GENDIS
Jurnal Pengabdian Masyarakat
ISSN: 2963-749X
Volume 4 No 3 (2026) Hal 73-82
DOI: https://doi.org/10.56724/gendis.v4i3.361

Rekontekstualisasi Tari Manuk Banjar dan Pengalaman Ketubuhan Remaja dalam Pelatihan Tari di Desa Bulak, Indramayu

Deden Haerudin[1*], Fachri Helmanto[2]
Universitas Negeri Jakarta[1], Universitas Djuanda[2]

Abstrak

Pelatihan tari tradisi bagi remaja menghadapi tantangan yang tidak terbatas pada penguasaan teknik gerak, tetapi juga berkaitan dengan kesesuaian materi terhadap pengalaman dan kemampuan tubuh peserta. Kegiatan pengabdian kepada masyarakat di Desa Bulak, Indramayu, dilaksanakan melalui pengembangan dan pelatihan Tari Manuk Banjar yang melibatkan 21 remaja. Artikel ini bertujuan mendeskripsikan proses rekontekstualisasi materi Tari Manuk Banjar serta mengkaji pengalaman ketubuhan remaja selama mengikuti pelatihan. Pendekatan yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan menempatkan praktik tari dan pengalaman peserta sebagai fokus kajian. Materi pelatihan dikembangkan melalui penataan kembali unsur gerak Topeng, Sintren, dan Warung Doyong, dengan penguatan pada ragam mincid, nangreu, kewer, permainan sampur, serta karakter musikal Pantura. Hasil kegiatan dibahas melalui dua aspek. Pertama, rekontekstualisasi menghasilkan susunan koreografi yang mempertahankan sumber gerak lokal sekaligus menyesuaikan aliran gerak dan dinamika kelompok dengan karakter peserta. Kedua, pengalaman peserta memperlihatkan perbedaan cara menghadapi materi berdasarkan kebiasaan dan pengalaman menari sebelumnya. Pengalaman tersebut menunjukkan pentingnya memperhatikan hubungan antara karakter koreografi, kesiapan tubuh, dan keterlibatan peserta dalam pelatihan tari tradisi. Kegiatan ini memperlihatkan bahwa pengembangan materi dan pengalaman belajar merupakan dua aspek yang saling berkaitan dalam penyelenggaraan pendidikan tari berbasis budaya lokal.

Abstract

Traditional dance training for adolescents presents challenges that extend beyond the mastery of movement techniques, particularly regarding the suitability of learning materials to participants' bodily experiences and physical abilities. This community engagement program was conducted in Bulak Village, Indramayu, through the development and training of the Manuk Banjar Dance involving 21 adolescents. This article aims to describe the recontextualization of Manuk Banjar Dance as training material and examine participants' embodied experiences throughout the learning process. A descriptive qualitative approach was employed, focusing on dance practices and participants' learning experiences. The training materials were developed by reorganizing movement elements derived from Topeng, Sintren, and Warung Doyong, emphasizing mincid, nangreu, kewer, scarf movements (sampur), and the distinctive musical characteristics of the Pantura coastal

CONTACT Deden Haerudin ✉ deden.haerudin@unj.ac.id
© 2026 The Author(s). Dipublikasikan oleh Mitra Palupi. Artikel ini dibawah lisensi Creative Common Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

region. The findings are discussed through two main aspects. First, the recontextualization process produced a choreographic structure that preserved local movement traditions while adapting movement sequences and group dynamics to the characteristics of adolescent participants. Second, participants' experiences revealed different ways of responding to and adapting to the choreography, influenced by their previous dance experiences and bodily habits. These findings highlight the importance of considering the relationship between choreographic characteristics, bodily readiness, and participant engagement in traditional dance training. The program demonstrates that the development of training materials and participants' embodied learning experiences are interconnected aspects of culturally grounded dance education.

Kata Kunci: Manuk Banjar; rekontekstualisasi tari; pengalaman ketubuhan; pelatihan remaja; tari tradisi.

