan persuasif oleh *Al* dan *Max* sebagai salah satu cara untuk mendapatkan informasi dari *George* dan *Nick (the bright boys)* mengenai si target pembunuhan (*Ole Anderson*). Dengan mengulang-ulangi panggilan tersebut secara tersirat mereka berharap bisa

mendapatkan respon yang kooperatif dari *George* dan *Nick* sebagai sumber informasi.

Kata *the cook* pada data (S.121) mengalami pengulangan dalam data: (S.195), (S.206), (S.229), (S.230), (S.240), (S.244), (S.249), (S.252), (S.256), (S.280), (S.332). Pengulangan sebanyak 11 kali pada kata *the cook* cukup menandakan bahwa *the cook* atau koki di rumah makan *Henry* tersebut juga merupakan salah satu karakter yang memiliki peran penting dalam alur cerita *The Killers*. Selain penyebutan ini, penyebutan koki juga berberapa kali mengalami repetisi dalam istilah lain tetapi mengandung makna yang sama dengan *the cook*, yaitu *the nigger*, akan tetapi hal ini termasuk dalam reiterasi jenis sinonim.

Kata *the nigger* dalam data (S.95) mengalami repetisi dalam data: (S.96), (S.97), (S.106), (S.108), (S.112), (S.115), (S.116), (S.119), (S.120) (S.165), (S.210). Kata *the nigger* mengalami 11 kali repetisi, 2 kali dalam data. Kata *the nigger* memiliki makna yang sama dengan kata *the cook*, yakni koki atau tukang masak.

Kata *kill* dalam data (S.146) mengalami repetisi pada data: (S.156), (S.159), (S.160), (S.236), (S.280), (S.338), dan (S.347). Pengulangan verba *kill* dalam wacana ini berhubungan erat dengan inti permasalahan dari cerita dalam wacana *The Killers*.

2. Sinonim / Sinonim Dekat

Jenis kohesi leksikal kedua yang terdapat dalam wacana cerpen *The Killers* yaitu Sinonim atau sinonim dekat (Synonym or near-synonym). Relasi makna yang berupa sinonim dan sinonim dekat ini ada yang merupakan sinonim penuh dan ada juga yang merupakan sinonim sebagian. Sinonim penuh dalam konteks analisis wacana artinya dua kata/frasa atau lebih dalam wacana yang memiliki makna sama atau hampir sama, dan juga memiliki relasi kohesif. Memiliki relasi kohesif artinya merujuk pada satu unsur acuan yang sama. Sedangkan sinonim sebagian artinya dua kata/frasa atau lebih dalam wacana yang memiliki makna sama atau hampir sama, akan tetapi tidak memiliki relasi kohesif atau tidak merujuk pada satu unsur acuan yang sama (unsur acuannya berbeda). Pada wacana cerpen ini terdapat 8 (delapan) pasang kata dan frasa yang bersinonim dan sinonim dekat. Berikut uraian mengenai sinonim penuh dalam wacana cerpen *The Killers*.

Kata *dinner* dalam data (S.16), (S.27), (S.28), dan (S.50) diulangi lagi dengan kata *supper* pada data (S.180) dan (S.283). Dalam konteks wacana, kedua kata ini memiliki makna yang sama, dan juga merujuk pada hal yang sama.

Kata *two men* pada data (S.1) bersinonim dengan kata *two fellows* pada data (S.280). *Two fellows* mengacu pada orang yang sama yang disebutkan dengan kata *two men*.

Kata *the cook* pada data (S.121), (S.195), (S.206), (S.229), (S.230), (S.240), (S.244), (S.249), (S.252), (S.256), (S.280), (S.332), diulangi lagi

dengan sinonim berupa kata *the nigger* dalam data (S.95) (S.96), (S.97), (S.106), (S.108), (S.112), (S.115), (S.116), (S.120), (S.165), dan (S.210). Dalam wacana ini, kata *the cook* dan *the nigger* memiliki makna yang sama yakni koki atau tukang masak, dan juga mengacu pada 1 orang yang sama.

Kata *the wicket* pada data (S.65) bersinonim dekat dalam kata *the door* pada data (S.112). Dalam wacana *The killers*, kedua kata ini mengacu pada hal yang sama, yaitu pintu menuju dapur dalam rumah makan *Henry*.

Frasa *Bright boy* dalam data (S.190) bersinonim dengan frasa *Nice boy* dalam data (S.190). kedua frasa ini merujuk pada 1 orang yang sama, yaitu *George*.

Kata *kill* pada data (S.280) bersinonim dekat dengan kata *shoot* pada data (S.283). Dalam wacana *The Killers*, kedua kata ini memiliki makna yang sama.

Kemudian, kata berupa verba *talk* dalam (S.142) diulangi dengan sinonim dekat menggunakan kata *say* (S.144), dan kata *tell* pada data (S.145).

Yang terakhir adalah kata *the landlady* pada data (S.314) diulangi dengan sinonim dekat yakni kata *the woman* dalam data (S.317).

Selain relasi sinonim/sinonim dekat yang dikategorikan sebagai sinonim penuh pada uraian di atas, pada data juga ditemukan kata-kata yang merupakan sinonim sebagian. Sebagaimana telah dijelaskan bahwa yang dimaksud dengan sinonim sebagian adalah kata-kata atau frasa dalam wacana yang bersinonim tetapi tidak memiliki relasi kohesif, atau tidak

merujuk pada satu unsur acuan yang sama. Kata-kata tersebut adalah *dishes* dan *platters*, *small* dan *little*, *dumb* dan *silly*, *listen* dan *hear*, *good* dan *fine* dan *well*, *look* dan *see*.

3. Hiponim

Jenis kohesi leksikal ke tiga yang terdapat dalam wacana cerpen *The Killers* adalah hiponim. Hiponim merupakan satuan bahasa (kata, frasa, kalimat) yang maknanya dianggap merupakan bagian dari makna satuan lingual yang lain. Unsur atau satuan lingual yang mencakupi beberapa unsur atau satuan lingual yang berhiponim itu disebut ‘**hipernim**’ atau ‘**superordinat**’. Hubungan antar unsur bawahan atau antar kata yang menjadi anggota hiponimi disebut ‘**kohiponim**’. Dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan 5 (lima) kelompok kata dan frasa yang memiliki relasi leksikal berupa hiponim. Berikut uraian mengenai hiponim dalam wacana cerpen tersebut.

Kata *silver beer*, *bevo*, dan *ginger-ale* dalam data (S.40) merupakan hiponim dari *drink*. Kemudian, kelompok yang sama terdapat dalam kata *overcoat*, *hat* pada data (S.31), *muffler* dan *gloves* pada data (S.33), dan *coat* pada data (S.221) yang merupakan hiponim dari kata *clothes*. Pada data (S.25) terdapat kata *ham and eggs*, *bacon and eggs*, *liver and bacon* yang merupakan hiponim dari kata *sandwiches*. Kemudian, pada kata (S.31) *black* dan (S.32) *white* merupakan hiponim dari kata *color*.

Kelompok kata dan frasa yang paling banyak terdapat dalam data (S.24) *sandwiches*; (S.25) *ham and eggs*; (S.25) *bacon and eggs*; (S.25) *liver and bacon*; (S.25) *steak*; (S.13) *a roast pork tenderloin*; (S.13) *apple sauce*; (S.13) *mashed potatoes*; (S.26) *chicken croquettes*; (S.26) *green peas*; (S.26) *cream sauce*; (S.65) *fried potatoes*. Semua kata dan frasa ini membentuk ikatan semantis dan merupakan hiponim dari kata *Food* atau *menu*.

4. Antonim

Antonim dapat diartikan sebagai nama lain untuk benda atau hal yang lain; atau satuan lingual yang maknanya berlawanan/berposisi dengan satuan lingual lain. Dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat kohesi leksikal jenis antonimi dalam 13 data.

Pasangan-pasangan kata dan frasa yang memiliki relasi semantik berupa antonim terdapat pada data: (S.121) *the little man* yang merupakan antonim dari (S.292) *the big man*; (S.54) *bright* terhadap kata (S.58) *dumb*; (S.198) *girl* dengan kata (S.198) *boy*; (S.27) *dinner* dengan kata (S.208) *lunch*; (S.165) *tied* dengan kata (S.229) *untied*; (S.203) *come* dengan kata (S.204) *go*; (S.1) *door* dengan kata (S.9) *window*; (S.8) *outside* dengan kata (S.321) *inside*; (S.32) *small* dengan kata (S.292) *big*; (S.112) *open* dengan kata (S.122) *shut*; (S.87) *boy friend* dengan kata (S.165) *girl friend*; (S.271) *woman* dengan kata (S.292) *man*, dan terakhir (S.51) *right* dengan kata (S.306) *wrong*.

5. Meronimi

Meronimi adalah istilah yang digunakan untuk mendeskripsikan hubungan bagian-keseluruhan (part to whole) antar unsur leksikal. Dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat 5 (lima) kelompok kata dan frasa yang memiliki hubungan kohesi leksikal berupa meronimi.

Kelompok kata dan frasa tersebut terdapat dalam data: (S.1) *lunchroom* dan (S.2) *the counter*; yang merupakan meronim dari *eating-house*. Kemudian, pada data: (S.17) *six o'clock*; (S.19) *five o'clock*; (S.20) *twenty minutes past five*; (S.21) *twenty minutes*; (S.176) *a quarter past six*; (S.182) *half an hour*; (S.185) *twenty minutes past six*; (S.191) *six-fifty-five*; (S.200) *ten minutes*; (S.202) *seven o'clock*; (S.202) *five minutes past seven*; (S.205) *five minutes*, merupakan kelompok kata dan frasa yang memiliki keterikatan secara semantis, dan merupakan meronim dari kata *time*.

Kelompok selanjutnya terdapat dalam kata: (S.31) *chest*; (S.32) *face*; (S.32) *lips*; (S.38) *elbow*; (S.188) *head*; (S.195) *mouth*; (S.220) *waist*; (S.240) *thumbs*, yang merupakan meronim dari *body*. Kemudian, pada kelompok kata: (S.227) *the window*; (S.274) *the room*; (S.263) *the bell*; (S.274) *the door*; (S.289) *the wall*; (S.282) *the kitchen*; (S.268) *stairs*, yang merupakan meronim dari kata *house*. Kelompok terakhir pada kata (S.276) *bed* dan (S.277) *pillows* yang merupakan meronim dari *bedroom*.

Deskripsi mengenai kohesi leksikal yang direpresentasikan dalam relasi semantik berupa repetisi, sinonim / sinonim dekat, hiponimi, antonimi, dan meronimi ini secara jelas dapat dilihat dalam tabel 7 berikut:

Kohesi Leksikal				
Unsur Kohesi	No Data	Unsur Acuan	No Data	Ket
1	2	3	4	5
<i>the counter</i>	(S.10)	<i>the counter</i>	(S.2)	Repetisi
<i>the counter</i>	(S.11)			
<i>the counter</i>	(S.18)			
<i>the counter</i>	(S.38)			
<i>the counter</i>	(S.64)			
<i>the counter</i>	(S.85)			
<i>the counter</i>	(S.86)			
<i>the counter</i>	(S.91)			
<i>the counter</i>	(S.114)			
<i>the counter</i>	(S.116)			
<i>the counter</i>	(S.123)			
<i>the counter</i>	(S.328)			
<i>the counter</i>	(S.345)			
<i>the two men</i>	(S.10)			
<i>both men</i>	(S.71)			
<i>the two men</i>	(S.114)			
<i>the two men</i>	(S.116)			
<i>the clock</i>	(S.20)	<i>the clock</i>	(S.18)	Repetisi
<i>the clock</i>	(S.22)			
<i>the clock</i>	(S.169)			
<i>the clock</i>	(S.184)			
<i>the clock</i>	(S.202)			
<i>the dinner</i>	(S.27)	<i>the dinner</i>	(S.16)	Repetisi
<i>the dinner</i>	(S.28)			
<i>the dinner</i>	(S.49)			
<i>the kitchen</i>	(S.94)	<i>the kitchen</i>	(S.65)	Repetisi
<i>the kitchen</i>	(S.109)			
<i>the kitchen</i>	(S.112)			
<i>the kitchen</i>	(S.119)			
<i>the kitchen</i>	(S.121)			
<i>the kitchen</i>	(S.130)			
<i>the kitchen</i>	(S.137)			
<i>the kitchen</i>	(S.138)			
<i>the kitchen</i>	(S.139)			

1	2	3	4	5
<i>the kitchen</i>	(S.158)			
<i>the kitchen</i>	(S.161)			
<i>the kitchen</i>	(S.188)			
<i>the kitchen</i>	(S.193)			
<i>the kitchen</i>	(S.194)			
<i>the kitchen</i>	(S.205)			
<i>the kitchen</i>	(S.219)			
<i>the kitchen</i>	(S.229)			
<i>the kitchen</i>	(S.282)			
<i>the kitchen</i>	(S.332)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.61)	<i>The Bright boy/s</i>	(S.54)	Repetisi
<i>The Bright boy/s</i>	(S.62)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.63)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.85)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.86)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.90)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.108)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.119)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.120)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.126)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.129)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.136)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.139)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.142)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.152)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.155)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.160)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.163)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.165)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.170)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.186)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.190)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.197)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.198)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.210)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.222)			
<i>The Bright boy/s</i>	(S.225)			

