



## Interaksionisme Simbolik Ukhuwah dalam Pantomim Wanggi Hoed pada Aksi Solidaritas Palestina

Kinanthi Zahra<sup>1\*</sup>, Rojudin<sup>1</sup>, Acep Muslim<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam, Fakultas Dakwah dan Komunikasi, UIN Sunan Gunung Djati, Bandung

<sup>2</sup>Jurusan Ilmu Komunikasi, Fakultas Dakwah dan Komunikasi, UIN Sunan Gunung Djati, Bandung  
[kinanthzahra@gmail.com](mailto:kinanthzahra@gmail.com)

### ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis representasi simbol Ukhuwah dalam pantomim Wanggi Hoed sebagai media solidaritas kemanusiaan melalui pendekatan interaksi simbolik. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode studi kasus. Kerangka analisis menggunakan tiga premis interaksionisme simbolik Herbert Blumer. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) tindakan aktor didasari oleh pemaknaan subjektif terhadap krisis Palestina sebagai urgensi moral (premis satu); (2) makna tersebut dibentuk melalui interaksi sosial dan peniruan kreatif terhadap memori visual konflik menjadi simbol-simbol signifikan (premis dua); serta (3) audiens melakukan proses interpretatif aktif dengan merekonstruksi kebisuan aktor menjadi "teriakan visual" yang memicu empati kinestetik (premis tiga).

**Kata Kunci:** Interaksionisme Simbolik; Ukhuwah; Pantomim Wanggi Hoed;

### ABSTRACT

*This study aims to analyze the representation of the Ukhuwah (brotherhood) symbol in Wanggi Hoed's pantomime as a medium for humanitarian solidarity through a symbolic interactionism approach. The research employs a qualitative approach with a case study method, utilizing data collection techniques such as in-depth interviews, observation, and documentation. The analytical framework is based on Herbert Blumer's three premises of symbolic interactionism. The results indicate that: (1) the actor's actions are grounded in a subjective meaning of the Palestinian crisis as a moral urgency (premise one); (2) this meaning is formed through social interaction and the creative mimesis of visual conflict memories into significant symbols (premise two); and (3) the audience engages in an active interpretative process, reconstructing the actor's silence into a "visual shout" that triggers kinesthetic empathy (premise three).*

**Keywords:** Symbolic Interactionism; Ukhuwah; Wanggi Hoed Pantomim

## PENDAHULUAN

Kondisi sosiopolitik global masa kini diwarnai oleh beragam persoalan kemanusiaan yang mendalam, di mana salah satu yang paling menonjol adalah konflik berkepanjangan yang melibatkan Palestina dan Israel. Perselisihan yang berakar pada sengketa wilayah ini telah memicu implikasi sosial yang sangat luas di wilayah Palestina, yang mencakup fenomena penyitaan lahan secara paksa serta pengabaian terhadap hak-hak fundamental penduduk sipil (Dewantara, dkk., 2023). Komunitas internasional kini memberikan perhatian besar pada terjadinya pelanggaran hak asasi manusia yang bersifat sistemik, yang ditandai oleh eskalasi kekerasan yang terus meningkat serta jumlah angka kematian yang tragis, mencapai lebih dari 55.000 jiwa terhitung sejak bulan Oktober 2023 (Tempo, diakses 14 April 2025). Gelombang solidaritas terhadap bangsa Palestina kini telah melampaui sekat-sekat perbedaan agama, sehingga mampu menggalang simpati dari masyarakat dunia yang didasari oleh prinsip-prinsip kemanusiaan universal serta semangat persaudaraan global. Kepedihan dan ketidakadilan yang dirasakan oleh rakyat Palestina dipandang sebagai faktor penguat bagi terciptanya integrasi sosial yang lebih mendasar (Hamidah, 2015). Khusus bagi umat Islam, dukungan tersebut juga diperkuat oleh tautan emosional keagamaan dan kedudukan penting Masjid Al-Aqsha, yang dipercaya sebagai kiblat pertama umat Muslim sekaligus lokasi terjadinya peristiwa Isra' Mi'raj Nabi Muhammad SAW (Sholehuddin, 2020).

Islam, sebagai ajaran yang membawa misi *rahmatan lil alamin*, memiliki doktrin persaudaraan yang dikenal sebagai "Ukhuwah Islamiyah". Kendati istilah ini sering kali disalahartikan sebagai bentuk persaudaraan yang tertutup hanya untuk sesama Muslim, pemahaman teologis yang lebih akurat menunjukkan bahwa terminologi "Islamiyah" berperan sebagai kata sifat yang menyertai "ukhuwah," yang berarti persaudaraan yang berlandaskan pada nilai-nilai Islami. Penafsiran ini diperkuat oleh eksistensi berbagai kategori persaudaraan di dalam Al-Quran dan hadis, serta mengikuti kaidah tata bahasa Arab di mana kata sifat (*na'at*) mengikuti kata yang diterangkannya (Apriyani, dkk., 2024). Lebih jauh lagi, semangat ukhuwah dalam kerangka solidaritas ini menembus batasan sektarian, mencakup dimensi persaudaraan yang menjunjung tinggi harkat dan martabat serta hak asasi setiap manusia tanpa memedulikan latar belakangnya. Persaudaraan antarmanusia ini berpijak pada prinsip kesetaraan di hadapan Allah swt., sebagaimana ditegaskan dalam QS. Al-Hujurat ayat 13: "*Wahai manusia! Sungguh, Kami telah menciptakan kamu dari seorang laki-laki dan seorang perempuan, kemudian Kami jadikan kamu berbangsa-bangsa dan bersuku-suku agar kamu saling mengenal. Sungguh yang paling mulia di antara kamu di sisi Allah ialah orang yang paling bertakwa. Sungguh, Allah Maha Mengetahui, Mahateliti*" (Terjemahan Kementerian Agama RI, 2010). Analisis Ibnu Katsir terhadap ayat tersebut mengindikasikan

adanya apresiasi terhadap eksistensi kemanusiaan secara menyeluruh. Merujuk pada *Tafsir al-Qur'an al-Adzim*, perintah *li-ta'arafu* (saling mengenal) menjadi pilar utama interaksi sosial untuk mempererat hubungan persaudaraan antarmanusia. Nilai inilah yang menjadi fondasi dalam mengonstruksi solidaritas global, yang mendorong umat manusia untuk menciptakan empati dan memperkokoh ikatan moral tanpa memandang aspek etnisitas. Dalam konteks ini, tafsir tersebut menyediakan basis argumen bagi sikap inklusivitas serta pembelaan terhadap hak asasi manusia sebagai akar solidaritas bagi bangsa-bangsa yang tertindas.