Pendahuluan

Pembelajaran tari tradisi sering dimulai dengan memperkenalkan gerak, memberikan contoh, kemudian meminta peserta mengulanginya hingga mampu mengikuti rangkaian koreografi. Cara tersebut membantu peserta mengenali bentuk tari, tetapi belum selalu mempertimbangkan bagaimana pengalaman tubuh mereka memengaruhi proses pembelajaran. Sebuah gerak yang tampak sederhana bagi penari berpengalaman dapat menjadi tantangan bagi peserta yang belum terbiasa mengoordinasikan langkah, arah hadap, permainan tangan, dan perubahan irama secara bersamaan.

Persoalan tersebut menjadi perhatian dalam kegiatan pengabdian kepada masyarakat di Desa Bulak, Kabupaten Indramayu. Wilayah ini memiliki kekayaan ekspresi budaya yang berkaitan dengan kehidupan agraris dan masyarakat pesisir. Dalam konteks tersebut, tari dapat dipahami bukan hanya sebagai susunan gerak pertunjukan, melainkan juga sebagai ruang pertemuan antara pengalaman tubuh dan pengetahuan budaya lokal.

Program pengabdian sebelumnya menunjukkan bahwa kompleksitas rangkaian gerak tari dapat menjadi tantangan bagi peserta usia remaja awal. Pengalaman tersebut mendorong perlunya penyesuaian pendekatan pelatihan dengan kesiapan dan pengalaman tubuh peserta. Pertimbangan ini sejalan dengan Isina dan Karipzhanova (2023) yang menempatkan praktik gerak sebagai bagian dari proses pengenalan diri dan pengembangan hubungan individu dengan lingkungan sosialnya.

Dalam pembelajaran tari tradisional, hubungan antara struktur gerak dan pengalaman tubuh perlu memperoleh perhatian khusus. Laberge-Côté (2023), melalui gagasan *porous body*, membahas kelenturan tubuh dalam menghadapi tuntutan dan pengalaman pelatihan tari tradisi. Perspektif ini membuka kemungkinan untuk memahami pembelajaran tari bukan sebagai proses penyalinan bentuk semata, melainkan sebagai pertemuan antara tuntutan koreografi dan kebiasaan tubuh yang telah dimiliki peserta.

Pertimbangan serupa muncul dalam penelitian Koh dkk. (2020) yang menunjukkan adanya perbedaan kemampuan koordinasi tubuh antara penari terlatih dan bukan penari, terutama dalam merespons gangguan keseimbangan. Meskipun penelitian tersebut tidak secara langsung membahas pelatihan tari tradisi bagi remaja, temuannya membantu menjelaskan bahwa koordinasi gerak melibatkan kemampuan tubuh yang berkembang melalui pengalaman latihan.

Berdasarkan persoalan tersebut, pengembangan Tari Manuk Banjar dilakukan dengan memperhatikan hubungan antara karakter tari lokal dan pengalaman tubuh remaja Desa Bulak. Materi tari bersumber dari unsur gerak Topeng, Sintren, dan Warung Doyong yang

kemudian disusun kembali melalui penguatan karakter gerak Pantura. Perubahan dilakukan pada pemilihan, urutan, durasi, dan proporsi gerak, tanpa sepenuhnya meninggalkan sumber koreografi sebelumnya.

Pengembangan tersebut diikuti pelatihan yang melibatkan 21 remaja dengan pengalaman menari yang tidak seragam. Sebagian peserta telah mengenal bentuk tari tertentu, sedangkan sebagian lainnya mengikuti kegiatan karena ketertarikan terhadap musik, gerak, dan aktivitas kelompok. Perbedaan latar pengalaman ini menjadi penting karena materi koreografi yang sama belum tentu dialami dengan cara yang sama oleh setiap peserta.

Waiyawak (2023) menekankan pentingnya pengembangan kurikulum pelatihan tari yang mempertimbangkan karakter pembelajar dan kebutuhan proses pembelajaran. Dalam konteks Manuk Banjar, pertimbangan tersebut tidak hanya menyangkut cara pelatih menyampaikan gerak, tetapi juga bagaimana materi tari disusun agar dapat dipelajari tanpa kehilangan karakter budayanya.