1	2	3	4	5
<i>the cook</i>	(S.195)	<i>the cook</i>	(S.121)	Repetisi
<i>the cook</i>	(S.206)			
<i>the cook</i>	(S.229)			
<i>the cook</i>	(S.230)			
<i>the cook</i>	(S.240)			
<i>the cook</i>	(S.244)			
<i>the cook</i>	(S.249)			
<i>the cook</i>	(S.252)			
<i>the cook</i>	(S.256)			
<i>the cook</i>	(S.280)			
<i>the cook</i>	(S.332)			
<i>the nigger</i>	(S.96)	<i>the nigger</i>	(S.95)	Repetisi
<i>the nigger</i>	(S.97)			
<i>the nigger</i>	(S.106)			
<i>the nigger</i>	(S.108)			
<i>the nigger</i>	(S.112)			
<i>the nigger</i>	(S.115)			
<i>the nigger</i>	(S.116)			
<i>the nigger</i>	(S.119)			
<i>the nigger</i>	(S.120)			
<i>the nigger</i>	(S.165)			
<i>the nigger</i>	(S.210)			
<i>kill</i>	(S.156)	<i>kill</i>	(S.146)	Repetisi
<i>kill</i>	(S.159)			
<i>kill</i>	(S.160)			
<i>kill</i>	(S.236)			
<i>kill</i>	(S.280)			
<i>kill</i>	(S.338)			
<i>kill</i>	(S.347)			
<i>supper</i>	(S.180)	<i>dinner</i>	(S.16)	Sinonim
	(S.283)		(S.27)	
			(S.28)	
			(S.50)	
<i>two fellows</i>	(S.280)	<i>two men</i>	(S.1)	Sinonim

1	2	3	4	5
<i>the cook</i>	(S.121) (S.195) (S.206) (S.229) (S.230) (S.240) (S.244) (S.249) (S.252) (S.256) (S.280) (S.332)	<i>the nigger</i>	(S.95) (S.96) (S.97) (S.106) (S.108) (S.112) (S.115) (S.116) (S.120) (S.165) (S.210)	Sinonim
<i>the door</i>	(S.112)	<i>the wicket</i>	(S.65)	Sinonim Dekat
<i>Nice boy</i>	(S.190)	<i>Bright boy</i>	(S.190)	Sinonim
<i>shoot</i>	(S.283)	<i>kill</i>	(S.280)	Sinonim Dekat
<i>say</i> <i>tell</i>	(S.144) (S.145)	<i>talk</i>	(S.142)	Sinonim Dekat
<i>the woman</i>	(S.317)	<i>the landlady</i>	(S.314)	Sinonim Dekat
- <i>silver beer</i> - <i>bevo</i> - <i>ginger-ale</i>	(S.40) (S.40) (S.40)	<i>drink</i>		Hiponim
- <i>overcoat</i> - <i>hat</i> - <i>gloves</i> - <i>muffler</i> - <i>coat</i>	(S.31) (S.31) (S.33) (S.33) (S.221)	<i>clothes</i>		Hiponim
- <i>ham and eggs</i> - <i>bacon and</i> <i>eggs</i> - <i>liver and</i> <i>bacon</i>	(S.25) (S.25) (S.25)	<i>sandwiches</i>		Hiponim

1	2	3	4	5
- <i>black</i> - <i>white</i>	(S.31) (S.32)	<i>color</i>		Hiponim
- <i>sandwiches</i> - <i>ham and eggs</i> - <i>bacon and eggs</i> - <i>liver and bacon</i> - <i>steak</i> - <i>a roast pork tenderloin</i> - <i>apple sauce</i> - <i>mashed potatoes</i> - <i>chicken croquettes</i> - <i>green peas</i> - <i>cream sauce</i> - <i>fried potatoes</i>	(S.24) (S.25) (S.25) (S.25) (S.25) (S.13) (S.13) (S.13) (S.26) (S.26) (S.26) (S.65)	<i>food / menu</i>		Hiponim
<i>the big man</i>	(S.292)	<i>the little man</i>	(S.121)	Antonim
<i>dumb</i>	(S.58)	<i>bright</i>	(S.54)	Antonim
<i>boy</i>	(S.197)	<i>girl</i>	(S.198)	Antonim
<i>lunch</i>	(S.208)	<i>dinner</i>	(S.27)	Antonim
<i>untied</i>	(S.229)	<i>tied</i>	(S.165)	Antonim
<i>go</i>	(S.204)	<i>come</i>	(S.203)	Antonim
<i>window</i>	(S.9)	<i>door</i>	(S.1)	Antonim
<i>inside</i>	(S.321)	<i>outside</i>	(S.8)	Antonim
<i>big</i>	(S.292)	<i>small</i>	(S.32)	Antonim

1	2	3	4	5
<i>shut</i>	(S.122)	<i>open</i>	(S.112)	Antonim
<i>girl friend</i>	(S.165)	<i>boy friend</i>	(S.87)	Antonim
<i>man</i>	(S.292)	<i>woman</i>	(S.271)	Antonim
<i>wrong</i>	(S.306)	<i>right</i>	(S.51)	Antonim
- <i>lunchroom</i>	(S.17)	<i>eating-house</i>		Meronimi
- <i>the counter</i>	(S.19)			
- <i>six o'clock</i>	(S.17)	<i>time</i>		Meronimi
- <i>five o'clock</i>	(S.19)			
- <i>twenty minutes</i>	(S.20)			
<i>past five</i>				
- <i>twenty minutes</i>	(S.21)			
- <i>a quarter past</i>	(S.176)			
<i>six</i>				
- <i>half an hour</i>	(S.182)			
- <i>twenty minutes</i>	(S.185)			
<i>past six</i>				
- <i>six-fifty-five</i>	(S.191)			
- <i>ten minutes</i>	(S.200)			
- <i>seven o'clock</i>	(S.202)			
- <i>five minutes</i>	(S.202)			
<i>past seven</i>				
- <i>five minutes</i>	(S.205)			
- <i>chest</i>	(S.31)	<i>body</i>		Meronimi
- <i>face</i>	(S.32)			
- <i>lips</i>	(S.32)			
- <i>elbow</i>	(S.38)			
- <i>head</i>	(S.188)			
- <i>mouth</i>	(S.195)			
- <i>waist</i>	(S.220)			
- <i>thumbs</i>	(S.240)			

1	2	3	4	5
- <i>the window</i> - <i>the room</i> - <i>the bell</i> - <i>the door</i> - <i>the wall</i> - <i>the kitchen</i> - <i>stairs</i>	(S.227) (S.274) (S.263) (S.274) (S.289) (S.282) (S.268)	<i>house</i>		Meronimi
- <i>bed</i> - <i>pillows</i>	(S.276) (S.277)	<i>bedroom</i>		Meronimi

4.3 Pembahasan

Gaya dan ciri penulisan minimalisme bukan merupakan alasan bagi penulis untuk tidak memperhatikan unsur-unsur kohesif sebuah wacana. Apapun ciri dan gaya penulisannya, sebuah wacana membutuhkan piranti-piranti kohesi agar tetap utuh dan padu.

The Killers merupakan sebuah wacana cerpen yang berciri minimalisme dengan kecenderungan penulisan yang didominasi oleh dialog-dialog singkat, akan tetapi hal ini tidak membuat wacana tersebut kehilangan makna dan sulit untuk dipahami. Pendeskripsiannya melibatkan piranti-piranti kohesi, baik kohesi gramatikal maupun kohesi leksikal. Penggunaan piranti-piranti kohesi ini menjadikan wacana cerpen tersebut mudah dipahami dan tidak rancu, menghindari penggunaan bahasa yang monoton atau cenderung sama dari awal hingga akhir cerita, adanya variasi penggunaan bahasa yang membuat wacana lebih menarik, dan yang terpenting adalah penyusunan unsur-unsur berupa satuan lingual dalam wacana tersebut disusun secara teratur dan sistematis, sehingga menunjukkan keruntutan ide yang diungkapkan melalui penanda kekohesian.

Terpenuhinya syarat-syarat penulisan wacana tersebut tentunya akan mempermudah pembaca dalam memahami konteks wacana, sehingga meskipun ada hal-hal tertentu yang tidak disebutkan secara gamblang dalam wacana, tapi dengan pemahaman terhadap konteks maka pembaca dapat dengan mudah memahami maksud yang ingin disampaikan oleh penulis.

Berdasarkan terpenuhinya syarat-syarat tersebut maka cerpen *The Killers* layak disebut sebagai sebuah wacana. Hal ini sesuai dengan pernyataan Tarigan (dalam Sumarlam, 2008: 7), bahwa "wacana adalah satuan bahasa yang terlengkap dan tertinggi atau terbesar di atas kalimat atau klausa, dengan koherensi dan kohesi yang tinggi dan berkesinambungan, mempunyai awal dan akhir yang nyata, disampaikan secara lisan atau tertulis."

Dari hasil analisis mengenai wacana cerpen tersebut juga dapat disimpulkan bahwa, memahami sebuah wacana tidak terlepas dari pemahaman mengenai keterkaitan antara teks dan konteks. Analisis wacana ini membuktikan bahwa teks dan konteks adalah dua hal yang tidak dapat terpisahkan dalam sebuah wacana. Hal ini sekaligus membuktikan pendapat dari Halliday dan Hasan (1992: 66) yang menyatakan bahwa setiap bagian teks sekaligus merupakan teks dan konteks, dalam memusatkan perhatian pada bahasa kita harus sadar akan adanya kedua fungsi itu.

Selanjutnya, masing-masing aspek dari kohesi, baik kohesi gramatikal maupun kohesi leksikal, memiliki peran dalam pembentukan sebuah teks dalam wacana, sehingga wacana dapat tersusun secara koheren. Wacana cerpen *The Killers* adalah wacana yang mempertimbangkan hal-hal tersebut, sehingga meskipun berciri minimalisme tetapi maksud dan tujuan yang terkandung dalam cerpen tetap tersampaikan secara jelas. Hal ini kembali membuktikan pendapat Halliday dan Hasan (1976:5) yang menyatakan bahwa kohesi merupakan satu set kemungkinan yang terdapat

dalam bahasa untuk menjadikan suatu 'teks' itu memiliki kesatuan. Kohesi gramatikal dalam wacana cerpen ini direalisasikan dalam ke empat jenis piranti aspek gramatikal, yaitu pengacuan atau referensi, penyulihan atau substitusi, pelesapan atau elipsis, dan perangkaian atau konjungsi. Demikianpun untuk aspek leksikal direpresentasikan dalam penggunaan repetisi, sinonim / sinonim dekat, hiponimi, antonimi, dan meronimi.

4.3.1 Kohesi Gramatikal dalam Cerpen "The Killers"

Kohesi gramatikal berupa pengacuan atau referensi dalam wacana cerpen ini didominasi oleh penggunaan pengacuan persona sebanyak 312, yang direalisasikan melalui *personal pronoun* menempati *head*, *possessive determiners* sebagai deiksis, dan *possessive pronouns* menempati *head*. Ditinjau berdasarkan letak unsur acuannya, pengacuan persona ini didominasi lagi oleh pengacuan endofora yang bersifat anafora, yakni sebanyak 259 *personal pronoun* dan *possessive determiners*; kemudian diikuti oleh jumlah pengacuan endofora katafora sejumlah 33 *personal pronoun* dan *possessive pronouns*; serta pengacuan eksofora sejumlah 20 *personal pronoun*.

Ada beberapa fakta yang dapat disimpulkan dari hasil analisis data mengenai aspek gramatikal jenis pengacuan ini. Yang pertama, dalam pengacuan persona endofora yang bersifat anafora, jarak antara unsur kohesi dengan unsur acuannya bervariasi. Ada yang unsur acuannya berada dalam satu kalimat yang sama dengan unsur kohesinya, dan ada pula unsur acuan

yang berjarak hingga beberapa kalimat dari unsur kohesinya, contohnya, unsur kohesi berupa pengacuan persona *they* pada kalimat data (S.38) mengacu atau memiliki unsur acuan yang berada jauh di atasnya, yakni *The two men* yang berada pada kalimat data (S.10). Sedangkan pada pengacuan endofora yang bersifat katafora, mayoritas unsur acuannya berada pada satu kalimat yang sama dengan unsur kohesinya, contohnya unsur kohesi berupa pengacuan persona *I* pada data (S.6) mengacu pada unsur acuan *Al* yang juga berada pada kalimat data yang sama yaitu (S.6). Dan untuk pengacuan eksofora, semua unsur acuannya berada di luar teks.