Dukungan nyata terhadap Palestina termanifestasi dalam beragam rupa, termasuk melalui aksi aktivisme dan gerakan demonstrasi (Sinaga & Putra, 2021). Keberhasilan aktivisme terletak pada efektivitasnya dalam memicu transformasi sosial melalui mobilisasi suara publik dan mendesak penerapan kebijakan yang berdampak nyata (Kaslam, 2024). Dengan demikian, aktivisme dapat dianggap sebagai penerapan praktis dari nilai-nilai dakwah, yakni mendistribusikan pesan solidaritas melalui langkah konkret demi memperbaiki tatanan masyarakat. Hal ini selaras dengan konsep dakwah sebagai instrumen perbaikan dan pembangunan, termasuk upaya melawan ketidakadilan (Sanusi, 1994). Sebagai agama yang memprioritaskan dakwah, Islam memegang peran vital dalam menyebarkan kebaikan serta mencegah keburukan. Dakwah bukan sekadar beban kewajiban individu, melainkan memiliki spektrum sosial yang luas demi mewujudkan Islam sebagai rahmat bagi semesta alam, sebagaimana dinyatakan dalam firman Allah pada QS. Al-Anbiya ayat 107 (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ). Namun, sering kali praktik dakwah hanya disempitkan pada metode ceramah atau khotbah yang bersifat retorik belaka (Al-Qathani, 1994). Keterbatasan metode ini berisiko mengabaikan dinamika realitas sosial yang kompleks serta mengurangi daya jangkauannya terhadap khalayak yang lebih beragam. Karena itu, diperlukan dekonstruksi dan perluasan metodologi dakwah agar tidak terpaku pada aspek lisan semata, tetapi juga merambah ke aspek tindakan atau psikomotorik. Dimensi psikomotorik dalam dakwah menuntut agar semangat keberpihakan diterjemahkan ke dalam 'gerakan informasi' atau aksi nyata. Hal ini memerlukan ketajaman empati terhadap penderitaan mereka yang terzalimi (*madlum*) yang kemudian diwujudkan melalui aksi kolektif dan kolaboratif (Kusnawan, 2014).

Berdasarkan urgensi dakwah yang responsif terhadap realitas sosial, kajian ini menelaah pendekatan yang diambil oleh Wanggi Hoed, seorang seniman pantomim dan aktivis dari Bandung. Wanggi Hoed mendapat atensi luas karena konsistensinya dalam menyuarakan isu-isu Palestina melalui seni pantomim dalam forum Aksi Solidaritas Seni untuk Palestina. Sebagai bentuk komunikasi yang bertumpu pada gestur tubuh, pantomim mampu melintasi hambatan bahasa verbal dan menyentuh sisi emosional audiens lewat komunikasi

non-verbal yang bersifat universal (Liliweri, 2022). Dalam pertunjukannya, Wanggi Hoed secara detail memvisualisasikan penderitaan rakyat Palestina, dampak kolonialisme, serta tuntutan kemerdekaan melalui gerak, ekspresi, dan atribut simbolis. Ia memanfaatkan elemen pantomim seperti teknik berjalan dan berlari, gerakan merintih, hingga ekspresi emosional yang diperkuat oleh simbol visual seperti helm militer, kaos bertema Palestina, kain merah, serta bunga poppy (BandungBergerak, diakses 16 April 2025).

Penyampaian pesan persaudaraan lewat karya Wanggi Hoed ini sangat bergantung pada penggunaan simbol sebagai alat komunikasi utama. Simbol memungkinkan terjadinya artikulasi pemikiran, penyaluran pengetahuan, serta pembentukan dasar bagi sebuah tindakan (Haris & Amalia, 2018). Dalam setiap pertunjukan Wanggi Hoed, tiap gerakan, raut wajah, dan atribut bukan sekadar elemen estetika seni, melainkan medium penyampai makna yang mendalam. Makna tersebut tidak hanya diproduksi oleh sang seniman, tetapi juga didefinisikan kembali oleh audiens melalui proses interaksi simbolik. Teori interaksionisme simbolik memandang bahwa manusia memberikan makna pada suatu objek atau tindakan berdasarkan interaksi sosial yang dilakukan, di mana makna tersebut bersifat dinamis. Oleh karena itu, pantomim dengan kemampuannya mengolah simbol bertransformasi dari sekadar pertunjukan seni menjadi instrumen potensial untuk mengusung simbol ukhuwah yang menembus batas-batas geografis.

Berbagai penelitian terdahulu telah membahas topik relevan, seperti interaksionisme simbolik dalam seni, konsep ukhuwah Islamiyah, maupun pantomim sebagai media dakwah. Namun, studi-studi tersebut umumnya memiliki perbedaan fokus pada teori, subjek, atau objek simbol yang dibedah. Penelitian ini, dengan fokus pada representasi simbol ukhuwah dalam pantomim Wanggi Hoed, yang meliputi: Apa saja simbol ukhuwah dalam pantomim Wanggi Hoed pada Aksi Solidaritas Palestina? Bagaimana makna simbol ukhuwah tersebut dibentuk oleh Wanggi Hoed? dan Bagaimana makna simbol ukhuwah tersebut ditafsirkan oleh audiens?

Metode penelitian menggunakan kualitatif paradigma konstruktivisme dengan pendekatan Teori Interaksionisme Simbolik Herbert Blumer. Pengumpulan data dilakukan melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi.

## LANDASAN TEORITIS

Penelitian ini mengintegrasikan konsep teologis Ukhuwah, pantomim, dan teori interaksionisme simbolik sebagai satu kesatuan kerangka analisis. Secara fundamental, *Ukhuwah* (persaudaraan) dalam Islam bukan sekadar doktrin pasif, melainkan etika sosial yang menuntut perhatian timbal balik dan keterlibatan

Interaksionisme Simbolik dalam Pantomim Wanggi Hoed pada Aksi Solidaritas Palestina aktif (Shihab, 1996). Lima dimensi Ukhuwah yang dikemukakan Chirzin (2007) yang dimulai dari *Insaniyah* (kemanusiaan) hingga *imaniyah* (seiman) menjadi landasan moral bagi tindakan kolektif dalam merespons krisis kemanusiaan di Palestina. Persaudaraan ini dibentuk melalui proses bertahap yang dinamis, meliputi *ta'aruf* (saling mengenal secara fisik, intelektual, dan kejiwaan), *tafahum* (saling memahami), *ta'awun* (tolong-menolong), hingga mencapai puncaknya pada *takaful* atau kesediaan menanggung beban penderitaan bersama (Hamidah, 2015). Dalam konteks aksi solidaritas, tahapan ini bertransformasi dari sekadar konsep menjadi gerakan nyata yang menuntut keberpihakan terhadap pihak yang tertindas (*madlum*).

Persaudaraan Islam (*al-ukhwwah al-Islamiyah*) berakar pada akidah Islam sebagai fondasi utama yang mewajibkan setiap Muslim untuk saling mendukung dan menjaga kesatuan umat. Merujuk pada Surat Al-Hujurat ayat 10, ikatan keimanan menetapkan persaudaraan sebagai kewajiban aktif (*active obligation*) untuk menjamin perdamaian, di mana tindakan mendamaikan konflik di antara Muslim merupakan tanggung jawab kolektif demi meraih rahmat Allah. Para mufasir seperti Ibnu Katsir dan Al-Razi menegaskan bahwa prinsip ini membawa nilai keadilan dan kasih sayang yang meregulasi seluruh aspek interaksi sosial, mentransformasi hubungan antarindividu menjadi solidaritas sosial yang diwujudkan melalui dukungan timbal balik dan kasih sayang yang tulus.