Atas dasar itu, artikel ini memusatkan perhatian pada dua persoalan. Pertama, bagaimana Tari Manuk Banjar direkontekstualisasikan menjadi materi pelatihan bagi remaja Desa Bulak. Kedua, bagaimana peserta mengalami dan merespons karakter gerak yang dipelajari selama mengikuti pelatihan. Kedua persoalan tersebut digunakan untuk membaca hubungan antara pengembangan materi tari tradisi dan pengalaman ketubuhan peserta dalam kegiatan pengabdian kepada masyarakat.

Metode

Kegiatan pengabdian kepada masyarakat dilaksanakan di Desa Bulak, Kabupaten Indramayu, dengan melibatkan 21 remaja sebagai peserta pelatihan Tari Manuk Banjar. Artikel ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif untuk menguraikan proses pengembangan materi serta pengalaman peserta selama mengikuti pembelajaran tari.

Pelaksanaan kegiatan dipetakan dalam tiga tahap utama, yaitu pengembangan materi, pelatihan tari, dan penelaahan pengalaman peserta.

Tahap pertama adalah pengembangan materi koreografi. Tim melakukan pembacaan kembali terhadap struktur Tari Manuk Banjar yang telah dikembangkan sebelumnya dengan mengidentifikasi unsur gerak yang bersumber dari Topeng, Sintren, dan Warung Doyong. Penataan kembali difokuskan pada pemilihan ragam gerak, perubahan urutan, pengaturan durasi, serta hubungan gerak dengan karakter musikal Pantura. Tahap ini menghasilkan susunan koreografi yang digunakan sebagai materi pelatihan.

Tahap kedua adalah pelaksanaan pelatihan. Peserta mempelajari ragam gerak melalui pemberian contoh, pengulangan, penggabungan rangkaian, serta latihan dalam formasi kelompok. Pembelajaran diarahkan pada pengenalan karakter gerak, koordinasi antarbagian tubuh, kesesuaian gerak dengan irama, dan keterhubungan antarpenari.

Tahap ketiga adalah penelaahan pengalaman peserta. Pengalaman belajar dikaji melalui respons peserta yang terdokumentasi dalam pemberitaan kegiatan dan catatan proses latihan yang tersedia. Respons tersebut digunakan untuk memahami cara peserta menghadapi karakter gerak Manuk Banjar, termasuk aspek yang menarik, menantang, dan berkaitan dengan pengalaman menari sebelumnya.

Analisis dilakukan secara deskriptif dengan mengelompokkan data ke dalam dua fokus, yaitu karakteristik rekontekstualisasi materi tari dan pengalaman ketubuhan peserta. Interpretasi hasil dikaitkan dengan literatur pedagogi tari, pembelajaran berbasis pengalaman tubuh, serta pendidikan tari reflektif.

Hasil

Rekontekstualisasi Tari Manuk Banjar sebagai Materi Pelatihan

Pengembangan Tari Manuk Banjar mempertemukan tiga sumber gerak yang telah dikenal dalam kehidupan kesenian masyarakat Indramayu, yakni Topeng, Sintren, dan Warung Doyong. Ketiganya memiliki karakter gerak, pengolahan tenaga, dan ekspresi yang berbeda. Pertemuan tersebut menjadi dasar penyusunan koreografi yang kemudian digunakan sebagai materi pelatihan bagi 21 remaja Desa Bulak. Proses pengembangannya memperlihatkan bagaimana unsur-unsur tari lokal dipilih, dihubungkan, dan ditata kembali untuk membangun karakter gerak Pantura yang lebih kuat.

Pengembangan koreografi dilakukan oleh Indra Permadi Mayada dan Cantika Ramadani dengan penguatan dari Deden Haerudin serta dukungan kajian Fachri Helmanto. Penataan materi diarahkan pada penguatan mincid, nangreu, kewer, permainan sampur, serta dinamika musikal yang menjadi bagian dari karakter pertunjukan di wilayah Pantura. Pemilihan tersebut berkaitan dengan kebutuhan menghadirkan rangkaian gerak yang memiliki kesinambungan sekaligus menyediakan variasi tenaga, tempo, dan ekspresi.