Kesimpulan kedua, pengacuan dalam wacana cerpen *The Killers* didominasi oleh pengacuan endofora yang bersifat anafora. Hal ini dilatarbelakangi oleh dua alasan; sebagai sebuah wacana yang bersifat naratif, wacana cerpen *The Killers* memaparkan rangkaian peristiwa secara beruntun, dipresentasikan dalam bentuk dialog-dialog yang saling berhubungan atau memiliki keterkaitan satu sama lainnya, dan dengan beberapa tokoh / karakter cerita yang relatif sama dari awal hingga akhir cerita, sehingga untuk menghindari penyebutan kembali nama karakter yang sama secara berulang, penulis cerpen lebih banyak menggunakan pronomina persona atau *personal pronouns* seperti *he/him, she/her, it, they/them*. Kemudian, semua penggunaan pengacuan persona berupa *possessive determiner* sebagai deiksis (*his* dan *their*) dalam cerpen ini juga merupakan pengacuan endofora yang bersifat anafora, yakni unsur acuan atau antesedennya berada di sebelah kiri atau telah disebutkan sebelumnya. Hal

ini merupakan salah satu syarat kekoherensian sebuah wacana, yakni urutan progresinya harus jelas dengan aspek-aspek kohesi yang berkesinambungan membentuk kesatuan struktur teks. *Possessive determiners* merupakan salah satu piranti kohesi yang menyatakan tentang kepemilikan. Untuk menggunakan piranti ini harus disebutkan atau dijelaskan terlebih dahulu subjek yang berperan sebagai pemilik, agar unsur acuan dari *possessive determiner* tersebut jelas dan tidak menimbulkan makna yang ambigu. Dari hasil analisis data yang ada, jelas wacana *The Killers* memenuhi syarat ini.

Kesimpulan ketiga, penggunaan pronomina *it* yang mengacu secara endofora anafora pada unsur acuannya bukan hanya merujuk pada benda atau objek tertentu, tapi juga pada klausa atau rangkaian klausa. Hal ini oleh Halliday dan Hasan (1976: 52) disebut penunjukan meluas atau *extended reference*.

Kesimpulan keempat, unsur acuan dari setiap pronomina yang bersifat eksofora hanya dapat diketahui dan disimpulkan berdasarkan pemahaman terhadap konteks wacana, khususnya konteks situasi. Unsur kohesi berupa pengacuan bersifat eksofora dalam wacana cerpen ini diwujudkan dalam bentuk pronomina *it* dan *they* yang mengacu secara eksoforis pada keadaan/situasi, orang, atau hal-hal tertentu yang berada di luar teks atau tidak disebutkan sebelumnya secara jelas dan tertulis di dalam teks. Oleh karenanya, untuk memahami hal ini dibutuhkan pemahaman terhadap konteks situasi yang berhubungan dengan wacana tersebut. Fakta ini membuktikan pendapat dari Halliday dan Hasan (1976: 20) yang

menyatakan bahwa bahwa suatu teks tidak dapat dievaluasi tanpa mengetahui sesuatu tentang konteks situasi.

Kesimpulan kelima, penggunaan article “*the*” bukan hanya dapat ditemukan pada penyebutan nomina yang berulang, tapi juga dapat ditemukan pada nomina-nomina yang menjadi *parts* atau bagian dari nomina yang telah disebutkan sebelumnya. Misalnya, dalam wacana cerpen *The Killers* semua benda yang berada di dalam *Henry’s lunchroom* disebutkan dengan didahului oleh article *the*, karena mengenai *Henry’s lunchroom* telah disebutkan sebelumnya pada awal pembukaan cerita, sehingga untuk selanjutnya nomina-nomina yang berhubungan dengan *Henry’s lunchroom* disebutkan dengan menggunakan article *the* untuk memperjelas bahwa nomina-nomina tersebut berada di *Henry’s lunchroom*.

Kesimpulan keenam, tidak semua penggunaan article *the* merupakan pengacuan demonstratif yang membentuk ikatan kohesi. Ada juga penggunaan article *the* yang bersifat eksofora atau merujuk kepada hal-hal yang bersifat umum di luar teks. Dalam wacana cerpen *The Killers* hal ini ditunjukkan secara jelas dalam data (S.15) dan (S.75) pada kata *the hell*, yang merupakan bentuk makian dan tidak mengacu pada hal yang telah disebutkan dalam teks, dan juga pada (S.153) dan (S.155) *the movies*, yang merujuk pada *movies* secara umum, dan bukan *movies* yang telah disebutkan sebelumnya dalam teks. Demikian juga penggunaan article *the* dalam kata *the police* pada data (S.293) yang menyatakan *police* secara umum, dan bukan *police* tertentu yang telah disebutkan sebelumnya dalam teks.

Kesimpulan ketujuh, Ada beberapa macam bentuk penggunaan demonstratif nominal dalam wacana cerpen *The Killers*; yang pertama, demonstratif nominal digunakan untuk menunjuk nomina ataupun frasa nomina, baik tunggal maupun jamak, yang pada umumnya telah disebutkan sebelumnya oleh penutur, seperti pada tuturan berikut:

(S.40) “*Silver beer, bevo, ginger-ale,*” *George said.*

(S.42) “*Just those I said.*”

Yang kedua, demonstratif nominal digunakan untuk menunjuk sesuatu (pada umumnya berupa nomina) yang berada jauh ataupun dekat dari penutur, seperti yang terdapat dalam tuturan:

(S.105) “*What the hell do you argue with this kid for?*”

Yang ketiga, demonstratif nominal digunakan untuk menunjuk pada dialog baik berupa klausa atau rangkaian klausa yang diucapkan oleh penutur maupun lawan bicaranya, seperti yang terdapat dalam tuturan berikut:

(S.348) “*I’m going to get out of this town,*” *Nick said.*

(S.350) “*That’s a good thing to do.*”

Kesimpulan kedelapan, dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat demonstratif nominal yang berdiri sendiri atau sebagai modifier. Semua demonstratif nominal yang berdiri sendiri tanpa diikuti nomina ini mengacu pada klausa ataupun tindakan para karakter cerita yang telah dijelaskan dalam klausa, seperti yang terdapat dalam data: (S.82) *That’s a good one,* (S.173) “*That’ll depend*”, (S.186) “*That was nice,* (S.294) “*That wouldn’t do any good*”.

Terakhir, aspek gramatikal berupa pengacuan komparatif dalam wacana cerpen ini hanya berupa perbandingan umum atau *general comparison*, baik yang mengacu pada hal-hal yang tidak sama atau tidak serupa seperti kata *other* dan *different*, maupun mengacu pada hal-hal yang sama atau hal-hal yang serupa seperti kata *the same*. Dalam wacana ini tidak ditemukan pengacuan komparatif yang menyatakan perbandingan secara khusus atau *particular comparison*.

Aspek gramatikal berupa penyulihan atau substitusi merupakan jenis kohesi yang paling sedikit jumlahnya dalam wacana cerpen *The Killers*, yakni hanya sejumlah dua substitusi klausal. Hal ini bukan merupakan sebuah masalah karena pada dasarnya penggunaan piranti kohesi disesuaikan dengan kebutuhan wacana, kebutuhan disini termasuk kebutuhan untuk memperjelas maksud dan tujuan penulisan sebuah wacana.

Kemudian, untuk aspek gramatikal berupa pelesapan atau ellipsis ditemukan sebanyak 11 yang direalisasikan dalam dua jenis pelesapan yakni pelesapan nominal dan pelesapan klausal. Ada dua fakta yang dapat disimpulkan dari hasil analisis data mengenai aspek gramatikal jenis pelesapan ini. Yang pertama, penggunaan aspek kohesi berupa pelesapan klausal hanya ditemukan dalam data berupa dialog, misalnya:

(S.44) *What do they call it?*

(S.45) *“Summit”*

Ini mengindikasikan bahwa pelesapan klausal pada umumnya ditemukan dalam wacana lisan. Sedangkan dalam wacana tulis, pelesapan jenis klausal

ini biasanya ditemukan pada dialog/percakapan atau dalam tulisan yang bersifat informal.

Kesimpulan kedua mengenai pelesapan adalah, penghilangan kata-kata tertentu dalam wacana berbahasa Inggris tidak selalu dikategorikan ke dalam pelesapan yang membentuk ikatan kohesi. Contohnya dalam wacana cerpen *The Killers* terdapat bentuk penghilangan atau pelesapan yang tidak bisa dikategorikan ke dalam ellipsis yang membentuk ikatan kohesi. Penghilangan tersebut merupakan bentuk penggunaan bahasa informal atau *colloquial expression*, misalnya pada data (S.46) “*Ever hear of it?*”, (S.205) “*Better give him five minutes*”, dan (S.212) “*You think so?*”, yang secara formal ketiga kalimat tersebut semestinya menjadi “*Did you ever hear of it?*”, “*It’s better to give him five minutes*”, dan “*Do you think so?*”. Pelesapan dalam ketiga data tersebut tidak terdapat dalam kategori ellipsis yang membentuk ikatan kohesi.

Aspek gramatikal keempat, yakni perangkaian diwujudkan dalam 35 data yang berisi konjungsi. Konjungsi tersebut berupa konjungsi aditif, konjungsi adversatif, konjungsi kontinuatif, dan konjungsi temporal. Berdasarkan hasil analisis data, ada beberapa hal yang dapat disimpulkan mengenai aspek gramatikal jenis konjungsi atau perangkaian ini.

Pertama, semua satuan lingual berupa konjungsi yang digunakan dalam wacana cerpen *The Killers* merupakan konjungsi yang biasanya ditemukan dalam penggunaan bahasa lisan; untuk konjungsi aditif semuanya berupa penggunaan perangkai *and*, konjungsi adversatif berupa penggunaan

perangkai *but*, konjungsi kontinuatif diwujudkan dalam penggunaan perangkai *well*, dan konjungsi temporal berupa penggunaan perangkai *then* dan *and then*. Hal ini tentunya dapat dimaklumi, karena wacana cerpen ini tersusun dalam bentuk dialog-dialog yang banyak melibatkan penggunaan bahasa informal, selain itu dialog-dialog antar tokoh tersebut tentunya merepresentasikan penggunaan bahasa lisan sehingga hal ini turut mempengaruhi penggunaan atau pemilihan satuan lingual berupa konjungsi dalam wacana.

Kedua, tidak semua data yang mengandung konjungsi *and* dikategorikan ke dalam relasi bersifat kohesif. Karena penggunaan *and* bisa berfungsi sebagai koordinasi (*coordination*) dan bisa juga sebagai relasi kohesif (*additive*). Kedua hal ini jelas berbeda, sebagaimana penjelasan Halliday dan Hasan (1976: 233) "*It is a fact that the word 'and' is used cohesively, to link one sentence to another*". Jadi, *and* yang bersifat kohesif menghubungkan 2 klausa atau lebih yang memiliki keterkaitan satu sama lainnya. Dengan kata lain, ada hubungan semantis di antara satu klausa dengan yang lainnya. Sedangkan, *and* yang merupakan koordinasi lebih bersifat hubungan struktural, seperti *men and women*. Penggunaan *and* yang merupakan koordinasi biasanya hanya menghubungkan dua atau lebih kata atau frasa yang merupakan bagian dari sebuah klausa.

4.3.2 Kohesi Leksikal dalam Cerpen “*The Killers*”

Jenis kohesi kedua yakni kohesi leksikal dalam wacana cerpen *The Killers* diwujudkan dalam bentuk *repetisi*, *sinonim / sinonim dekat*, *hiponimi*, *antonimi*, dan *meronimi*. Unsur leksikal wacana yang membentuk ikatan kohesi ini dinyatakan lewat tingkat hubungan itu sendiri. Dalam hal ini, Halliday dan Hasan menyebutnya sebagai *Relatedness of the lexical item*. Tingkat hubungan yang lebih kuat menyatakan bahwa unsur-unsur leksikal yang dimaksud membentuk ikatan kohesi.

Dari hasil analisis data, ada beberapa fakta yang dapat disimpulkan mengenai kohesi leksikal ini. Pertama, repetisi dalam wacana banyak ditemukan pada hal-hal; berupa benda, orang, tempat, aktivitas; yang memiliki peran penting dalam pembentukan alur cerpen. Kemudian, repetisi beberapa satuan lingual ini juga bertujuan untuk mempertegas alur cerita dan juga maksud yang ingin disampaikan oleh penulis dalam wacana cerpen tersebut. Contohnya, dalam wacana ini ditemukan banyak repetisi kata *the counter*. Repetisi kata tersebut menekankan pentingnya kata *the counter* sebagai salah satu tempat (di rumah makan *Henry*) dimana segala aktivitas dari karakter dalam cerpen terjadi. Di tempat inilah terjadi pembicaraan dan perdebatan antara *the killers (Al and Max)* dan para pelayan di rumah makan *Henry (George and Nick)* mengenai rencana pembunuhan *Al* dan *Max* terhadap *Ole Anderson*. Dan rencana pembunuhan itulah yang menjadi inti dari cerita atau permasalahan dalam wacana cerpen *The Killers*.