Manifestasi nilai Ukhuwah tersebut diejawantahkan melalui medium pantomim, sebuah seni pertunjukan non-verbal yang mengandalkan tubuh untuk mengomunikasikan makna universal melintasi batas bahasa (Widyaswarani, 2022). Sebagai bentuk "bahasa bisu", pantomim menggunakan *stylized motion processing* untuk mengatur pesan-pesan emosional melalui isyarat dan ekspresi wajah yang mendetail (Suryandoko, 2015). Dalam perspektif dakwah, pantomim berfungsi sebagai media estetika yang persuasif dan edukatif, di mana da'i atau seniman berperan sebagai komunikator pesan *amar ma'ruf nahi munkar* secara implisit (Tajiri, 2015). Elemen-elemen seperti imajinasi, bahasa tubuh, serta tata rias dan kostum (seperti riasan wajah putih dan atribut simbolis) berfungsi untuk merekonstruksi imaji penderitaan sekaligus harapan bangsa Palestina, sehingga audiens dapat menangkap pesan persaudaraan tersebut melalui kedalaman rasa (Iswantara, 2018).

Teori Interaksionisme Simbolik dalam penelitian ini digunakan sebagai kerangka untuk membedah bagaimana realitas sosial dan pesan solidaritas dikonstruksi melalui pertukaran makna simbolik antara aktor dan audiens. Secara konseptual, perspektif ini memandang bahwa perilaku manusia tidak terjadi secara spontan, melainkan diatur oleh proses reflektif terhadap ekspektasi orang lain dalam sebuah interaksi dinamis yang melibatkan simbol dan bahasa, baik verbal maupun nonverbal. George Herbert Mead diakui sebagai penggagas

awal teori ini, yang kemudian dikembangkan lebih lanjut oleh Herbert Blumer melalui perumusan premis-premis operasional yang menekankan bahwa manusia adalah peserta aktif yang berinteraksi berdasarkan makna yang mereka berikan pada objek di lingkungannya. Dalam konteks aksi pantomim Wanggi Hoed, teori ini menjadi jembatan untuk memahami bagaimana kemampuan manusia berinteraksi melalui simbol mampu mentransformasi sebuah pertunjukan seni menjadi ruang negosiasi sosial-politik yang mendalam.

Operasionalisasi teori ini berpijak pada tiga premis utama Herbert Blumer yang secara spesifik menganalisis siklus penciptaan dan penerimaan simbol ukhuwah dalam aksi solidaritas Palestina: (1) Premis pertama menyatakan bahwa manusia bertindak terhadap sesuatu berdasarkan makna yang dimiliki sesuatu tersebut baginya, yang menjelaskan bahwa tindakan Wanggi Hoed didasari oleh pemaknaan subjektif terhadap krisis Palestina sebagai urgensi moral, (2) Premis kedua menegaskan bahwa makna lahir dari interaksi sosial, di mana atribut yang digunakan Wanggi—seperti bunga poppy atau helm perang—menjadi simbol signifikan karena adanya konsensus kolektif dan memori sosial masyarakat yang membangkitkan pemahaman serupa, dan (3) Premis ketiga menekankan bahwa makna terus disempurnakan melalui proses interpretatif aktif, di mana audiens melakukan rekonstruksi kebisuan aktor menjadi "teriakan visual" yang memicu empati melalui pengelolaan makna secara mandiri.

Penelitian ini juga mengintegrasikan tiga konsep sentral George Herbert Mead, yaitu Mind, Self, dan Society. Konsep Mind (Pikiran) dipahami sebagai proses percakapan batin yang memungkinkan audiens menyortir dan menafsirkan simbol-simbol Wanggi secara mendalam melalui proses internalisasi. Konsep Self (Diri) berkaitan dengan kemampuan audiens melakukan pengambilan peran (*role-taking*), di mana mereka secara simbolis menempatkan diri pada posisi korban yang direpresentasikan aktor guna memicu empati kinestetik. Sementara itu, konsep Society (Masyarakat) menyediakan kerangka hubungan sosial yang diwakili oleh *Generalized Other* untuk memvalidasi pilihan simbol Wanggi dan memandu interpretasi audiens, sehingga tercipta keselarasan makna yang mengubah aksi individu menjadi sebuah tindakan kolektif di kaki jalan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Wanggi Hoediyanto, atau Wanggi Hoed, adalah seniman pantomim kelahiran Cirebon tahun 1988 yang mengonstruksi karakteristik artistiknya melalui pendidikan formal di Jurusan Teater STSI Bandung (ISBI Bandung) dan pengalaman praktis sejak tahun 2004. Melalui inisiatif seperti Mixi Imajimimetheatre Indonesia, Nyusur History Indonesia, dan Pusat Studi Mime yang didirikan pada tahun 2021, ia mengintegrasikan seni pertunjukan dengan

aktivisme sosial yang terafiliasi dengan gerakan masyarakat sipil seperti Aksi Kamisan Bandung. Wanggi memosisikan pantomim bukan sekadar sebagai hiburan, melainkan instrumen advokasi atau 'pekerjaan sikap' yang berfungsi sebagai bahasa universal dan media diplomasi perdamaian untuk merepresentasikan kelompok marginal melalui eksplorasi gerak tubuh serta keheningan. Kiprahnya yang konsisten dalam mengomunikasikan isu kemanusiaan dan sejarah telah melalui keanggotaan internasional di World Mime Organisation serta kolaborasi lintas negara dengan seniman Malaysia dan Prancis.

Merujuk pada analisis Iswantara (2018), karakteristik pantomim Wanggi Hoed dalam penelitian ini ditandai oleh dominasi ekspresi non-verbal yang mengandalkan keindahan gerak tubuh dan mimik wajah tanpa kata-kata, serta memiliki kedalaman tematik yang mengangkat fenomena sosial berbasis pengetahuan interdisipliner. Selain itu, karyanya menunjukkan relevansi sosial yang kuat terhadap isu sehari-hari, memiliki fleksibilitas presentasi baik dengan maupun tanpa iringan musik, serta mengandung fungsi terapeutik yang menghadirkan dimensi *healing* dan keceriaan bagi audiensnya.

Salah satu implementasi dari aktivismenya adalah Aksi Solidaritas Palestina yang dinamai Gerakan Solidaritas Seni untuk Palestina di Kota Bandung sebagai respons atas krisis kemanusiaan di Gaza. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), "aksi" didefinisikan sebagai tindakan atau perbuatan yang dilakukan dengan tujuan tertentu, termasuk kegiatan aktif seperti demonstrasi atau kegiatan sosial. Aksi kolektif muncul sebagai respons terhadap isu atau konflik yang menimbulkan kepedulian bersama, seperti konflik Palestina-Israel, dan dapat diekspresikan melalui berbagai medium, termasuk seni. Gerakan ini mencakup aksi teatral rutin hingga aksi durasional "Walk for Free Palestine", sebuah perjalanan jalan kaki sejauh 170 kilometer dari Bandung ke Kedutaan Besar Palestina di Jakarta pada tahun 2025. Melalui prinsip kolektivitas dan partisipasi terbuka (*open source*), gerakan ini mentransformasi aksi fisik menjadi delegasi moral yang diakui secara diplomatik, sekaligus menjadi instrumen dukungan berkelanjutan bagi isu dekolonisasi di masa depan.