Bagian Topeng menjadi salah satu pijakan awal dalam pengembangan koreografi. Susunan gerak yang mencakup bukaan, adeg-adeg, koma sumpingan, ongkrak, gibas sampur, peralihan, obah bahu, geser, dan puter ditata kembali melalui pengaturan durasi dan hubungan antarbagian. Bukaan dan adeg-adeg memberikan landasan sikap tubuh, sedangkan permainan sampur dan perpindahan gerak membangun arah menuju bagian koreografi berikutnya. Pemadatan sejumlah rangkaian menghasilkan perpindahan yang lebih rapat, dengan perubahan kualitas gerak yang terasa dalam hubungan antara satu bagian dan bagian lainnya.

Pilihan tersebut memperlihatkan pentingnya pengaturan waktu dalam penyusunan materi tari. Durasi menentukan kesempatan penari untuk membangun sikap, menyelesaikan sebuah motif, dan mempersiapkan perpindahan. Ketika susunan koreografi dipadatkan, hubungan antargerak menjadi lebih rapat sehingga peserta perlu mengenali pola transisi secara utuh. Dalam konteks pembelajaran, kesinambungan gerak menjadi bagian dari keterampilan yang dipelajari bersama ketepatan bentuk dan pengaturan tenaga.

Penguatan karakter Pantura tampak jelas melalui ragam mincid yang memperoleh porsi lebih besar dalam koreografi. Variasinya meliputi mincid obah bahu, mincid bungbang, mincid ukel, mincid tapak bulak-balik, dan mincid kepret sampur. Masing-masing menghadirkan pengolahan gerak yang berbeda melalui perubahan posisi tangan, permainan bahu, arah langkah, serta hubungan tubuh dengan sampur. Pengulangan pola langkah memberikan kesinambungan yang memungkinkan penari mengenali karakter gerak sambil mempelajari variasi yang menyertainya.

Dalam pelatihan, keberadaan beberapa variasi mincid menyediakan materi untuk mengembangkan koordinasi tubuh secara bertahap. Pola langkah yang telah dikenal dapat digunakan kembali dengan perubahan gerak tangan, bahu, atau arah hadap. Peserta memperoleh kesempatan mengenali kesamaan dan perbedaan di antara ragam yang dipelajari. Hubungan ini memperlihatkan fungsi pengulangan sebagai bagian dari pengorganisasian materi tari.

Koh dkk. (2020) menjelaskan bahwa pengalaman latihan tari berkaitan dengan kemampuan sistem saraf pusat dalam mengelola koordinasi berbagai bagian tubuh. Penelitian mereka mengenai kontrol postural pada penari memberikan landasan untuk memahami tuntutan koordinasi dalam rangkaian Manuk Banjar. Perpaduan langkah mincid,

permainan sampur, perubahan arah, dan aktivitas tubuh bagian atas melibatkan pengaturan gerak yang berlangsung secara bersamaan. Penyusunan variasi mincid dalam beberapa rangkaian menyediakan kesempatan bagi peserta untuk mengalami hubungan tersebut melalui latihan.

Karakter koreografi semakin berkembang melalui penggunaan nangreu dan kewer. Nangreu menghadirkan ketegasan sikap dan penempatan tubuh, sementara kewer memperkaya artikulasi gerak tangan serta hubungan dengan sampur. Ketiganya membangun variasi kualitas gerak melalui perpindahan antara langkah yang aktif, penegasan posisi, dan pengembangan bentuk tubuh. Dinamika tersebut memberikan karakter yang dapat dikenali sepanjang koreografi.

Perpaduan ragam gerak tersebut juga memperlihatkan bagaimana sumber gerak tradisi dapat diolah melalui hubungan yang baru. Pengembangan Manuk Banjar bekerja pada tingkat susunan, proporsi, dan kesinambungan koreografi. Karakter Pantura dibangun melalui cara ragam gerak ditempatkan dalam alur musikal dan hubungan antartubuh. Pengolahan ini menjadi penting dalam penyiapan materi pelatihan karena setiap perubahan susunan turut memengaruhi cara peserta mempelajari koreografi.