Kedua, jenis kohesi leksikal berupa sinonim dalam wacana ini direalisasikan dalam bentuk sinonim dan sinonim dekat. Relasi makna yang berupa sinonim dan sinonim dekat ini ada yang merupakan sinonim penuh dan ada juga yang merupakan sinonim sebagian. Sinonim penuh dalam konteks analisis wacana artinya dua kata/frasa atau lebih dalam wacana yang memiliki makna sama atau hampir sama, dan juga memiliki relasi kohesif. Memiliki relasi kohesif artinya merujuk pada satu unsur acuan yang sama. Contohnya terdapat pada kata *dinner* dalam data (S.16), (S.27), (S.28), (S.49) yang diulangi lagi dengan kata *supper* pada data (S.180) dan (S.283). Dalam konteks wacana, kedua kata ini memiliki makna yang sama, dan juga merujuk pada satu hal yang sama.

Sedangkan sinonim sebagian artinya dua kata/frasa atau lebih dalam wacana yang memiliki makna sama atau hampir sama, akan tetapi tidak memiliki relasi kohesif atau tidak merujuk pada satu unsur acuan yang sama (unsur acuannya berbeda). Contohnya terdapat pada kata *dishes* dan *platters*, *small* dan *little*, *dumb* dan *silly*, *listen* dan *hear*, *good* dan *fine* dan *well*, *look* dan *see*.

Kemudian, Jenis kohesi leksikal berupa hiponimi dan meronimi dalam wacana cerpen ini ditemukan dalam penggunaan satuan-satuan lingual berupa kata atau frasa yang identik dengan topik cerpen atau merupakan bagian dari alur cerita. Misalnya pada kelompok kata dan frasa yang terdapat dalam data (S.24) *sandwiches*; (S.25) *ham and eggs*; (S.25) *bacon and eggs*; (S.25) *liver and bacon*; (S.25) *steak*; (S.13) *a roast pork*

tenderloin; (S.13) *apple sauce*; (S.13) *mashed potatoes*; (S.26) *chicken croquettes*; (S.26) *green peas*; (S.26) *cream sauce*; (S.65) *fried potatoes*, yang membentuk ikatan semantis dan merupakan hiponim dari kata *Food* atau *menu*. Kelompok kata dan frasa yang membentuk hiponim ini dapat mengindikasikan hal-hal yang merupakan bagian dari alur cerita. Dengan kelompok kata dan frasa ini, pembaca dapat dengan segera menafsirkan bahwa salah satu setting dari cerpen *The Killers* adalah di sebuah rumah makan.

Kemudian, dalam kelompok kata: (S.31) *chest*; (S.32) *face*; (S.32) *lips*; (S.38) *elbow*; (S.188) *head*; (S.195) *mouth*; (S.220) *waist*; (S.240) *thumbs* yang merupakan meronim dari *body*, menegaskan cara pengungkapan penulis cerpen dalam mengilustrasikan ciri dari karakter atau tokoh cerita.

Untuk kohesi leksikal berupa antonim ditemukan pada beberapa pasang kata dan frasa seperti pada: (S.121) *the little man* dengan (S.292) *the big man*; (S.27) *dinner* dengan kata (S.208) *lunch*; (S.165) *tied* dengan kata (S.229) *untied*, dan sebagainya.

4.3.3 Alasan Penggunaan Kohesi Gramatikal dan Leksikal dalam Cerpen

“*The Killers*”

Sebelum mendeskripsikan alasan mengenai penggunaan aspek kohesi gramatikal dan leksikal dalam wacana cerpen *The Killers*, terlebih dahulu akan dipaparkan deskripsi mengenai jumlah dan persentasi kohesi gramatikal dan kohesi leksikal dalam wacana cerpen ini. Dari tabel 8 ini dapat dilihat perbandingan jumlah kemunculan dari masing-masing aspek kohesi gramatikal dan leksikal dalam wacana cerpen *The Killers*.

Kohesi Gramatikal dan Leksikal Dalam Cerpen <i>The Killers</i> karya Ernest Hemingway					
Kohesi Gramatikal			Kohesi Leksikal		
Jenis	Jumlah	Persentasi (%)	Jenis	Jumlah	Persentasi (%)
1. Pengacuan	491	91,1	1. Repetisi	9	22,5
2. Penyulihan	2	0,37	2. Sinonim	8	20
3. Pelepasan	11	2,04	3. Hiponim	5	12,5
4. Perangkaian	35	6,49	4. Antonim	13	32,5
			5. Meronimi	5	12,5
Jumlah	539	100	Jumlah	40	100

Dari tabel di atas dapat dilihat perbandingan tingkat kemunculan dari masing-masing aspek kohesi gramatikal dan leksikal dalam cerpen *The Killers*. Secara kuantitas, kohesi gramatikal lebih didominasi oleh

kemunculan aspek pengacuan atau referensi yang berbanding sangat jauh di atas jumlah kemunculan tiga aspek gramatikal lainnya, yakni penyulihan, pelesapan, dan perangkaian. Dominasi penggunaan aspek gramatikal berupa pengacuan dalam wacana ini dilatarbelakangi oleh beberapa alasan. Pertama, wacana ini merupakan sebuah wacana naratif yang berciri minimalisme dengan pengungkapan alur cerita yang didominasi oleh penggunaan dialog-dialog singkat, dan dengan tokoh atau karakter yang relatif sama dari awal hingga akhir cerita. Sehingga untuk menghindari penyebutan kembali nama karakter yang sama secara berulang, penulis cerpen lebih banyak menggunakan pronomina persona atau *personal pronouns*. Selain itu dalam setiap dialog disebutkan siapa yang menuturkan dialog tersebut, sehingga aspek pengacuan persona dapat ditemukan di hampir seluruh kalimat data dalam wacana.

Selain itu, secara khusus alasan penggunaan aspek pengacuan yang mendominasi ini adalah sebagai upaya Hemingway untuk memperkenalkan karakteristik dari tokoh-tokoh ceritanya. Dalam cerpen ini Hemingway berusaha untuk memperkenalkan karakteristik dari tokoh cerita melalui dialog-dialog minimalis. Hal ini dilakukan dengan cara menyebutkan nomina atau frasa nomina tertentu yang merujuk pada karakter cerita secara berulang-ulang. Penyebutan nomina dan frasa nomina sebagai unsur acuan ini hampir selalu diikuti oleh penggunaan *personal pronoun* yang merupakan unsur kohesinya. Misalnya, dalam beberapa dialog, secara berulang-ulang disebutkan frasa *The Bright Boy/s* yang mengacu pada *Nick*

dan *George*. Tanpa melalui pendeskripsian yang panjang, Hemingway ingin menyiratkan kepada pembaca bahwa *Nick* dan *George* yang dinyatakan dengan frasa *The Bright Boy/s* merupakan tokoh protagonis yang merupakan *hero* atau pahlawan dalam cerita ini, selain itu mereka juga adalah orang-orang baik yang oleh para pembunuh (*The Killers*) dianggap sebagai orang-orang yang dapat diajak bekerja sama meski pada kenyataannya *Nick* dan *George* memilih untuk berpihak pada kebenaran. Jadi, dari fakta ini dapat disimpulkan bahwa, Hemingway ingin pembaca mengenali dan mempelajari karakteristik dari tokoh cerita melalui dialog-dialog singkat tersebut. Dengan kata lain, tanpa melalui komentar dan pendeskripsian yang jelas, Hemingway membiarkan pembaca menginterpretasikan sendiri makna cerita dan karakteristik tokoh melalui dialog. Hal ini menyebabkan banyaknya penggunaan pengacuan persona dalam cerpen *The Killers*.

Selanjutnya, Hemingway juga berusaha mendeskripsikan suasana atau situasi dalam cerita melalui penyebutan beberapa nomina secara berulang-ulang. Penyebutan nomina secara berulang ini selalu diikuti oleh pelekatan pengacuan demonstratif berupa *definite article* “*The*” di depan nomina tersebut. Hal ini pula yang melatarbelakangi dominasi dari penggunaan kohesi gramatikal jenis pengacuan demonstratif berupa *definite article* “*The*” di dalam wacana cerpen *The Killers*. Misalnya, dalam dialog-dialog pada wacana cerpen ini secara berulang-ulang disebutkan kata *the counter* dan *the kitchen*. Melalui penyebutan nomina-nomina ini Hemingway berupaya untuk mendeskripsikan kepada pembaca bagaimana

situasi atau suasana yang terjadi dalam beberapa alur cerita, misalnya ketika salah satu tokoh cerita bernama *Max* atau *The Killers* yang secara berulang-ulang disebutkan melakukan beberapa aktivitas di *The counter* pada *Henry's eating-house*, sehingga terjadi penyebutan kata *the counter* secara berulang-ulang. Dengan cara ini, Hemingway ingin menyiratkan kepada pembaca bahwa *Max* berusaha menunjukkan kekuasaannya kepada para pelayan di rumah makan tersebut (*George* dan *Max*), dengan cara ini juga pembaca dapat memahami dan ikut merasakan situasi ketegangan yang terjadi di dalam rumah makan tersebut.

Selain itu, dalam wacana cerpen ini juga ditemukan cukup banyak penggunaan koheisi gramatikal berupa perangkaian atau konjungsi. Akan tetapi, semua konjungsi yang digunakan dalam wacana cerpen ini merupakan konjungsi yang biasanya ditemukan dalam penggunaan bahasa lisan, seperti *and*, *but*, *well*, *then*, dan *and then*. Hal ini dipengaruhi oleh gaya penulisan minimalisme dari Ernest Hemingway. Dengan menghindari penggunaan kalimat-kalimat panjang dan pemilihan konjungsi sederhana, Hemingway berupaya memberikan efek kejelasan dan kecenderungan untuk langsung pada topik cerita pada pembaca. Selain itu, pemilihan konjungsi yang biasa digunakan dalam bahasa lisan informal ini juga merepresentasikan situasi cerita yang lebih realistis dan memudahkan pembaca untuk menginterpretasikan alur cerita meski pengungkapannya hanya dalam dialog-dialog singkat.

Selanjutnya, berbeda dengan kohesi gramatikal, penggunaan aspek-aspek dari kohesi leksikal dalam wacana cerpen ini jumlahnya lebih cenderung berbanding seimbang antara satu sama lainnya. Penggunaan penanda kohesi leksikal ini juga bertujuan untuk beberapa alasan. Pertama, dalam pengacuan leksikal berupa repetisi, terdapat penyebutan beberapa nomina dan frasa nomina secara berulang-ulang. Seperti telah dijelaskan pada alasan penggunaan kohesi gramatikal di atas, penyebutan nomina secara berulang atau repetisi ini bertujuan untuk memperkenalkan atau mendeskripsikan karakteristik dari tokoh cerita melalui dialog-dialog minimalis (jika yang diulang-ulangi adalah nomina atau frasa nomina yang mengacu pada tokoh cerita), serta mendeskripsikan suasana atau situasi dalam cerita (jika yang diulang-ulangi adalah nomina berupa nama tempat).

Selain itu, penggunaan penanda kohesi leksikal ini juga bertujuan untuk menghindari penggunaan bahasa yang monoton atau cenderung sama dari awal hingga akhir cerita, serta menciptakan variasi penggunaan bahasa yang membuat wacana lebih menarik. Hal ini terlihat dalam penggunaan pasangan dan kelompok kata yang membentuk relasi semantik berupa sinonim dan hiponim.

4.3.4 Perbandingan Hasil Kajian Wacana Cerpen "The Killers" dengan Beberapa Hasil Kajian Wacana yang Relevan.

Jika dibandingkan dengan beberapa penelitian sejenis, dapat ditemukan perbedaan dan persamaan antara kajian wacana cerpen *The*

Killers ini dengan hasil penelitian sejenis lainnya. Sebagai perbandingan, diambil dua penelitian yang relevan, yang pertama adalah *Kohesi dalam Wacana – Suatu Analisis terhadap Novel “A Moveable Feast” Karya Ernest Hemingway*, oleh Retno Palupi; dan yang kedua adalah *Analisis Penanda Kohesi dalam Cerpen “Innocence” karya Sean O’faolain*, oleh Wahyu Tri Widadyo.

Berbeda dengan analisis dalam penelitian ini, penelitian *Kohesi dalam Wacana – Suatu Analisis terhadap Novel “A Moveable Feast” Karya Ernest Hemingway*; oleh Retno Palupi adalah kajian bersifat deskriptif yang hanya dibatasi pada analisis kohesi gramatikal dalam teks dialog. Sedangkan analisis dalam penelitian ini mencakup analisis terhadap kohesi gramatikal dan leksikal dalam wacana cerpen dengan penulis yang sama, yakni Ernest Hemingway. Akan tetapi, sebagai kajian wacana, kedua penelitian ini pada dasarnya memiliki tujuan yang sama, yakni menghitung frekuensi kemunculan tiap jenis kohesi dan mendeskripsikan unsur-unsur kohesi dan jenis kohesi tersebut. Kemudian, dalam wacana *“A Moveable Feast” Karya Ernest Hemingway* ditemukan jenis kohesi dengan tingkat kemunculan tertinggi adalah *referensi personal* sebanyak 38,18 %, dan unsur kohesi dengan tingkat kemunculan terendah adalah substitusi nominal, yaitu sebanyak 0,91%. Hasil yang diperoleh ini secara garis besar dapat disimpulkan sama dengan hasil analisis terhadap wacana cerpen *The Killers* yang memiliki penanda kohesi pengacuan sebagai jenis kohesi dengan tingkat kemunculan tertinggi yakni sebanyak 491 atau 91,1%, dan

penyulihan atau substitusi sebagai kohesi dengan tingkat kemunculan terendah, yakni hanya sejumlah 2 buah atau 0,37%. Akan tetapi, dari hasil yang ada dapat dilihat bahwa wacana cerpen *The Killers* lebih didominasi oleh unsur pengacuan sebanyak 91,1%, yang tentunya berbanding tidak seimbang dengan ketiga jenis kohesi gramatikal lainnya yang tingkat kemunculannya hanya 8,9%. Sedangkan pada wacana cerpen *A Moveable Feast*, tingkat kemunculan jenis-jenis kohesi ini lebih cenderung berbanding seimbang.