### ***Significant Symbol* Ukhuwah dalam Pantomim Wanggi Hoed**

Analisis terhadap aspek performatif Wanggi Hoed menunjukkan bahwa gerak, gestur, dan mimik dikelola sebagai instrumen komunikasi non-verbal utama untuk mentransmisikan pesan solidaritas kemanusiaan. Sebagai bentuk komunikasi yang mengandalkan gerak tubuh, pantomim mampu menjangkau emosi audiens melalui komunikasi non-verbal yang universal, di mana tujuannya adalah mengomunikasikan ide dan emosi secara efektif melalui ekspresi wajah, gerakan, dan postur tubuh (Liliweri, 2022).

Gerakan tangannya untuk memperjelas dan mengilustrasikan hal-hal yang beliau sampaikan karena gerakan tangan membantu untuk menjelaskan poin-poin yang penting, gerakan tangan juga beliau gunakan untuk tetap menjaga perhatian jamaah (Fuadi, Ridwan, & Chidayah, .

Penggunaan teknik *slow walk* berfungsi strategis untuk mengintervensi persepsi waktu audiens, menciptakan kontras visual terhadap ritme ruang publik yang dinamis agar perhatian publik terpusat sepenuhnya pada narasi aksi. Pendekatan mimesis dalam aksi teatralnya—seperti gestur bersembunyi, simulasi mengusung korban, hingga mimik *silent scream*—tidak hanya merefleksikan kondisi penderitaan di zona konflik, tetapi juga memicu proses *role-taking* di mana audiens terlibat secara kinestetik. Aksi berbaring bersama menjadi titik balik yang mengubah pengamat pasif menjadi partisipan aktif yang mampu merasakan kerentanan fisik para korban di bawah tekanan agresi.

Proses *role-taking* yang dipicu melalui mimesis tubuh ini menunjukkan bahwa ukhuwah tidak lagi dipahami sebagai konsep teologis yang statis, melainkan sebuah pengalaman afektif yang bergerak. Dalam pandangan Mead, ketika audiens merefleksikan gestur Wanggi ke dalam diri mereka sendiri, terjadi proses internalisasi penderitaan 'liyan' (orang lain) menjadi bagian dari kesadaran pribadi. Hal ini mengubah kaki jalan menjadi ruang dialogis, di mana setiap gerakan tangan yang meraih udara atau tubuh yang meringkuk menjadi stimulus yang menuntut respons moral. Keberhasilan komunikasi ini bergantung pada kemampuan aktor dalam menghapus batas antara subjek yang menonton dan objek yang ditonton, sehingga menciptakan 'diri kolektif' yang merasa terikat oleh rasa sakit yang sama.

Penggunaan tata rias wajah putih (*white face*) dalam setiap pertunjukan merupakan rekontekstualisasi makna yang melampaui estetika pantomim konvensional. Secara semiotik, lapisan putih ini tidak lagi dipandang sebagai topeng artistik belaka, melainkan simbolisasi "mayat" yang merepresentasikan individu-individu yang kehilangan suara akibat perang. Melalui riasan ini, Wanggi melakukan negasi terhadap identitas pribadinya guna memosisikan tubuhnya sebagai medium bagi para korban yang tidak lagi memiliki akses komunikasi di ruang publik. Kontras tajam antara riasan putih dengan celak hitam dan bibir merah memperkuat transmisi emosi universal, sehingga penderitaan di wilayah spesifik seperti Palestina dapat dipahami secara intuitif oleh audiens lintas budaya tanpa memerlukan penjelasan verbal yang kompleks.

Pemilihan kostum sarat dengan kritik terhadap pelanggaran hukum humaniter internasional melalui dialektika penggunaan seragam medis dan helm militer secara bersamaan. Seragam medis berfungsi sebagai bentuk penghormatan sekaligus pengingat atas gugurnya ratusan tenaga medis di Gaza,

sementara helm militer digunakan secara ironis sebagai representasi mesin perang struktural. Atribut pendukung seperti *kefyyeh*, bunga *poppy*, dan aplikasi cat merah turut memperkuat identitas visual serta dampak psikologis aksi. Atribut-atribut ini berfungsi sebagai *shortcut* komunikasi yang memanfaatkan memori kolektif masyarakat global, sehingga audiens dapat langsung mengasosiasikan simbol tersebut dengan rasa sakit dan perjuangan tanpa melalui penjelasan sejarah yang rumit. Selain itu, elemen audio berupa peluit diintegrasikan sebagai simbol suara yang mengubah suasana ruang publik menjadi situasi darurat secara instan, membangkitkan makna peringatan bahaya berdasarkan konsensus sosial yang telah mapan.

Di sisi lain, perpaduan atribut medis dan militer ini menciptakan apa yang disebut sebagai disonansi kognitif yang memaksa audiens untuk berpikir kritis. Penggunaan simbol-simbol yang bertentangan secara diametral—seperti helm perang yang melindungi kepala di atas seragam medis yang melambangkan penyembuhan—merupakan strategi semiotik untuk menyoroti kontradiksi dalam hukum kemanusiaan global. Atribut tersebut tidak hanya berfungsi sebagai alat peraga, melainkan sebagai 'provokator visual' yang membongkar rasa aman semu masyarakat di ruang publik. Dengan memanfaatkan memori kolektif tentang krisis di Gaza, Wanggi mentransformasi ruang kota yang netral menjadi panggung politik yang mendesak publik untuk mendefinisikan ulang posisi mereka dalam solidaritas kemanusiaan internasional

Analisis terhadap proses ini berpijak pada Premis Kedua dari Teori Interaksionisme Simbolik, yang menegaskan bahwa makna sebuah simbol tidaklah bersifat alamiah atau melekat pada objek tersebut, melainkan lahir dan berkembang melalui proses interaksi sosial yang dinamis. Dalam kerangka ini, simbol memungkinkan ekspresi pemikiran, penyampaian pengetahuan, dan pembentukan landasan tindakan (Haris & Amalia, 2018). Elemen performatif bertransformasi dari sekadar properti seni menjadi *Significant Symbol* karena adanya proses pertukaran makna antara komunikator dan audiens. Keberhasilan transformasi ini didasari oleh adanya konsensus nilai kemanusiaan dan memori kolektif yang kuat mengenai konflik Palestina di benak masyarakat. Tanpa adanya interaksi sosial sebelumnya yang menyepakati bahwa bunga *poppy* adalah simbol resistensi atau peluit adalah sinyal darurat, maka elemen-elemen tersebut hanya akan menjadi objek kosong yang tidak bermakna bagi publik. Secara teoritis, simbol berhubungan dengan objeknya bukan melalui kemiripan atau keterkaitan fisik langsung, melainkan melalui kesepakatan sosial yang arbitrer dan konvensional (Hendro, 2020).