Pada bagian Sintren, penggunaan kacamata dipertahankan sebagai salah satu penanda karakter. Kehadiran kacamata memberi perubahan pada penampilan dan ekspresi penari. Gerak memperoleh suasana yang lebih santai dan komunikatif melalui arah pandang, sikap tubuh, serta hubungan dengan irama. Bagian tersebut menghadirkan suasana yang dekat dengan pengalaman visual keseharian remaja, sekaligus memberikan variasi ekspresi di antara rangkaian gerak lainnya.

Kehadiran benda dalam koreografi memiliki hubungan dengan cara tubuh membangun karakter. Kacamata dapat mengubah cara penari mengarahkan pandangan, menempatkan kepala, dan menghadirkan ekspresi. Dalam susunan Manuk Banjar, hubungan antara benda dan gerak memperluas materi pembelajaran hingga mencakup pengolahan ekspresi. Peserta mempelajari bagaimana sebuah karakter terbentuk melalui perpaduan sikap tubuh, aksesori, musik, dan kualitas gerak.

Pengembangan bagian Warung Doyong memperlihatkan perhatian terhadap hubungan antartubuh dalam ruang pertunjukan. Rangkaian seperti mincid ukel, peralihan nangreu, geol mundur kiri-kanan, tumpang tali simpen, mincid tapak bulak-balik, dan kewer cindek disusun bersama perubahan arah serta formasi kelompok. Penari perlu menyesuaikan perpindahan posisi dengan aliran koreografi dan keberadaan anggota kelompok lainnya.

Pada bagian ini, pengaturan ruang memperoleh kedudukan penting dalam materi pelatihan. Setiap perpindahan membutuhkan kesesuaian waktu, arah, dan jarak antarpeserta. Ruang yang digunakan bersama turut menentukan bentuk koreografi secara keseluruhan. Dengan demikian, pengembangan Warung Doyong menghadirkan materi pembelajaran yang berkaitan dengan koordinasi kelompok dan kepekaan terhadap ruang.

Proses rekontekstualisasi tersebut berhubungan dengan pemikiran Laberge-Côté (2023) mengenai *porous body* dalam pelatihan tari tradisional. Konsep ini membuka pembacaan terhadap tubuh sebagai ruang pertemuan antara struktur tari, pengalaman gerak, dan proses penyesuaian. Dalam konteks Manuk Banjar, materi yang berasal dari beberapa sumber gerak disusun menjadi rangkaian baru yang akan dihadapi oleh peserta dengan pengalaman tubuh beragam. Karakter koreografi menjadi titik temu antara pengetahuan gerak yang dikembangkan koreografer dan pengalaman belajar para remaja.

Waiyawak (2023), melalui penelitian pengembangan kurikulum pelatihan Tari Nora, juga memberikan perspektif mengenai pentingnya pengorganisasian materi dalam

pendidikan tari tradisional. Penyusunan tahapan, pemilihan gerak, dan kesesuaian pendekatan pembelajaran memiliki peran dalam mempertemukan karakter tari dengan kebutuhan peserta. Perspektif ini relevan untuk membaca pengembangan Manuk Banjar sebagai proses yang menghubungkan kerja koreografi dengan penyiapan materi pelatihan.

Hasil rekontekstualisasi Manuk Banjar memperlihatkan hubungan yang erat antara keputusan artistik dan pertimbangan pembelajaran. Pemadatan bagian Topeng, pengembangan variasi mincid, penguatan nangreu dan kewer, penggunaan kacamata dalam bagian Sintren, serta pengolahan formasi Warung Doyong membentuk susunan gerak yang memiliki karakter sekaligus tuntutan belajar tertentu. Setiap bagian menyediakan pengalaman berbeda dalam mengolah tenaga, irama, ekspresi, koordinasi, dan ruang.

Susunan tersebut kemudian menjadi materi yang dipelajari oleh 21 remaja Desa Bulak. Pada tahap ini, hasil kerja koreografi bertemu dengan pengalaman tubuh peserta yang beragam. Pertemuan tersebut memberikan gambaran lebih lanjut mengenai bagaimana karakter gerak Manuk Banjar dipelajari dan dialami selama pelatihan.