Meskipun ada perbandingan yang tidak seimbang pada kemunculan jenis-jenis aspek gramatikal dalam wacana cerpen *The Killers*, tapi hal ini tidak mempengaruhi kelogisan makna wacana tersebut. Karena pada dasarnya, penggunaan unsur-unsur kohesi dalam wacana disesuaikan dengan kebutuhan teks.

Selanjutnya, penelitian *Analisis Penanda Kohesi dalam Cerpen "Innocence" karya Sean O'faolain*, oleh Wahyu Tri Widadyo, memiliki tujuan yang sama dengan penelitian ini, yakni mendeskripsikan unsur-unsur kohesi yang terdapat dalam wacana cerpen, baik kohesi gramatikal maupun kohesi leksikal. Dari hasil analisis data, dalam cerpen *Innocence* ditemukan kohesi gramatikal sebanyak 161 buah yang terdiri dari referensi sebanyak 131 buah, konjungsi sebanyak 27 buah, substitusi sebanyak dua buah, dan elipsis sebanyak satu buah, serta kohesi leksikal yang cukup banyak, yaitu 168 buah. Hasil yang diperoleh ini berbeda dengan hasil pada analisis wacana cerpen *The Killers*, jika wacana cerpen *The Killers* lebih didominasi

oleh kemunculan unsur kohesi gramatikal yakni sebanyak 539 dengan unsur kohesi leksikal yang hanya 51 buah, maka pada wacana cerpen *Innocence* kemunculan unsur kohesi gramatikal dan unsur kohesi leksikal lebih berbanding seimbang yakni kohesi leksikal sebanyak 168 dan unsur kohesi gramatikal sebanyak 161 buah, meskipun dari hasil yang ada dapat dilihat bahwa dalam cerpen *Innocence* ini lebih didominasi oleh kemunculan aspek kohesi leksikal.

Dari kedua perbandingan di atas, dapat ditarik satu kesimpulan secara umum, yakni penanda kohesi gramatikal yang paling banyak ditemukan dalam wacana naratif, khususnya cerpen, adalah pengacuan atau referensi. Hal ini tentunya dapat dipahami, karena sebuah cerita yang bergaya naratif pasti melibatkan karakter / tokoh dan setting yang berperan dalam pembentukan alur, dari awal hingga akhir cerita. Kemudian penanda kohesi gramatikal yang paling sedikit jumlahnya dibandingkan penanda kohesi gramatikal lainnya adalah penyulihan/substitusi dan pelesapan/elipsis. Tetapi, hal ini biasanya tidak mempengaruhi kelogisan makna wacana, karena biasanya wacana tulis yang memuat elipsis ataupun substitusi yang terlalu banyak justru dapat membuat wacana itu sulit untuk dipahami.

BAB V

SIMPULAN DAN SARAN

5.1 Simpulan

Dari deskripsi hasil analisis data maka disimpulkan sebagai berikut:

- (1) Di dalam wacana cerpen *The Killers* ditemukan empat aspek kohesi gramatikal, yaitu referensi, substitusi, elipsis, dan konjungsi. Kohesi gramatikal ini didominasi oleh penggunaan aspek referensi atau pengacuan, yakni sebanyak 491 pengacuan, yang terdiri atas pengacuan persona sebanyak 312, pengacuan demonstratif sebanyak 171, dan pengacuan komparatif sebanyak 8. Kemudian, substitusi atau penyulihan merupakan aspek kohesi gramatikal yang paling sedikit jumlahnya dalam wacana ini, yakni sebanyak 2 substitusi klausal. Selanjutnya, elipsis atau pelesapan sebanyak 11, terdiri atas 5 elipsis nominal, dan 6 elipsis klausal. Dan yang terakhir adalah konjungsi atau perangkaian yaitu sebanyak 35, yang terdiri atas 23 konjungsi aditif, 4 konjungsi adversatif, 6 konjungsi kontinuatif, dan 2 konjungsi temporal. Jadi, secara keseluruhan, kohesi gramatikal dalam wacana cerpen *The Killers* berjumlah 539. Apabila dipersentasikan maka dalam kohesi gramatikal terdapat sebanyak 91,1% aspek referensi, 0,37% aspek substitusi, 2,04% aspek elipsis, dan 6,49% aspek konjungsi.

- (2) Dalam wacana cerpen *The Killers* juga ditemukan kelima jenis kohesi leksikal, yakni repetisi, sinonim / sinonim dekat, hiponimi, antonimi, dan meronimi. Repetisi dalam wacana cerpen ini terdapat dalam 9 kata dan frasa, sinonim atau sinonim dekat sebanyak 8 pasang kata dan frasa, hiponimi dalam 5 kelompok kata dan frasa, antonimi dalam 13 pasang kata dan frasa, dan meronimi dalam 5 kelompok kata dan frasa. Jadi, secara keseluruhan kohesi leksikal dalam wacana cerpen ini berjumlah 40. Apabila dipersentasikan maka dalam kohesi leksikal terdapat sebanyak 22,5% repetisi, 20% sinonimi, 12,5% hiponimi, 32,5% antonimi, dan 12,5% meronimi.
- (3) Penggunaan kohesi gramatikal dan leksikal dalam cerpen *The Killers* dilatarbelakangi oleh beberapa alasan. Pada dasarnya penggunaan beberapa aspek dari kohesi gramatikal dan kohesi leksikal yang mendominasi wacana cerpen ini dilatarbelakangi oleh ciri minimalisme dalam gaya penulisan cerpen Hemingway. Ciri minimalisme ini direalisasikan dalam pengungkapan alur cerita yang didominasi oleh penggunaan dialog-dialog singkat. Melalui dialog-dialog singkat inilah, Hemingway memperkenalkan dan mendeskripsikan karakteristik dari tokoh serta situasi dalam cerita. Pendeskripsian karakteristik tokoh dan situasi cerita ini dilakukan dengan cara menyebutkan nomina atau frasa nomina tertentu yang merujuk pada karakter cerita atau nama tempat secara berulang-ulang. Penyebutan

nomina dan frasa nomina sebagai unsur acuan ini hampir selalu diikuti oleh penggunaan pengacuan persona dan pengacuan demonstratif yang merupakan unsur kohesinya. Alasan inilah yang menyebabkan banyaknya penggunaan aspek gramatikal berupa pengacuan dan aspek leksikal berupa repetisi dalam wacana cerpen ini. Kemudian dengan ciri penulisan minimalisme ini pula, Hemingway cenderung memilih penggunaan konjungsi-konjungsi sederhana (konjungsi yang biasa ditemukan dalam bahasa lisan informal) dalam kalimat-kalimat pendeknya. Dengan cara ini, Hemingway berupaya memberikan efek kejelasan pada pembaca, serta merepresentasikan situasi cerita yang lebih realistis dan memudahkan pembaca untuk menginterpretasikan alur cerita meski pengungkapannya hanya dalam dialog-dialog singkat. Selain itu, penggunaan penanda koheisi leksikal seperti sinonim dan hiponim bertujuan untuk menghindari penggunaan bahasa yang monoton atau cenderung sama dari awal hingga akhir cerita, serta menciptakan variasi penggunaan bahasa yang membuat wacana lebih menarik.

5.2 Saran

Penelitian ini dilaksanakan dengan harapan bahwa hasilnya dapat memberikan kontribusi yang bermanfaat khususnya dalam pembelajaran bahasa Inggris, baik bagi siswa, mahasiswa, pengajar, maupun pembaca secara umum. Mengingat bahwa wacana merupakan unsur kebahasaan yang

relatif paling kompleks dan paling lengkap dengan satuan pendukung kebahasaannya yang meliputi fonem, morfem, kata, frasa, klausa, kalimat, paragraf, hingga karangan utuh, sehingga kajian tentang wacana menjadi wajib ada dalam proses pembelajaran bahasa. Tujuannya, tidak lain, untuk membekali pemakai bahasa agar dapat memahami dan memakai bahasa dengan baik dan benar. Oleh karenanya, hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai salah satu sumber pengetahuan mengenai wacana di antara hasil-hasil penelitian atau kajian mengenai wacana lainnya.

Dari hasil kajian mengenai cerpen *The Killers*, secara khusus disarankan kepada penulis atau siapa saja yang ingin menulis dengan gaya penulisan minimalisme, hendaknya tetap memperhatikan kekohesifan teks yang diwujudkan melalui pemilihan atau penggunaan satuan-satuan lingual yang merupakan piranti dari kohesi, baik secara gramatikal maupun secara leksikal. Hal ini bertujuan untuk menciptakan sebuah wacana yang utuh dan padu, sehingga maksud dan tujuan penulisan wacana dapat tersampaikan secara jelas. Apapun bentuk dan jenis sebuah wacana, penulis hendaknya tidak mengabaikan penggunaan aspek-aspek kohesi ini.

Kemudian, dalam memahami sebuah teks, seorang pembaca membutuhkan pemahaman terhadap konteks wacana. Pemahaman terhadap konteks wacana ini tentunya dapat dicapai dengan dukungan teks yang kohesif. Oleh karenanya, teks dan konteks merupakan dua hal yang tidak terpisahkan dalam sebuah wacana. Contohnya dapat dilihat dalam cerpen karya Ernest Hemingway ini. Meskipun kecenderungan penulisannya

didominasi oleh dialog-dialog singkat, tapi maksud dan tujuan yang terkandung dalam wacana tersebut tetap dapat dipahami dengan bantuan pemahaman terhadap konteks.

Secara umum, pengetahuan tentang wacana dan unsur-unsur pendukungnya juga dapat menjadi salah satu alat bantu bagi pembelajar bahasa untuk memahami dan menguasai beberapa keterampilan (*skill*) berbahasa seperti *writing* (menulis) dan *reading* (membaca), serta komponen berbahasa seperti penguasaan kosa kata (*vocabulary*), juga dapat menjadi acuan dalam pembelajaran beberapa cabang ilmu linguistik seperti semantik, pragmatik, dan lain sebagainya. Oleh karenanya, kajian tentang wacana penting dalam proses pembelajaran bahasa.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Harcourt Brace College Publisher.
- Barton, E. (2002). *Resource for Discourse Analysis in Composition Studies*. (Journal: *Discourse Studies*, Volume 10). Dalam <http://das.sagepub.com>. Diakses pada Bulan Mei 2009.
- Cook, G. (1989). *Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Coulthard, M. (1985). *An Introduction to Discourse Analysis*. New York: Addison Wesley Longman Inc.
- Van Dijk, T. A. (1977). *Text and Discourse*. New York: Longman Inc.
- Eriyanto, (2001). *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: PT. LKiS Pelangi Aksara.
- Fairclough, N. (2005). *Discourse analysis in organizational studies: the case for critical realism* (Journal: *Organization Studies* 26 2005 915-939). Dalam <http://www.ling.lancs.ac.uk/Norman-Fairclough/>. Diakses pada Bulan Mei 2009.
- Gumperz, J. & Hymes, D. (1972). *Direction in Sociolinguistics*. USA: Holt, Rinehart and Winston, INC.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Killers_\(short_story\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Killers_(short_story)). Diakses pada bulan April 2009.
- <http://garis-cakrawala.blogspot.com/2005/11/analisis-wacana.html>. Diakses pada bulan April 2009.
- http://id.wikipedia.org/wiki/Ernest_Hemingway. Diakses pada bulan April 2009.
- Halliday, M.A.K. (2002). *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London. New York: Continuum.
- Halliday, M.A.K & Hasan. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman House.