Pada akhirnya, sinergi antara bahasa tubuh, kostum, dan elemen audio ini membuktikan bahwa makna Ukhuwah dikonstruksi melalui ruang interaksi di kaki jalan. Ketika publik memberikan respons terhadap stimulus gerak Wanggi,

terjadi penyelarasan makna (*shared meaning*) yang mengubah pertunjukan individu menjadi sebuah tindakan kolektif (*joint action*). Melalui lensa premis kedua Blumer, kita dapat melihat bahwa kekuatan aksi Wanggi Hoed bukan terletak pada benda fisiknya, melainkan pada kemampuannya mengaktivasi makna-makna yang telah terinstitusi secara sosial di dalam ingatan audiens, sehingga tercipta sebuah empati kinestetik yang nyata di ruang publik.

### **Konstruksi Simbol dan Internalisasi Makna oleh Wanggi Hoed**

Konstruksi simbol didefinisikan sebagai proses di mana manusia menciptakan dan menggunakan simbol sebagai instrumen untuk memberikan arti pada lingkungan mereka dan mengarahkan tindakan mereka sendiri. Herbert Blumer menjelaskan bahwa simbol-simbol ini lahir karena manusia memiliki kemampuan untuk "*designate things*" (menunjuk pada sesuatu) dan memberikan makna yang disepakati melalui interaksi (Blumer, 1969, hlm. 12). Dalam ranah komunikasi, konstruksi ini dipahami sebagai upaya sadar untuk mengubah objek fisik menjadi sebuah "tanda" yang membawa pesan sosial tertentu (Mulyana, 2013). Wanggi Hoed melakukan konstruksi ini dengan memilih atribut seperti seragam medis dan tata rias wajah putih, yang ia rakit menjadi satu kesatuan simbol signifikan untuk merepresentasikan realitas penindasan. Sementara itu, internalisasi makna adalah tahapan dalam konstruksi sosial di mana realitas objektif diserap menjadi kesadaran subjektif. Berger dan Luckmann menjelaskan bahwa dalam internalisasi, individu tidak hanya memahami makna dari proses sosial orang lain, tetapi juga menjadikannya sebagai "*meaningful to myself*" (bermakna bagi diri saya sendiri) (Berger & Luckmann, 1966, hlm. 129). Proses ini menciptakan pemahaman di mana realitas di luar sana menjadi bagian dari identitas internal seseorang. Bagi Wanggi, ukhuwah bukan lagi sekadar informasi eksternal, melainkan telah terinternalisasi menjadi komitmen moral batiniah yang mengarahkan pikiran (*Mind*) dan tubuhnya untuk melakukan aksi nyata sebagai bentuk kesaksian atas ketidakadilan.

Wanggi Hoed mengawali pembentukan simbol melalui proses internalisasi Ukhuwah yang berbasis pada dimensi *Mind* (pikiran). Ia memaknai persaudaraan bukan sekadar ikatan teologis sempit, melainkan sebuah jembatan kemanusiaan yang bersifat universal. Baginya, angka kematian di Palestina bukanlah sekadar statistik, melainkan representasi nyawa manusia yang setara dengan fitrah setiap individu. Motivasi spiritual yang kuat mendorongnya untuk bersikap *istiqomah* sebagai saksi sejarah, di mana ia merasa memiliki kewajiban moral untuk "meminjamkan" tubuhnya. Wanggi menyatakan: "Karena saya masih hidup, saya meminjamkan tubuh dan suara saya melalui pantomim untuk mewakili mereka yang telah gugur dan tak bisa bicara lagi" (Wawancara, 2025). Kesadaran akan risiko keamanan pun dihadapi melalui persiapan mental yang

Interaksionisme Simbolik dalam Pantomim Wanggi Hoed pada Aksi Solidaritas Palestina mendalam, menjadikan aksinya sebagai bentuk pertanggungjawaban eksistensial di hadapan Tuhan dan sejarah.

Hal ini sejalan dengan konsep Ukhuwah Islamiyah yang dipahami sebagai persaudaraan bercirikan Islami, di mana "Islamiyah" berfungsi sebagai sifat yang melampaui batas eksklusivitas keagamaan (Apriyani, dkk., 2024). Landasan ini berakar pula pada nilai universal dalam QS. Al-Hujurat ayat 13, melalui perspektif Ibnu Katsir mengenai pesan *li-ta'arafu* (saling mengenal) dalam *Tafsir al-Qur'an al-Adzim*, yang menjadi dasar bagi interaksi sosial untuk memperkuat ikatan persaudaraan antarmanusia tanpa memandang latar belakang etnis.

Analisis terhadap proses kreatif ini berpijak pada Premis Pertama, yang menyatakan bahwa manusia bertindak terhadap sesuatu berdasarkan makna yang dimiliki sesuatu tersebut baginya. Dalam konteks ini, tindakan performatif Wanggi merupakan manifestasi dari proses dialektika internal di mana ia memaknai visual konflik sebagai "*calling reality*" (realitas yang memanggil). Makna subjektif ini menjadi fondasi utama bagi seluruh keputusan artistiknya; realitas konflik didekonstruksi dan dirakit kembali menjadi simbol-simbol yang berfungsi menggugah kesadaran masyarakat. Tanpa adanya pemaknaan mendalam bahwa "penderitaan orang lain adalah tanggung jawab moral pribadi", maka aksi fisik yang melelahkan seperti *long march* tidak akan pernah terjadi. Aksi tersebut merupakan manifestasi dakwah pada aspek psikomotorik yang menuntut agar nilai keberpihakan diejawantahkan ke dalam 'gerak informasi' atau tindakan nyata melalui kepekaan terhadap penderitaan korban (*madlum*) (Kusnawan, 2014).

Dalam perspektif George Herbert Mead, proses internalisasi ini mencerminkan dialektika antara aspek '*I*' dan '*Me*' dalam diri Wanggi Hoed. Aspek '*I*' muncul sebagai dorongan kreatif Wanggi untuk merespons ketidakadilan melalui seni pantomim, sementara aspek '*Me*' bertindak sebagai kesadaran sosial yang mempertimbangkan nilai-nilai ukhuwah dan ekspektasi moral masyarakat terhadap krisis Palestina. Internalisasi makna yang mendalam ini menyebabkan Wanggi tidak lagi melihat dirinya sebagai individu yang terpisah, melainkan sebagai bagian dari entitas kemanusiaan yang lebih besar. Melalui dimensi *Mind* (pikiran), ia menyelaraskan dorongan pribadinya dengan tanggung jawab sosial, sehingga tindakan performatif yang ia lakukan bukan sekadar pertunjukan estetis, melainkan sebuah 'percakapan internal' yang dieksternalisasi menjadi aksi nyata di ruang publik.