Pengalaman Ketubuhan Remaja dalam Pelatihan Tari Manuk Banjar

Pelatihan Tari Manuk Banjar melibatkan 21 remaja Desa Bulak dengan pengalaman menari yang beragam. Setiap peserta membawa kebiasaan bergerak, ketertarikan, dan pengetahuan tari yang telah diperoleh sebelumnya. Perbedaan tersebut terlihat ketika mereka mulai mempelajari rangkaian gerak yang memadukan langkah mincid, permainan bahu, sampur, perubahan arah, serta perpindahan formasi mengikuti irama Pantura.

Pengalaman Dian memberikan gambaran mengenai proses penyesuaian tubuh ketika berhadapan dengan karakter tari yang berbeda dari kebiasaannya. Sebelumnya, Dian memiliki pengalaman menarikan Serimpi, yang dikenal melalui pengolahan gerak halus, pengaturan tenaga, dan tempo yang relatif tenang. Ketika mengikuti pelatihan Manuk Banjar, ia menghadapi gerak yang lebih aktif dengan perubahan energi dan perpindahan yang lebih cepat.

Perbedaan tersebut terasa melalui cara tubuh mengikuti irama. Pada Serimpi, pengolahan gerak menekankan kesinambungan yang tenang dan terkendali. Dalam Manuk Banjar, langkah mincid bergerak bersama aktivitas bahu dan tangan, disertai perubahan arah serta hubungan dengan formasi kelompok. Pengalaman menari sebelumnya menjadi landasan yang dibawa Dian ketika mempelajari susunan gerak baru.

Dian menggambarkan materi Manuk Banjar sebagai gerak yang menantang, tetapi tetap dapat diikuti. Ia juga merasakan suasana latihan yang bersemangat dan menyenangkan. Respons tersebut memperlihatkan hubungan antara tuntutan gerak dan keterlibatan peserta dalam proses pembelajaran. Tantangan hadir melalui penyesuaian koordinasi dan karakter tubuh, sedangkan suasana latihan memberikan pengalaman yang mendorong keterlibatan.

Pengalaman Dian dapat dibaca melalui pemikiran Isina dan Karipzhanova (2023) mengenai hubungan praktik gerak dengan pengenalan diri. Dalam pembelajaran tari, peserta memperoleh kesempatan mengenali kemampuan tubuh melalui pengalaman menghadapi pola dan tuntutan gerak tertentu. Pengenalan tersebut berlangsung melalui aktivitas fisik sekaligus kesadaran terhadap cara tubuh menjalankan gerak.

Pada pengalaman Dian, perbedaan karakter Serimpi dan Manuk Banjar menyediakan ruang untuk mengembangkan cara bergerak yang lebih beragam. Kebiasaan mengatur tenaga dan menjaga ketepatan sikap tubuh yang diperoleh dari pengalaman sebelumnya menjadi bagian dari proses penyesuaian terhadap langkah, tempo, dan ekspresi Manuk Banjar. Tubuh membawa pengalaman masa lalu ke dalam kegiatan belajar yang sedang berlangsung.

Laberge-Côté (2023) menjelaskan kelenturan dalam pelatihan tari tradisional melalui hubungan antara struktur dan pengalaman tubuh penari. Perspektif tersebut membantu membaca pengalaman Dian sebagai proses perluasan pengalaman bergerak. Karakter tari yang baru menuntut pengaturan koordinasi dan tenaga yang berbeda, sementara pengalaman sebelumnya tetap menjadi bagian dari cara peserta memahami gerak.

Proses serupa dapat diamati melalui tuntutan koordinasi yang terdapat dalam berbagai rangkaian Manuk Banjar. Gerak mincid, misalnya, mengharuskan peserta menjaga kesinambungan langkah sambil mengolah aktivitas tubuh bagian atas. Ketika rangkaian dilanjutkan dengan nangreu, kewer, permainan sampur, atau perpindahan formasi, peserta perlu menghubungkan beberapa unsur gerak dalam satu aliran koreografi.

Dalam konteks ini, latihan berulang memberikan kesempatan untuk memperkuat hubungan antara pola langkah, irama, arah hadap, dan perubahan posisi. Peserta mengenali bagian-bagian gerak melalui praktik yang berlangsung secara bertahap. Pengalaman tersebut memperlihatkan bahwa keterampilan tari dibangun melalui interaksi antara pengamatan, percobaan, pengulangan, dan penyesuaian tubuh.