- Halliday, M.A.K & Hasan. (1992). *Bahasa, Konteks, dan Teks: Aspek-aspek bahasa dalam pandangan semiotik sosial*. Terjemahan (1992). Yogyakarta: Universitas Gajah Mada Press.
- Hymes, D. (1974). *Foundations of Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- Kridalaksana, H. (2008). *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mulyana. (2005). *Kajian Wacana, Teori, Metode & Aplikasi Prinsip-Prinsip Analisis Wacana*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Nunan, D. (1993). *Introduction to Discourse Analysis*. London: Penguin Goup.
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. (1995). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Spradley, J.P. (1997). *Metode Etnografi*. Yogyakarta: PT tiara Wacana.
- Sudaryanto. (1988). *Metode Linguistik. Metode dan Aneka Teknik Pengumpulan Data*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudaryanto. (1993). *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa. Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sumarlam. (2008). *Analisis Wacana. Teori dan Praktik*. Surakarta: Pustaka Cakra.
- Sumarlam, dkk. (2008). *Analisis Wacana. Iklan, Lagu, Puisi, Cerpen, Novel, Drama*. Surakarta: Eltorros.
- Sutopo, H.B. (2002). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Sobur, A. (2004). *Analisis Teks Media*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Suparno dan Matutik. *Sumber Buku Wacana Bahasa Indonesia*. Dalam <http://id.wacana.bahasa.indo.org>. diakses pada bulan april 2009.
- Tarigan. H.G. (1993). *Pengajaran Wacana*. Bandung: Angkasa.
- Willis, H. (1966). *Structure Style Usage*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Lampiran 1

Data kalimat yang mengandung penanda kohesi gramatikal dan leksikal dalam wacana cerpen *The Killers* karya Ernest Hemingway:

- (S.1) The door of Henry's lunchroom opened and two men came in.
- (S.2) They sat down at the counter.
- (S.3) "What's yours?" George asked them.
- (S.4) "I don't know," one of the men said.
- (S.5) "What do you want to eat, Al?"
- (S.6) "I don't know," said Al.
- (S.7) "I don't know what I want to eat."
- (S.8) Outside it was getting dark.
- (S.9) The streetlight came on outside the window.
- (S.10) The two men at the counter read the menu.
- (S.11) From the other end of the counter Nick Adams watched them.
- (S.12) He had been talking to George when they came in.
- (S.13) "I'll have a roast pork tenderloin with apple sauce and mashed potatoes," the first man said.
- (S.14) "It isn't ready yet."
- (S.15) "What the hell do you put it on the card for?"
- (S.16) "That's the dinner," George explained.
- (S.17) "You can get that at six o'clock."
- (S.18) George looked at the clock on the wall behind the counter.
- (S.19) "It's five o'clock."
- (S.20) "The clock says twenty minutes past five," the second man said.
- (S.21) "It's twenty minutes fast."
- (S.22) "Oh, to hell with the clock," the first man said.
- (S.23) "What have you got to eat?"
- (S.24) "I can give you any kind of sandwiches," George said.

- (S.25) “You can have ham and eggs, bacon and eggs, liver and bacon, or a steak.”
- (S.26) “Give me chicken croquettes with green peas and cream sauce and mashed potatoes.”
- (S.27) “That’s the dinner.”
- (S.28) “Everything we want’s the dinner, eh? That’s the way you work it.”
- (S.29) “I can give you ham and eggs, bacon and eggs, liver”
- (S.30) “I’ll take ham and eggs,” the man called Al said.
- (S.31) He wore a derby hat and a black overcoat buttoned across the chest.
- (S.32) His face was small and white and he had tight lips.
- (S.33) He wore a silk muffler and gloves.
- (S.34) “Give me bacon and eggs,” said the other man.
- (S.35) He was about the same size as Al.
- (S.36) Their faces were different, but they were dressed like twins.
- (S.37) Both wore overcoats too tight for them.
- (S.38) They sat leaning forward, their elbows on the counter.
- (S.39) “Got anything to drink?” Al asked.
- (S.40) “Silver beer, bevo, ginger-ale,” George said.
- (S.41) “I mean you got anything to drink?”
- (S.42) “Just those I said.”
- (S.43) “This is a hot town,” said the other.
- (S.44) “What do they call it?”
- (S.45) “Summit.”
- (S.46) “Ever hear of it?” Al asked his friend.
- (S.47) “No,” said the friend.
- (S.48) “What do they do here nights?” Al asked.
- (S.49) “They eat the dinner,” his friend said.
- (S.50) “They all come here and eat the big dinner.”
- (S.51) “That’s right,” George said.

- (S.52) “So you think that’s right?” Al asked George.
- (S.53) “Sure.”
- (S.54) “You’re a pretty bright boy, aren’t you?”
- (S.55) “Sure,” said George.
- (S.56) “Well, you’re not,” said the other little man.
- (S.57) “Is he, Al?”
- (S.58) “He’s dumb,” said Al.
- (S.59) He turned to Nick, “What’s your name?”
- (S.60) “Adams.”
- (S.61) “Another bright boy,” Al said.
- (S.62) “Ain’t he a bright boy, Max?”
- (S.63) “The town’s full of bright boys,” Max said.
- (S.64) George put the two platters, one of ham and eggs, the other of bacon and eggs, on the counter.
- (S.65) He set down two side dishes of fried potatoes and closed the wicket into the kitchen.
- (S.66) “Which is yours?” he asked Al.
- (S.67) “Don’t you remember?”
- (S.68) “Ham and eggs.”
- (S.69) “Just a bright boy,” Max said.
- (S.70) He leaned forward and took the ham and eggs.
- (S.71) Both men ate with their gloves on.
- (S.72) George watched them eat.
- (S.73) “What are *you* looking at?” Max looked at George.
- (S.74) “Nothing.”
- (S.75) “The hell you were. You were looking at me.”
- (S.76) “Maybe the boy meant it for a joke, Max,” Al said.
- (S.77) George laughed.
- (S.78) “*You* don’t have to laugh,” Max said to him.
- (S.79) “You don’t have to laugh at all, see?”
- (S.80) “All right,” said George.

- (S.81) “So he thinks it’s all right.” Max turned to Al.
- (S.82) “He thinks it’s all right. That’s a good one.”
- (S.83) “Oh, he’s a thinker,” Al said.
- (S.84) They went on eating.
- (S.85) “What’s the bright boy’s name down the counter?” Al asked Max.
- (S.86) “Hey, bright boy,” Max said to Nick.
- (S.87) “You go around on the other side of the counter with your boy friend.”
- (S.88) “What’s the idea?” Nick asked.
- (S.89) “There isn’t any idea.”
- (S.90) “You better go around, bright boy,” Al said.
- (S.91) Nick went around behind the counter.
- (S.92) “What’s the idea?” George asked.
- (S.93) “None of your damned business,” Al said.
- (S.94) “Who’s out in the kitchen?”
- (S.95) “The nigger.”
- (S.96) “What do you mean the nigger?”
- (S.97) “The nigger that cooks.”
- (S.98) “Tell him to come in.”
- (S.99) “What’s the idea?”
- (S.100) “Tell him to come in.”
- (S.101) “Where do you think you are?”
- (S.102) “We know damn well where we are,” the man called Max said.
- (S.103) “Do we look silly?”
- (S.104) “You talk silly,” Al said to him.
- (S.105) “What the hell do you argue with this kid for? Listen,”
- (S.106) He said to George, “tell the nigger to come out here.”
- (S.107) “What are you going to do to him?”
- (S.108) “Nothing. Use your head, bright boy. What would we do to a nigger?”
- (S.109) George opened the slit that Opened back into the kitchen.

- (S.110) "Sam," he called.
- (S.111) "Come in here a minute."
- (S.112) The door to the kitchen opened and the nigger came in.
- (S.113) "What was it?" he asked.
- (S.114) The two men at the counter took a look at him.
- (S.115) "All right, nigger. You stand right there," Al said.
- (S.116) Sam, the nigger, standing in his apron, looked at the two men sitting at the counter.
- (S.117) "Yes, sir," he said.
- (S.118) Al got down from his stool.
- (S.119) "I'm going back to the kitchen with the nigger and bright boy," he said.
- (S.120) "Go on back to the kitchen, nigger. You go with him, bright boy."
- (S.121) The little man walked after Nick and Sam, the cook, back into the kitchen.
- (S.122) The door shut after them.
- (S.123) The man called Max sat at the counter opposite George.
- (S.124) He didn't look at George but looked in the mirror that ran along back of the counter.
- (S.125) Henry's had been made over from a saloon into a lunch counter.
- (S.126) "Well, bright boy," Max said, looking into the mirror.
- (S.127) "Why don't you say something?"
- (S.128) "What's it all about?"
- (S.129) "Hey, Al," Max called, "bright boy wants to know what it's all about."
- (S.130) "Why don't you tell him?" Al's voice came from the kitchen.
- (S.131) "What do you think it's all about?"
- (S.132) "I don't know."
- (S.133) "What do you think?"
- (S.134) Max looked into the mirror all the time he was talking.
- (S.135) "I wouldn't say."

- (S.136) "Hey, Al, bright boy says he wouldn't say what he thinks it's all about."
- (S.137) "I can hear you, all right," Al said from the kitchen.
- (S.138) He had propped open the slit that dishes passed through into the kitchen with a catsup bottle.
- (S.139) "Listen, bright boy," he said from the kitchen to George.
- (S.140) "Stand a little further along the bar. You move a little to the left, Max."
- (S.141) He was like a photographer arranging for a group picture.
- (S.142) "Talk to me, bright boy," Max said.
- (S.143) "What do you think's going to happen?"
- (S.144) George did not say anything.
- (S.145) "I'll tell you," Max said.
- (S.146) "We're going to kill a Swede. Do you know a big Swede named Ole Anderson?"
- (S.147) "Yes."
- (S.148) "He comes here to eat every night, don't he?"
- (S.149) "Sometimes he comes here."
- (S.150) "He comes here at six o'clock, don't he?"
- (S.151) "If he comes."
- (S.152) "We know all that, bright boy," Max said.
- (S.153) "Talk about something else. Ever go to the movies?"
- (S.154) "Once in a while."
- (S.155) "You ought to go to the movies more. The movies are fine for a bright boy like you."
- (S.156) "What are you going to kill Ole Anderson for? What did he ever do to you?"
- (S.157) "He never had a chance to do anything to us. He never even seen us."
- (S.158) "And he's only going to see us once," Al said from the kitchen.
- (S.159) "What are you going to kill him for, then?" George asked.

- (S.160) "We're killing him for a friend. Just to oblige a friend, bright boy."
- (S.161) "Shut up," said Al from the kitchen.
- (S.162) "You talk too goddamn much."
- (S.163) "Well, I got to keep bright boy amused. Don't I, bright boy?"
- (S.164) "You talk too damn much," Al said.
- (S.165) "The nigger and my bright boy are amused by themselves. I got them tied up like a couple of girl friends in the convent."
- (S.166) "I suppose you were in a convent."
- (S.167) "You never know."
- (S.168) "You were in a kosher convent. That's where you were."
- (S.169) George looked up at the clock.
- (S.170) "If anybody comes in you tell them the cook is off, and if they keep after it, you tell them you'll go back and cook yourself. Do you get that, bright boy?"
- (S.171) "All right," George said.
- (S.172) "What you going to do with us afterward?"
- (S.173) "That'll depend," Max said.
- (S.174) "That's one of those things you never know at the time."
- (S.175) George looked up at the dock.
- (S.176) It was a quarter past six.
- (S.177) The door from the street opened.
- (S.178) A streetcar motorman came in.
- (S.179) "Hello, George," he said.
- (S.180) "Can I get supper?"
- (S.181) "Sam's gone out," George said.
- (S.182) "He'll be back in about half an hour."
- (S.183) "I'd better go up the street," the motorman said.
- (S.184) George looked at the clock.
- (S.185) It was twenty minutes, past six.
- (S.186) "That was nice, bright boy," Max said.
- (S.187) "You're a regular little gentleman."

- (S.188) “He knew I’d blow his head off,” Al said from the kitchen.
- (S.189) “No,” said Max.
- (S.190) “It ain’t that. Bright boy is nice. He’s a nice boy. I like him.”
- (S.191) At six-fifty-five George said: “He’s not coming.”
- (S.192) Two other people had been in the lunchroom.
- (S.193) Once George had gone out to the kitchen and made a ham-and-egg sandwich “to go” that a man wanted to take with him.
- (S.194) Inside the kitchen he saw Al, his derby hat tipped back, sitting on a stool beside the wicket with the muzzle of a sawed-off shotgun resting on the ledge.
- (S.195) Nick and the cook were back to back in the corner, a towel tied in each of their mouths.
- (S.196) George had cooked the sandwich, wrapped it up in oiled paper, put it in a bag, brought it in, and the man had paid for it and gone out.
- (S.197) “Bright boy can do everything,” Max said.
- (S.198) “He can cook and everything. You’d make some girl a nice wife, bright boy.”
- (S.199) “Yes?” George said, “Your friend, Ole Anderson, isn’t going to come.”
- (S.200) “We’ll give him ten minutes,” Max said.
- (S.201) Max watched the mirror and the clock.
- (S.202) The hands of the clock marked seven o’clock, and then five minutes past seven.
- (S.203) “Come on, Al,” said Max.
- (S.204) “We better go. He’s not coming.”
- (S.205) “Better give him five minutes,” Al said from the kitchen.
- (S.206) In the five minutes a man came in, and George explained that the cook was sick.
- (S.207) “Why the hell don’t you get another cook?” the man asked.
- (S.208) “Aren’t you running a lunch-counter?” He went out.
- (S.209) “Come on, Al,” Max said.