Pemilihan pantomim sebagai media utama juga merupakan tindakan yang berlandaskan pada pemaknaan spesifik terhadap keterbatasan bahasa verbal. Wanggi memberikan makna pada gerak tubuh sebagai bahasa universal yang mampu melampaui distorsi politik. Ia mengungkapkan: "Saya memilih

bahasa non-verbal... Pantomim ini tubuh yang berbicara... tubuh yang terjajah, tertindas, dan sakit" (Wawancara, 2025). Berdasarkan premis Blumer, tindakan Wanggi menggunakan tubuhnya sebagai medium adalah hasil dari interpretasi bahwa bahasa lisan tidak lagi cukup untuk mewakili rasa sakit para korban. Makna ini diejawantahkan dalam teknik *slow walk* yang ia tafsirkan sebagai upaya menjaga ingatan (*maintenance of memory*). Ia memaknai perjuangan memerlukan daya tahan (*endurance*), sehingga ia memilih tindakan fisik yang menguras energi guna menyalakan semangat perlawanan agar isu tersebut tidak luput dari ingatan publik.

Konstruksi simbolik Wanggi selanjutnya menunjukkan sisi taktis dalam menghadapi realitas sosial-politik melalui pemilihan atribut yang memiliki makna substitusi. Hal ini terlihat pada penggunaan Bunga Poppy untuk menghindari risiko represi hukum. Wanggi menegaskan: "Item-item ini sebagai identitas kultural ... Kalau kita pakai bendera Palestina, bisa mendapat pidana. Maka kita pakai simbol lain yang identik" (Wawancara, 2025). Tindakan ini kembali membuktikan premis pertama Blumer: Wanggi bertindak (memilih simbol alternatif) berdasarkan maknanya terhadap situasi hukum di Indonesia. Hal yang sama berlaku pada penggunaan tata rias *white face* dan seragam medis. Ia memaknai seragam medis sebagai simbol kesucian tugas kemanusiaan sekaligus bentuk protes "*doctor under slaughter*". Ia menyatakan: "Ini adalah bentuk peringatan dan protes. Kami memperingati syahidnya sekitar 178 dokter di Gaza" (Wawancara, 2025).

Secara sosiologis, strategi Wanggi dalam memilih atribut substitusi (seperti bunga poppy untuk menghindari represi hukum) menunjukkan adanya proses negosiasi makna yang taktis antara seniman dengan lingkungan sosial-politiknya. Hal ini membuktikan bahwa konstruksi simbol ukhuwah tidak lahir di ruang hampa, melainkan dalam interaksi yang dinamis dengan struktur hukum dan memori kolektif masyarakat. Dengan mengonstruksi bunga poppy sebagai 'identitas kultural', Wanggi menciptakan jalan pintas makna yang memungkinkan pesan tetap tersampaikan tanpa terhenti oleh sensor. Tindakan ini mempertegas bahwa pemilihan setiap properti dalam aksinya didasari oleh evaluasi sadar terhadap situasi lapangan, di mana makna keamanan aksi diseimbangkan dengan ketajaman pesan yang ingin disampaikan.

Seluruh rangkaian tindakan fisik Wanggi Hoed didorong oleh pemaknaan spiritual transendental sebagai sebuah "kesaksian" (*syahadah*) yang kekal. Ia menafsirkan isu Palestina melampaui sekat agama dengan menyatakan: "Kenapa saya kencang membicarakan Palestina? Jawabannya adalah, karena saya manusia" (Wawancara, 2025). Nilai internal inilah yang mengukuhkan komitmennya meski menghadapi risiko kelelahan fisik atau tekanan luar. Wanggi menegaskan bahwa tindakannya didasari oleh makna akhirat: "Kita menjadi saksi

apa yang terjadi, dan memilih menjadi bagian itu untuk kesaksian kita di yaumul akhir" (Wawancara, 2025). Dengan demikian, melalui lensa interaksionisme simbolik, seluruh aksi Wanggi adalah hasil dari transformasi makna internal menjadi tindakan nyata yang bertujuan untuk menciptakan keselarasan makna (*shared meaning*) dengan audiensnya.

### **Interpretasi Simbol dan Rekonstruksi Makna oleh Audiens**

Dalam diskursus interaksionisme simbolik, interpretasi didefinisikan sebagai proses berpikir aktif di mana individu memberikan makna pada stimulus atau simbol yang ditangkap melalui pancaindra. Menurut Herbert Blumer, interpretasi bukanlah sekadar respons mekanis terhadap suatu objek, melainkan sebuah proses transaksional di mana individu menggunakan "dialog batin" (*self-indication*) untuk menimbang dan menentukan arti dari tindakan orang lain. Pemaknaan audiens terhadap atribut fisik dalam aksi Wanggi Hoed menunjukkan adanya proses interpretasi mendalam yang melampaui bentuk material benda secara harfiah. Ardio, salah satu audiens, menafsirkan helm perang bukan sebagai simbol agresivitas militer, melainkan representasi kerentanan manusia yang merindukan perlindungan (*hifz an-nafs*). Ia menangkap pesan bahwa warga Palestina berada dalam kondisi tidak aman, sebagaimana ia nyatakan: "Dalam konteks perang ini, helm itu memberikan kesan bahwa warga di sana butuh perlindungan yang selama ini tidak didapatkan" (Wawancara Ardio, 2025). Makna pengorbanan juga tertangkap melalui kain merah di kaki yang disimbolkan sebagai beratnya langkah perjuangan kemerdekaan Palestina yang disertai rasa sakit. Hal ini senada dengan pandangan Imma yang melihat "tangan merah" sebagai visualisasi darah korban tak berdosa yang disodorkan ke hadapan publik untuk memicu tanggung jawab moral.

Selanjutnya, rekonstruksi makna terjadi karena makna itu sendiri bersifat tidak statis dan selalu terbuka bagi perubahan. Charon menjelaskan bahwa "meaning is not fixed, but is constantly being modified and redefined as the actor moves from one situation to another" (Charon, 2010). Dalam konteks ini, rekonstruksi makna merupakan hasil dari redefinisi situasi yang dilakukan audiens saat berinteraksi dengan simbol-simbol dalam aksi pantomim. Konsep ukhuwah yang tadinya bersifat teoretis dibangun kembali menjadi sebuah pemahaman yang fungsional dan kontekstual, yang kemudian mendorong terciptanya tindakan kolektif (*joint action*) sebagai bentuk solidaritas nyata.

Di tengah narasi penderitaan, audiens mampu menangkap pesan harapan (*raja'*) melalui simbol bunga poppy sebagai penyeimbang emosional. Ardio memahami kehadiran bunga endemik ini sebagai bukti ketahanan bangsa Palestina untuk tetap tumbuh meski di bawah tekanan genosida. Selain atribut objek, penggunaan ruang publik Jalan Asia-Afrika dan teknik *slow walk*

menciptakan kontras visual yang memaksa publik berhenti sejenak dari rutinitas urban. Bunyi peluit pun bertransformasi menjadi sinyal kedaruratan yang efektif menarik perhatian massa. Audiens lainnya, Yopi Muharram, menafsirkan suara tersebut sebagai tanda peringatan darurat yang secara otomatis mengarahkan pandangan masyarakat pada pesan kemanusiaan yang sedang dibawakan.