Koh dkk. (2020) menunjukkan hubungan antara pengalaman latihan tari dan kemampuan koordinasi tubuh. Perspektif tersebut memberikan dasar untuk memahami pentingnya pengulangan dan pengintegrasian gerak dalam pelatihan Manuk Banjar. Setiap rangkaian menghadirkan tuntutan koordinasi yang melibatkan beberapa bagian tubuh, sehingga pengalaman latihan menjadi ruang untuk mempertemukan berbagai unsur gerak tersebut.

Pengalaman peserta lain memperlihatkan jalur keterlibatan yang berbeda. Joko, satu-satunya peserta laki-laki dalam kelompok pelatihan, menghubungkan ketertarikannya terhadap Manuk Banjar dengan kegemarannya menari dan bernyanyi. Aktivitas yang dilakukan selama latihan memiliki kedekatan dengan minat personal yang telah dimilikinya. Hubungan tersebut memberikan pengalaman belajar yang bertumpu pada kesenangan bergerak mengikuti musik.

Pengalaman Joko memperlihatkan kedudukan minat personal dalam kegiatan pelatihan tari. Ketertarikan terhadap musik dan gerak menjadi bagian dari cara peserta memasuki proses pembelajaran. Bagi peserta yang memiliki kegemaran menari, kesempatan mempelajari koreografi baru juga menghadirkan ruang untuk mengembangkan aktivitas yang telah disukai.

Hubungan antara minat personal dan keterlibatan dalam pembelajaran mendapat perhatian dalam kajian Shilcutt, Oliver, dan Aranda (2020). Melalui pendekatan pendidikan tari yang memberi ruang bagi pengalaman dan suara peserta, mereka menunjukkan pentingnya memahami pembelajar sebagai individu dengan kebutuhan, minat, dan pengalaman yang beragam. Perspektif tersebut relevan dengan pengalaman Joko, yang menemukan kedekatan antara kegiatan pelatihan dan kegemarannya dalam aktivitas musikal.

Pengalaman Dian dan Joko memperlihatkan dua jalur keterlibatan dalam materi yang sama. Dian menghadapi Manuk Banjar melalui penyesuaian terhadap pengalaman tari sebelumnya, sedangkan Joko menghubungkan proses latihan dengan minat personal. Kedua pengalaman tersebut memperkaya pemahaman mengenai hubungan antara karakter materi dan latar peserta.

Aspek musikal turut memperoleh perhatian dalam pengalaman belajar. Irama Pantura yang digunakan dalam Manuk Banjar mengiringi perubahan tenaga dan kualitas gerak sepanjang koreografi. Musik menyediakan pola ritmis yang membantu peserta mengenali

waktu perpindahan, kesinambungan langkah, serta hubungan antara gerak individual dan formasi kelompok. Karakter musikal tersebut juga membangun suasana latihan yang dirasakan peserta.

Respons Dian mengenai suasana latihan yang bersemangat dan pengalaman Joko yang berkaitan dengan kegemaran bernyanyi memperlihatkan kedudukan musik dalam keterlibatan peserta. Hubungan antara musik dan gerak menjadi bagian dari pengalaman yang membentuk ketertarikan terhadap kegiatan. Dalam praktik tari, irama menyediakan pengalaman yang dapat dirasakan secara langsung melalui gerak tubuh, baik ketika peserta mengikuti pola langkah maupun ketika mereka bergerak bersama kelompok.

Pengalaman semacam ini berkaitan dengan pembelajaran berbasis pengalaman tubuh. Petsilas dkk. (2019) membahas refleksi ketubuhan sebagai pendekatan yang memungkinkan pengalaman bergerak menjadi sumber pemahaman dalam pendidikan tari. Praktik reflektif memberi kesempatan kepada peserta untuk mengenali pengalaman yang muncul selama menjalankan gerak, termasuk perubahan koordinasi, penyesuaian tenaga, dan respons terhadap materi yang dipelajari.