- (S.210) "What about the two bright boys and the nigger?"
- (S.211) "They're all right."
- (S.212) "You think so?"
- (S.213) "Sure. We're through with it."
- (S.214) "I don't like it," said Al.
- (S.215) "It's sloppy. You talk too much."
- (S.216) "Oh, what the hell," said Max.
- (S.217) "We got to keep amused, haven't we?"
- (S.218) "You talk too much, all the same," Al said.
- (S.219) He came out from the kitchen.
- (S.220) The cut-off barrels of the shotgun made a slight bulge under the waist of his too tight-fitting overcoat.
- (S.221) He straightened his coat with his gloved hands.
- (S.222) "So long, bright boy," he said to George.
- (S.223) "You got a lot of luck."
- (S.224) "That's the truth," Max said.
- (S.225) "You ought to play the races, bright boy."
- (S.226) The two of them went out the door.
- (S.227) George watched them, through the window, pass under the arc-light and across the street.
- (S.228) In their tight overcoats and derby hats they looked like a vaudeville team.
- (S.229) George went back through the swinging door into the kitchen and untied Nick and the cook.
- (S.230) "I don't want any more of that," said Sam, the cook.
- (S.231) "I don't want any more of that."
- (S.232) Nick stood up.
- (S.233) He had never had a towel in his mouth before.
- (S.234) "Say," he said.
- (S.235) "What the hell?" He was trying to swagger it off.
- (S.236) "They were going to kill Ole Anderson," George said.

- (S.237) "They were going to shoot him when he came in to eat."
- (S.238) "Ole Anderson?"
- (S.239) "Sure."
- (S.240) The cook felt the corners of his mouth with his thumbs.
- (S.241) "They all gone?" he asked.
- (S.242) "Yeah," said George.
- (S.243) "They're gone now."
- (S.244) "I don't like it," said the cook.
- (S.245) "I don't like any of it at all"
- (S.246) "Listen," George said to Nick.
- (S.247) "You better go see Ole Anderson."
- (S.248) "All right."
- (S.249) "You better not have anything to do with it at all," Sam, the cook, said.
- (S.250) "You better stay way out of it."
- (S.251) "Don't go if you don't want to," George said.
- (S.252) "Mixing up in this ain't going to get you anywhere," the cook said.
- (S.253) "You stay out of it."
- (S.254) "I'll go see him," Nick said to George.
- (S.255) "Where does he live?"
- (S.256) The cook turned away.
- (S.257) "Little boys always know what they want to do," he said.
- (S.258) "He lives up at Hirsch's rooming-house," George said to Nick.
- (S.259) "I'll go up there."
- (S.260) Outside the arc-light shone through the bare branches of a tree.
- (S.261) Nick walked up the street beside the car-tracks and turned at the next arc-light down a side-street.
- (S.262) Three houses up the street was Hirsch's rooming-house.
- (S.263) Nick walked up the two steps and pushed the bell.
- (S.264) A woman came to the door.
- (S.265) "Is Ole Anderson here?"

- (S.266) "Do you want to see him?"
- (S.267) "Yes, if he's in."
- (S.268) Nick followed the woman up a flight of stairs and back to the end of a corridor.
- (S.269) She knocked on the door.
- (S.270) "Who is it?"
- (S.271) "It's somebody to see you, Mr. Anderson," the woman said.
- (S.272) "It's Nick Adams."
- (S.273) "Come in."
- (S.274) Nick opened the door and went into the room.
- (S.275) Ole Anderson was lying on the bed with all his clothes on.
- (S.276) He had been a heavyweight prizefighter and he was too long for the bed.
- (S.277) He lay with his head on two pillows.
- (S.278) He did not look at Nick.
- (S.279) "What was it?" he asked.
- (S.280) "I was up at Henry's," Nick said, "and two fellows came in and tied up me and the cook, and they said they were going to kill you."
- (S.281) It sounded silly when he said it, Ole Anderson said nothing.
- (S.282) "They put us out in the kitchen," Nick went on.
- (S.283) "They were going to shoot you when you came in to supper."
- (S.284) Ole Anderson looked at the wall and did not say anything.
- (S.285) "George thought I better come and tell you about it."
- (S.286) "There isn't anything I can do about it," Ole Anderson said.
- (S.287) "I'll tell you what they were like."
- (S.288) "I don't want to know what they were like," Ole Anderson said.
- (S.289) He looked at the wall.
- (S.290) "Thanks for coming to tell me about it."
- (S.291) "That's all right."
- (S.292) Nick looked at the big man lying on the bed.

- (S.293) “Don’t you want me to go and see the police?”
- (S.294) “No,” Ole Anderson said, “That wouldn’t do any good.”
- (S.295) “Isn’t there something I could do?”
- (S.296) “No. There ain’t anything to do.”
- (S.297) “Maybe it was just a bluff.”
- (S.298) “No. It ain’t just a bluff.”
- (S.299) Ole Anderson rolled over toward the wall.
- (S.300) “The only thing is,” he said, talking toward the wall, “I just can’t make up my mind to go out. I been here all day.”
- (S.301) “Couldn’t you get out of town?”
- (S.302) “No,” Ole Anderson said, “I’m through with all that running around.”
- (S.303) He looked at the wall.
- (S.304) “There ain’t anything to do now.”
- (S.305) “Couldn’t you fix it up some way?”
- (S.306) “No. I got in wrong.” He talked in the same flat voice.
- (S.307) “There ain’t anything to do. After a while I’ll make up my mind to go out.”
- (S.308) “I better go back and see George,” Nick said.
- (S.309) “So long,” said Ole Anderson.
- (S.310) He did not look toward Nick.
- (S.311) “Thanks for coming around.”
- (S.312) Nick went out.
- (S.313) As he shut the door he saw Ole Anderson with all his clothes on, lying on the bed looking at the wall.
- (S.314) “He’s been in his room all day,” the landlady said downstairs.
- (S.315) “I guess he don’t feel well. I said to him: ‘Mr. Anderson, you ought to go out and take a walk on a nice fall day like this,’ but he didn’t feel like it.”
- (S.316) “He doesn’t want to go out.”
- (S.317) “I’m sorry he don’t feel well,” the woman said.

- (S.318) "He's an awfully nice man. He was in the ring, you know."
- (S.319) "I know it."
- (S.320) "You'd never know it except from the way his face is," the woman said.
- (S.321) They stood talking just inside the street door.
- (S.322) "He's just as gentle."
- (S.323) "Well, good night, Mrs. Hirsch," Nick said.
- (S.324) "I'm not Mrs. Hirsch," the woman said.
- (S.325) "She owns the place. I just look after it for her. I'm Mrs. Bell."
- (S.326) "Well, good night, Mrs. Bell," Nick said.
- (S.327) "Good night," the woman said.
- (S.328) Nick walked up the dark street to the corner under the arc-light, and then along the car-tracks to Henry's eating-house, George was inside, back of the counter.
- (S.329) "Did you see Ole?"
- (S.330) "Yes," said Nick.
- (S.331) "He's in his room and he won't go out."
- (S.332) The cook opened the door from the kitchen when he heard Nick's voice.
- (S.333) "I don't even listen to it," he said and shut the door.
- (S.334) "Did you tell him about it?" George asked.
- (S.335) "Sure. I told him but he knows what it's all about."
- (S.336) "What's he going to do?"
- (S.337) "Nothing."
- (S.338) "They'll kill him."
- (S.339) "I guess they will."
- (S.340) "He must have got mixed up in something in Chicago."
- (S.341) "I guess so," said Nick.
- (S.342) "It's a hell of a thing!"
- (S.343) "It's an awful thing," Nick said.
- (S.344) They did not say anything.

- (S.345) George reached down for a towel and wiped the counter.
- (S.346) “I wonder what he did?” Nick said.
- (S.347) “Double-crossed somebody. That’s what they kill them for.”
- (S.348) “I’m going to get out of this town,” Nick said.
- (S.349) “Yes,” said George.
- (S.350) “That’s a good thing to do.”
- (S.351) “I can’t stand to think about him waiting in the room and knowing he’s going to get it. It’s too damned awful.”
- (S.352) “Well,” said George, “you better not think about it.”

Lampiran 2

The Killers by Ernest Hemingway (1899-1961)

The door of Henry's lunchroom opened and two men came in. They sat down at the counter.

"What's yours?" George asked them.

"I don't know," one of the men said. "What do you want to eat, Al?"

"I don't know," said Al. "I don't know what I want to eat."

Outside it was getting dark. The streetlight came on outside the window. The two men at the counter read the menu. From the other end of the counter Nick Adams watched them. He had been talking to George when they came in.

"I'll have a roast pork tenderloin with apple sauce and mashed potatoes," the first man said.

"It isn't ready yet."

"What the hell do you put it on the card for?"

"That's the dinner," George explained. "You can get that at six o'clock."

George looked at the clock on the wall behind the counter.

"It's five o'clock."

"The clock says twenty minutes past five," the second man said.

"It's twenty minutes fast."

"Oh, to hell with the clock," the first man said. "What have you got to eat?"

"I can give you any kind of sandwiches," George said. "You can have ham and eggs, bacon and eggs, liver and bacon, or a steak."

"Give me chicken croquettes with green peas and cream sauce and mashed potatoes."

"That's the dinner."

“Everything we want’s the dinner, eh? That’s the way you work it.”

“I can give you ham and eggs, bacon and eggs, liver—”

“I’ll take ham and eggs,” the man called Al said. He wore a derby hat and a black overcoat buttoned across the chest. His face was small and white and he had tight lips. He wore a silk muffler and gloves.

“Give me bacon and eggs,” said the other man. He was about the same size as Al. Their faces were different, but they were dressed like twins. Both wore overcoats too tight for them. They sat leaning forward, their elbows on the counter.

“Got anything to drink?” Al asked.

“Silver beer, bevo, ginger-ale,” George said.

“I mean you got anything to drink?”

“Just those I said.”

“This is a hot town,” said the other. “What do they call it?”

“Summit.”

“Ever hear of it?” Al asked his friend.

“No,” said the friend.

“What do they do here nights?” Al asked.

“They eat the dinner,” his friend said. “They all come here and eat the big dinner.”

“That’s right,” George said.

“So you think that’s right?” Al asked George.

“Sure.”

“You’re a pretty bright boy, aren’t you?”

“Sure,” said George.

“Well, you’re not,” said the other little man. “Is he, Al?”

“He’s dumb,” said Al. He turned to Nick. “What’s your name?”

“Adams.”

“Another bright boy,” Al said. “Ain’t he a bright boy, Max?”

“The town’s full of bright boys,” Max said.

George put the two platters, one of ham and eggs, the other of bacon and eggs, on the counter. He set down two side dishes of fried potatoes and closed the wicket into the kitchen.

“Which is yours?” he asked Al.

“Don’t you remember?”

“Ham and eggs.”

“Just a bright boy,” Max said. He leaned forward and took the ham and eggs. Both men ate with their gloves on. George watched them eat.

“What are *you* looking at?” Max looked at George.

“Nothing.”

“The hell you were. You were looking at me.”

“Maybe the boy meant it for a joke, Max,” Al said.

George laughed.

“*You* don’t have to laugh,” Max said to him. “You don’t have to laugh at all, see?”

“All right,” said George.

“So he thinks it’s all right.” Max turned to Al. “He thinks it’s all right. That’s a good one.”

“Oh, he’s a thinker,” Al said. They went on eating.

“What’s the bright boy’s name down the counter?” Al asked Max.

“Hey, bright boy,” Max said to Nick. “You go around on the other side of the counter with your boy friend.”

“What’s the idea?” Nick asked.

“There isn’t any idea.”

“You better go around, bright boy,” Al said. Nick went around behind the counter.

“What’s the idea?” George asked.

“None of your damned business,” Al said. “Who’s out in the kitchen?”

“The nigger.”

“What do you mean the nigger?”

“The nigger that cooks.”

“Tell him to come in.”

“What’s the idea?”

“Tell him to come in.”

“Where do you think you are?”

“We know damn well where we are,” the man called Max said. “Do we look silly?”

“You talk silly,” Al said to him. “What the hell do you argue with this kid for? Listen,” he said to George, “tell the nigger to come out here.”

“What are you going to do to him?”

“Nothing. Use your head, bright boy. What would we do to a nigger?”

George opened the slit that opened back into the kitchen. “Sam,” he called. “Come in here a minute.”

The door to the kitchen opened and the nigger came in. “What was it?” he asked. The two men at the counter took a look at him.

“All right, nigger. You stand right there,” Al said.

Sam, the nigger, standing in his apron, looked at the two men sitting at the counter. “Yes, sir,” he said. Al got down from his stool.

“I’m going back to the kitchen with the nigger and bright boy,” he said. “Go on back to the kitchen, nigger. You go with him, bright boy.” The little man walked after Nick and Sam, the cook, back into the kitchen. The door shut after them. The man called Max sat at the counter opposite George. He didn’t look at George but looked in the mirror that ran along back of the counter. Henry’s had been made over from a saloon into a lunch counter.

“Well, bright boy,” Max said, looking into the mirror, “why don’t you say something?”

“What’s it all about?”

“Hey, Al,” Max called, “bright boy wants to know what it’s all about.”

“Why don’t you tell him?” Al’s voice came from the kitchen.

“What do you think it’s all about?”

“I don’t know.”

“What do you think?”