Puncak penafsiran audiens bermuara pada rekonstruksi konsep Ukhuwah yang melampaui batas geografis dan identitas primordial. Ardio menyadari adanya "keterbukaan kemanusiaan" yang menyatukan perasaan Wanggi dengan warga Palestina, sementara Hanif mengaitkan aksi ini dengan konsep *Jasadin Wahid* (satu tubuh). Hanif memberikan analogi bahwa hubungan Ukhuwah ibarat tangan dan mata; ketika tangan terluka, mata menangis karena ikut merasakan sakitnya. Respons audiens ini terbukti tidak berhenti pada tataran kognitif, melainkan berlanjut pada tindakan fisik (*joint action*). Hal ini menunjukkan bahwa persaudaraan terhadap Palestina terwujud secara konkret melalui aktivisme dan demonstrasi (Sinaga & Putra, 2021). Partisipasi langsung terlihat saat audiens seperti Imma dan Zaid ikut mengenakan seragam medis dan mewarnai tangan dengan cat merah. Tindakan ini mencerminkan efikasi aktivisme yang mampu menggerakkan perubahan sosial melalui mobilisasi opini publik (Kaslam, 2024). Imma mengungkapkan bahwa tindakannya bertujuan menunjukkan persaudaraan dengan tenaga medis di Gaza sebagai bentuk solidaritas yang konkret. Dengan demikian, aktivisme audiens dapat dipahami sebagai manifestasi praktis nilai-nilai dakwah untuk menyampaikan pesan solidaritas dan persaudaraan melalui tindakan nyata guna memperbaiki kondisi masyarakat (Sanusi, 1994).

Keterlibatan fisik audiens seperti Imma, Zaid, dan Hanif dalam mengenakan atribut medis atau mewarnai tangan dengan cat merah menandai terjadinya *joint action* (tindakan bersama) yang bersifat organik. Dalam perspektif Blumer, tindakan kolektif ini bukan sekadar imitasi gerakan aktor, melainkan hasil dari penyelarasan garis tindakan (*aligning actions*) antara Wanggi dan audiensnya melalui kesepakatan makna di lapangan. Di sini, batas identitas antara 'pengamat di Bandung' dan 'penderitaan di Gaza' menjadi kabur karena adanya penggunaan simbol yang sama secara fisik. Partisipasi aktif ini membuktikan bahwa rekonstruksi makna ukhuwah telah mencapai level fungsional; di mana audiens tidak lagi merasa sebagai penonton pasif, melainkan merasa memiliki agensi untuk menjadi representasi visual dari nilai persaudaraan yang mereka yakini melalui keterlibatan langsung dalam aksi performatif tersebut.

Analisis terhadap penerimaan pesan ini secara teoretis didasarkan pada Premis Ketiga, yang menegaskan bahwa makna tidak diterima secara pasif, melainkan dikelola dan dimodifikasi melalui proses interpretatif aktif. Dalam

aksi ini, audiens melakukan "dialog batin" (self-indication) untuk menerjemahkan simbol berdasarkan pemahaman mereka terhadap konteks situasi perang. Mereka tidak menelan makna denotatif objek, melainkan mengelola makna tersebut melalui empati kinestetik atau *taking the role of the other*. Ketika Wanggi meniup peluit dan menjatuhkan diri, audiens tidak hanya memahami simbol secara intelektual, tetapi memutuskan untuk ikut merasakan kerentanan korban melalui keterlibatan tubuh mereka sendiri, seperti aksi berbaring bersama (*die-in*) di kaki jalan.

Proses interpretasi aktif ini juga terlihat pada modifikasi makna objek militer dan kultural. Audiens melakukan interaksi diri (*self-interaction*) dengan menghubungkan atribut seperti helm perang dan kain merah pada kondisi tragis warga sipil di Gaza. Melalui proses berpikir asosiatif, audiens mengubah aksesoris kostum menjadi narasi penderitaan; warna merah melambangkan darah dan posisi di kaki melambangkan langkah perjuangan yang perih. Demikian pula pada simbol cat merah dan bunga poppy, di mana audiens memberikan nilai akidah dan resistensi melalui interpretasi personal. Bagi Imma, visual cat merah bertransformasi menjadi "panggilan akidah" yang menghubungkan kewajiban untuk tidak diam saat saudara tersakiti dengan konsep Ukhuwah Islamiyah.

Sebagai kesimpulan analisis, proses interpretasi situasional ini dipengaruhi oleh strategi "Teks Terbuka" (*Open Text*) yang sengaja diterapkan oleh Wanggi Hoed. Dengan meniadakan narasi verbal, Wanggi memberikan ruang luas bagi imajinasi organik audiens untuk membangun solidaritas mereka sendiri tanpa intimidasi pemikiran. Sebagaimana ditegaskan oleh kolaborator aksi, Wahyu Dhian, prinsip utama aksi ini adalah membiarkan setiap individu menangkap makna dan memiliki imajinasinya sendiri dalam memaknai Ukhuwah. Keberhasilan komunikasi simbolik ini tercapai karena audiens secara aktif merekonstruksi makna Ukhuwah dari sekadar tontonan menjadi sebuah pengalaman kolektif yang menjembatani jarak fisik antara Bandung dan Gaza.

## **PENUTUP**

Berdasarkan hasil penelitian dan analisis mendalam menggunakan perspektif Interaksionisme Simbolik Herbert Blumer, dapat disimpulkan bahwa pantomim Wanggi Hoed merupakan manifestasi dari pembentukan simbol signifikan (*significant symbols*) yang berhasil membangun kesamaan makna (*shared meaning*) secara universal antara aktor dan audiens. Transformasi tubuh aktor menjadi "teks hidup" melalui elemen artistik seperti tata rias wajah putih sebagai representasi kematian ego, seragam medis yang menyimbolkan netralitas yang dilanggar, hingga bunyi peluit sebagai alarm peringatan darurat, terbukti efektif dalam menyuarkan solidaritas tanpa batasan verbal. Sesuai dengan Premis Pertama Blumer, seluruh rangkaian tindakan ini bukanlah impulsivitas artistik

semata, melainkan hasil dari proses internalisasi memori visual konflik Palestina yang sangat mendalam dalam pikiran (*Mind*) Wanggi. Ia memaknai dirinya secara subjektif sebagai "saksi sejarah" dan "peminjam tubuh" bagi mereka yang telah tiada, di mana keyakinan ini mendorongnya melakukan tindakan mimesis kreatif yang mengubah kekejaman perang menjadi bahasa tubuh yang jujur dan puitis. Makna tersebut lahir dari interaksi sosialnya dengan realitas kemanusiaan global dan spiritualitas yang ia definisikan sebagai ibadah sosial, sehingga keputusan untuk memilih "jalan sunyi" tanpa orasi justru menjadi bentuk kewajiban moral yang inheren atas fitrahnya sebagai manusia.

Penelitian ini juga menyimpulkan bahwa keberhasilan komunikasi simbolik tersebut sangat bergantung pada Premis Ketiga Blumer, di mana audiens tidak lagi menjadi penerima pesan yang pasif, melainkan aktor aktif yang melakukan proses interpretatif (*thought*) secara dinamis. Audiens melakukan rekonstruksi makna secara mandiri, di mana kebisuan Wanggi tidak dianggap sebagai kekosongan, melainkan dimodifikasi menjadi "teriakan visual" yang kekuatannya melampaui orasi lantang karena mampu memicu dialog batin dan refleksi mendalam di ruang publik. Interaksi simbolik yang paling signifikan tercermin melalui empati kinestetik atau proses pengambilan peran (*role-taking*), di mana audiens secara sukarela melakukan imitasi tindakan seperti ikut mewarnai tangan dengan cat merah hingga berbaring bersama (*die-in*) di kaki jalan sebagai bentuk partisipasi nyata. Pantomim Wanggi Hoed pada akhirnya berhasil membangun ikatan Ukhuwah emosional yang kuat, mengubah penderitaan Palestina yang jauh di sana menjadi rasa sakit yang ditanggung bersama (*shared pain*) melalui jembatan simbolik yang melampaui sekat geografi, budaya, maupun bahasa.

Penelitian ini diharapkan dapat dikembangkan lebih lanjut melalui kajian masa depan yang mengeksplorasi transmisi simbol-simbol pantomim di ruang digital dengan pendekatan Netnografi, maupun melalui analisis Semiotika yang lebih mendalam. Terkait diskursus dakwah, studi ini memberikan perspektif mengenai potensi internalisasi nilai Ukhuwah melalui metode non-verbal atau dakwah bil-hal. Pendekatan pertunjukan dapat menjadi alternatif dalam menjangkau audiens secara lebih inklusif dengan menekankan pada aspek persaudaraan dan empati. Selain itu, terdapat ruang bagi para praktisi seni dan aktivis untuk terus mengoptimalkan penggunaan simbol yang relevan dengan memori kolektif masyarakat. Penggunaan simbol yang tepat diharapkan mampu mentransformasi aksi solidaritas dari sekadar fenomena visual menjadi instrumen refleksi publik yang mendorong kesadaran terhadap isu kemanusiaan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Al-Qathani, S. b. A. (1994). *Dakwah Islam dakwah bijak*. Gema Insani Press.
- Apriyani, E., dkk. (2024). Pemahaman Ukhuwah Islamiyah dalam tafsir kontemporer Al-Qur'an. *Jurnal Ushuluddin*, 32(1), 45-62.
- Aula, Z. F., Wahyudin, A., & Sutisna, D. (2025). Interaksi simbolik da'i dalam membangun citra da'i di media sosial. *Tabligh: Jurnal Komunikasi dan Penyiaran Islam*, 10(1), 1–18.
- BandungBergerak. (2025, April). Wanggi Hoed, melawan lewat pantomim. <https://bandungbergerak.id/>
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Anchor Books.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and method*. Prentice-Hall.
- Charon, J. M. (2010). *Symbolic Interactionism: An Introduction, An Interpretation, An Integration* (10th ed.). Pearson.
- Chirzin, M. (2007). Ukhuwah dalam perspektif Islam: Konsep dan implementasinya. *Aplikasia: Jurnal Aplikasi Ilmu-ilmu Agama*, 8(1), 1-13.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (2nd ed.). Sage Publications.
- Dewantara, K., dkk. (2023). Konflik Palestina-Israel: Dampak sosial perampasan tanah dan hak sipil. *Jurnal Hubungan Internasional*, 18(2), 150-170.
- Fuadi, A. N., Ridwan, A., & Chidayah, P. P. N. (2023). Komunikasi non verbal Ustaz Lukmanul Hakim dalam kajian fikih mingguan. *Tabligh: Jurnal Komunikasi dan Penyiaran Islam*, 8(2), 225–244.
- Hamidah. (2015). Konsep Ukhuwah Islamiyah dalam perspektif Al-Qur'an. *Jurnal Ushuluddin*, 23(2), 179-198.
- Haris, A., & Amalia, R. (2018). Simbolisme dalam pantomim sebagai media komunikasi persaudaraan. *Jurnal Komunikasi Seni*, 6(2), 45-60.
- Hendro, E. P. (2020). Simbol: Arti, fungsi, dan implikasi metodologisnya. *Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi*, 3(2), 158-165.
- Ibnu Katsir. (2000). *Tafsir al-Qur'an al-'azhim* (Vol. 4). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Iswantara, N. (2018). *Metode pendidikan pantomim Indonesia*. Penerbit Ombak.
- Kaslam. (2024). Solidaritas global: Gerakan kemanusiaan untuk Palestina di Indonesia. *Jurnal Ushuluddin: Media Dialog Pemikiran Islam*, 26(1).
- Kusnawan, A. (2014). *Dakwah psikomotorik: Gerak informasi untuk*

- keberpihakan sosial. Penerbit Kanisius.
- Liliweri, A. (2022). *Komunikasi antarbudaya: Paradigma teori dan praktek* (Edisi revisi). PT Citra Aditya Bakti.
- Moleong, L. J. (2016). *Metodologi penelitian kualitatif*. PT Remaja Rosdakarya.
- Mulyana, D. (2013). *Metodologi penelitian kualitatif: Paradigma baru ilmu komunikasi dan ilmu sosial lainnya*. PT Remaja Rosdakarya.
- Sadih, D. (2015). *Metode penelitian dakwah pendekatan kualitatif dan kuantitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Sanusi, S. (1994). *Pembahasan sekitar prinsip-prinsip dakwah*. Ramadhani.
- Shihab, M. Q. (1996). *Wawasan Al-Qur'an: Tafsir maudhu'i atas pelbagai persoalan umat*. Mizan.
- Sholehuddin, S. (2020). Dukungan umat Islam terhadap Palestina: Signifikansi Masjid Al-Aqsha. *Jurnal Tafsir*, 14(2), 200-215.
- Sinaga, R., & Putra, A. (2021). Solidaritas dan identitas kolektif dalam aksi pro-Palestina di Kota Padang. *Jurnal Komunikasi Sosial*, 15(2), 123-140.
- Suryandoko, W. (2015). *Seni pantomime menjadi pantomimer*. University Press.
- Tajiri, H. (2015). *Etika dan estetika dakwah: Perspektif teologis, filosofis, dan praktis*. Simbiosis Rekatama Media.
- Tempo. (2025, April). Konflik Palestina-Israel dan krisis kemanusiaan global. <https://www.tempo.co/>
- West, R., & Turner, L. H. (2018). *Introducing communication theory: Analysis and application* (6th ed.). McGraw-Hill Education.
- Widyaswarani, E. (2022). Peran orang dewasa terhadap proses perkembangan bahasa anak. *Jurnal Iswara: Jurnal Kajian Bahasa, Budaya, Dan Sastra Indonesia*, 1(2), 22–30