Max looked into the mirror all the time he was talking.

“I wouldn’t say.”

“Hey, Al, bright boy says he wouldn’t say what he thinks it’s all about.”

“I can hear you, all right,” Al said from the kitchen. He had propped open the slit that dishes passed through into the kitchen with a catsup bottle. “Listen, bright boy,” he said from the kitchen to George. “Stand a little further along the bar. You move a little to the left, Max.” He was like a photographer arranging for a group picture.

“Talk to me, bright boy,” Max said. “What do you think’s going to happen?”

George did not say anything.

“I’ll tell you,” Max said. “We’re going to kill a Swede. Do you know a big Swede named Ole Anderson?”

“Yes.”

“He comes here to eat every night, don’t he?”

“Sometimes he comes here.”

“He comes here at six o’clock, don’t he?”

“If he comes.”

“We know all that, bright boy,” Max said. “Talk about something else. Ever go to the movies?”

“Once in a while.”

“You ought to go to the movies more. The movies are fine for a bright boy like you.”

“What are you going to kill Ole Anderson for? What did he ever do to you?”

“He never had a chance to do anything to us. He never even seen us.”

And he’s only going to see us once,” Al said from the kitchen:

“What are you going to kill him for, then?” George asked.

“We’re killing him for a friend. Just to oblige a friend, bright boy.”

“Shut up,” said Al from the kitchen. “You talk too goddamn much.”

“Well, I got to keep bright boy amused. Don’t I, bright boy?”

“You talk too damn much,” Al said. “The nigger and my bright boy are amused by themselves. I got them tied up like a couple of girl friends in the convent.”

“I suppose you were in a convent.”

“You never know.”

“You were in a kosher convent. That’s where you were.”

George looked up at the clock.

“If anybody comes in you tell them the cook is off, and if they keep after it, you tell them you’ll go back and cook yourself. Do you get that, bright boy?”

“All right,” George said. “What you going to do with us afterward?”

“That’ll depend,” Max said. “That’s one of those things you never know at the time.”

George looked up at the dock. It was a quarter past six. The door from the street opened. A streetcar motorman came in.

“Hello, George,” he said. “Can I get supper?”

“Sam’s gone out,” George said. “He’ll be back in about half an hour.”

“I’d better go up the street,” the motorman said. George looked at the clock. It was twenty minutes, past six.

“That was nice, bright boy,” Max said. “You’re a regular little gentleman.”

“He knew I’d blow his head off,” Al said from the kitchen.

“No,” said Max. “It ain’t that. Bright boy is nice. He’s a nice boy. I like him.”

At six-fifty-five George said: “He’s not coming.”

Two other people had been in the lunchroom. Once George had gone out to the kitchen and made a ham-and-egg sandwich “to go” that a man wanted to take with him. Inside the kitchen he saw Al, his derby hat tipped back, sitting on a stool beside the wicket with the muzzle of a sawed-off shotgun resting on the ledge. Nick and the cook were back to back in the corner, a towel tied in each of their mouths. George had cooked the sandwich, wrapped it up in oiled paper, put it in a bag, brought it in, and the man had paid for it and gone out.

“Bright boy can do everything,” Max said. “He can cook and everything. You’d make some girl a nice wife, bright boy.”

“Yes?” George said, “Your friend, Ole Anderson, isn’t going to come.”

“We’ll give him ten minutes,” Max said.

Max watched the mirror and the clock. The hands of the clock marked seven o’clock, and then five minutes past seven.

“Come on, Al,” said Max. “We better go. He’s not coming.”

“Better give him five minutes,” Al said from the kitchen.

In the five minutes a man came in, and George explained that the cook was sick.

“Why the hell don’t you get another cook?” the man asked. “Aren’t you running a lunch-counter?” He went out.

“Come on, Al,” Max said.

“What about the two bright boys and the nigger?”

“They’re all right.”

“You think so?”

“Sure. We’re through with it.”

"I don't like it," said Al. "It's sloppy. You talk too much."

"Oh, what the hell," said Max. "We got to keep amused, haven't we?"

"You talk too much, all the same," Al said. He came out from the kitchen. The cut-off barrels of the shotgun made a slight bulge under the waist of his too tight-fitting overcoat. He straightened his coat with his gloved hands. "So long, bright boy," he said to George. "You got a lot of luck."

"That's the truth," Max said. "You ought to play the races, bright boy."

The two of them went out the door. George watched them, through the window, pass under the arc-light and across the street. In their tight overcoats and derby hats they looked like a vaudeville team. George went back through the swinging door into the kitchen and untied Nick and the cook.

"I don't want any more of that," said Sam, the cook. "I don't want any more of that."

Nick stood up. He had never had a towel in his mouth before.

"Say," he said. "What the hell?" He was trying to swagger it off.

"They were going to kill Ole Anderson," George said. "They were going to shoot him when he came in to eat."

"Ole Anderson?"

"Sure."

The cook felt the corners of his mouth with his thumbs.

"They all gone?" he asked.

"Yeah," said George. "They're gone now."

"I don't like it," said the cook. "I don't like any of it at all"

"Listen," George said to Nick. "You better go see Ole Anderson."

"All right."

"You better not have anything to do with it at all," Sam, the cook, said. "You better stay way out of it."

"Don't go if you don't want to," George said.

“Mixing up in this ain’t going to get you anywhere,” the cook said. “You stay out of it.”

“I’ll go see him,” Nick said to George. “Where does he live?”

The cook turned away.

“Little boys always know what they want to do,” he said.

“He lives up at Hirsch’s rooming-house,” George said to Nick.

“I’ll go up there.”

Outside the arc-light shone through the bare branches of a tree. Nick walked up the street beside the car-tracks and turned at the next arc-light down a side-street. Three houses up the street was Hirsch’s rooming-house. Nick walked up the two steps and pushed the bell. A woman came to the door.

“Is Ole Anderson here?”

“Do you want to see him?”

“Yes, if he’s in.”

Nick followed the woman up a flight of stairs and back to the end of a corridor. She knocked on the door.

“Who is it?”

“It’s somebody to see you, Mr. Anderson,” the woman said.

“It’s Nick Adams.”

“Come in.”

Nick opened the door and went into the room. Ole Anderson was lying on the bed with all his clothes on. He had been a heavyweight prizefighter and he was too long for the bed. He lay with his head on two pillows. He did not look at Nick.

“What was it?” he asked.

“I was up at Henry’s,” Nick said, “and two fellows came in and tied up me and the cook, and they said they were going to kill you.”

It sounded silly when he said it. Ole Anderson said nothing.

“They put us out in the kitchen,” Nick went on. “They were going to shoot you when you came in to supper.”

Ole Anderson looked at the wall and did not say anything.

“George thought I better come and tell you about it.”

“There isn’t anything I can do about it,” Ole Anderson said.

“I’ll tell you what they were like.”

“I don’t want to know what they were like,” Ole Anderson said. He looked at the wall. “Thanks for coming to tell me about it.”

“That’s all right.”

Nick looked at the big man lying on the bed.

“Don’t you want me to go and see the police?”

“No,” Ole Anderson said. “That wouldn’t do any good.”

“Isn’t there something I could do?”

“No. There ain’t anything to do.”

“Maybe it was just a bluff.”

“No. It ain’t just a bluff.”

Ole Anderson rolled over toward the wall.

“The only thing is,” he said, talking toward the wall, “I just can’t make up my mind to go out. I been here all day.”

“Couldn’t you get out of town?”

“No,” Ole Anderson said. “I’m through with all that running around.”

He looked at the wall.

“There ain’t anything to do now.”

“Couldn’t you fix it up some way?”

“No. I got in wrong.” He talked in the same flat voice. “There ain’t anything to

do. After a while I'll make up my mind to go out."

"I better go back and see George," Nick said.

"So long," said Ole Anderson. He did not look toward Nick. "Thanks for coming around."

Nick went out. As he shut the door he saw Ole Anderson with all his clothes on, lying on the bed looking at the wall.

"He's been in his room all day," the landlady said downstairs. "I guess he don't feel well. I said to him: 'Mr. Anderson, you ought to go out and take a walk on a nice fall day like this,' but he didn't feel like it."

"He doesn't want to go out."

"I'm sorry he don't feel well," the woman said. "He's an awfully nice man. He was in the ring, you know."

"I know it."

"You'd never know it except from the way his face is," the woman said.

They stood talking just inside the street door. "He's just as gentle."

"Well, good night, Mrs. Hirsch," Nick said.

"I'm not Mrs. Hirsch," the woman said. "She owns the place. I just look after it for her. I'm Mrs. Bell."

"Well, good night, Mrs. Bell," Nick said.

"Good night," the woman said.

Nick walked up the dark street to the corner under the arc-light, and then along the car-tracks to Henry's eating-house. George was inside, back of the counter.

"Did you see Ole?"

"Yes," said Nick. "He's in his room and he won't go out."

The cook opened the door from the kitchen when he heard Nick's voice.

"I don't even listen to it," he said and shut the door.

"Did you tell him about it?" George asked.

“Sure. I told him but he knows what it’s all about.”

“What’s he going to do?”

“Nothing.”

“They’ll kill him.”

“I guess they will.”

“He must have got mixed up in something in Chicago.”

“I guess so,” said Nick.

“It’s a hell of a thing!”

“It’s an awful thing,” Nick said.

They did not say anything. George reached down for a towel and wiped the counter.

“I wonder what he did?” Nick said.

“Double-crossed somebody. That’s what they kill them for.”

“I’m going to get out of this town,” Nick said.

“Yes,” said George. “That’s a good thing to do.”

“I can’t stand to think about him waiting in the room and knowing he’s going to get it. It’s too damned awful.”

“Well,” said George, “you better not think about it.”

Lampiran 3

BIOGRAFI ERNEST HEMINGWAY (1899-1961)



Ernest Miller Hemingway ([21 Juli 1899](#)–[2 Juli 1961](#)) adalah seorang [novelis](#), [pengarang cerita pendek](#), dan [jurnalis Amerika](#). Gaya penulisannya yang khas dicirikan oleh [minimalisme](#) yang singkat dan dengan gaya seadanya (*understatement*) dan mempunyai pengaruh yang penting terhadap perkembangan [fiksi abad ke-20](#). Tokoh-tokoh [protagonis](#) Hemingway biasanya [stoik](#), seringkali dilihat sebagai proyeksi dari karakternya sendiri—orang-orang yang harus memperlihatkan "keanggunan di bawah tekanan." Banyak dari karyanya dianggap klasik di dalam kanon [sastra Amerika](#).

Ernest Hemingway dilahirkan pada [21 Juli 1899](#) di [Oak Park, Illinois](#), sebuah suburb di [Chicago](#). Hemingway adalah anak lelaki pertama dan anak kedua dari enam anak yang dilahirkan dalam keluarga Clarence Edmonds ("Doctor Ed") dan Grace Hall Hemingway. Ayah Hemingway seorang dokter. Ibunya, Ernest Hall, seorang imigran [Inggris](#). Nama Hemingway diberikan mengikuti nama neneknya.

Pada usia 17 tahun ia memulai karier penulisannya sebagai seorang [reporter](#) muda untuk [The Kansas City Star](#) (1917). Meskipun ia bekerja di koran

itu hanya selama enam bulan, sepanjang hidupnya ia menggunakan pedoman dari [gaya penulisan Star'](#) sebagai dasar untuk gaya penulisannya: "Gunakan kalimat-kalimat pendek. Gunakan alinea pertama yang singkat. Gunakan bahasa Inggris yang hidup, Bersikaplah positif, jangan negatif."

Pada 1921, Hemingway menikah dengan istri pertamanya, [Hadley Richardson](#). Debut sastra Hemingway di Amerika dimulai dengan penerbitan kumpulan cerita pendeknya [In Our Time](#) (1925). Sketsa yang kini menjadi antarbab dari versi Amerikanya mulanya diterbitkan di Eropa sebagai *In Our Time* (1924). Karya ini penting bagi Hemingway, karena mengukuhkan kembali kepadanya bahwa gaya minimalisnya dapat diterima oleh komunitas sastra. "[Big Two-Hearted River](#)" adalah cerita terbaik dari kumpulan ini. Pada tahun 1927 Hemingway menceraikan Hadley Richardson dan menikahi Pauline Pfeiffer, seorang fashion editor pada majalah Vogue di Paris. Pernikahan mereka berakhir pada tahun 1940, kemudian Hemingway menikahi Martha Gelhorn, seorang koresponden majalah. Tapi kemudian dia menceraikan lagi istri ke tiganya ini pada tahun 1945, dan menikahi istri ke empat sekaligus istri terakhir dalam hidupnya, yaitu Mary Welsh. Pada tahun 1954, Hemingway menerima Nobel Prize atas novelnya *The Old Man and The Sea* (1952).

Hemingway berusaha melakukan bunuh diri pada musim semi [1961](#), dan memperoleh perawatan [ECT](#) kembali; namun sekitar tiga minggu sebelum ulang tahunnya yang ke-62, ia bunuh diri pada pagi hari [2 Juli 1961](#), dengan sebuah senapan yang ditembakkannya ke kepala.