Dalam pelatihan Manuk Banjar, respons peserta menyediakan bahan untuk memahami pengalaman tersebut. Pernyataan Dian mengenai tantangan gerak menunjukkan kesadarannya terhadap perbedaan tuntutan koreografi. Pengalaman Joko memperlihatkan hubungan antara keterlibatan dalam latihan dan ketertarikan personal. Keduanya menghadirkan informasi mengenai cara peserta mengalami materi yang sama melalui latar pengalaman berbeda.

Pengalaman ketubuhan juga terbentuk melalui hubungan antarpeserta selama mempelajari koreografi kelompok. Perpindahan formasi mengharuskan penari memperhatikan posisi tubuh sendiri sekaligus perubahan posisi anggota kelompok lainnya. Aktivitas tersebut membangun pengalaman bergerak dalam ruang bersama, ketika kesesuaian arah, jarak, dan waktu menjadi bagian dari pelaksanaan koreografi.

Hubungan antartubuh dalam latihan kelompok dapat dibaca sebagai proses pembelajaran sosial yang berlangsung melalui praktik gerak. Peserta perlu mengenali perubahan posisi anggota kelompok untuk mempertahankan kesatuan formasi. Kesadaran terhadap ruang bersama berkembang melalui pengalaman mengikuti aliran koreografi yang menempatkan setiap penari sebagai bagian dari susunan kelompok.

Dalam konteks yang lebih luas, Harman Aslan dan Diker (2023) memberikan perhatian terhadap hubungan pengalaman budaya dan kesadaran warisan budaya pada generasi muda. Keterlibatan remaja dalam praktik kesenian lokal menyediakan ruang perjumpaan dengan bentuk budaya yang hidup dalam lingkungannya. Pada pelatihan Manuk Banjar, perjumpaan tersebut berlangsung melalui pengalaman mempelajari ragam gerak, mengenali karakter musikal, dan mengikuti susunan koreografi yang bersumber dari beberapa bentuk kesenian Indramayu.

Pengalaman peserta menunjukkan bahwa pelatihan tari tradisi memiliki dimensi belajar yang berlapis. Pada tingkat gerak, peserta mempelajari koordinasi, pengaturan tenaga, dan perubahan posisi. Pada tingkat pengalaman personal, mereka menghadapi materi melalui kebiasaan tubuh serta minat yang telah dimiliki. Pada tingkat kelompok, pembelajaran berlangsung melalui hubungan dengan musik, ruang, dan penari lain.

Ketiga dimensi tersebut memperlihatkan keterkaitan antara proses rekontekstualisasi materi dan pengalaman ketubuhan peserta. Penyusunan variasi mincid, penguatan karakter Pantura, permainan sampur, dan pengembangan formasi menghasilkan tuntutan gerak yang dialami peserta melalui cara berbeda. Materi koreografi memberi arah bagi pembelajaran,

sedangkan pengalaman peserta menunjukkan bagaimana arah tersebut dijalani dalam praktik.

Dengan demikian, pelatihan Manuk Banjar memperlihatkan pentingnya memahami pengalaman ketubuhan sebagai bagian dari penyelenggaraan pendidikan tari tradisi. Pengalaman Dian dan Joko memberikan gambaran mengenai pertemuan antara karakter materi, kebiasaan tubuh, dan minat peserta. Keragaman pengalaman tersebut menjadi informasi berharga bagi pengembangan pendekatan pelatihan yang sesuai dengan kondisi remaja dan karakter kesenian lokal yang dipelajari.

Simpulan

Kegiatan pelatihan Tari Manuk Banjar bagi 21 remaja Desa Bulak memperlihatkan hubungan antara pengembangan materi koreografi dan pengalaman ketubuhan peserta. Rekontekstualisasi dilakukan melalui penataan kembali unsur gerak Topeng, Sintren, dan Warung Doyong, dengan penguatan karakter Pantura melalui ragam mincid, nangreu, kewer, permainan sampur, serta dinamika musikal dan kelompok.

Pengalaman peserta menunjukkan bahwa materi koreografi dihadapi melalui latar pengalaman tubuh yang berbeda. Perbedaan tersebut tampak pada penyesuaian terhadap tempo, koordinasi gerak, ekspresi, dan keterlibatan dalam aktivitas kelompok. Dengan demikian, pelatihan tari tradisi perlu memperhatikan hubungan antara struktur materi yang diajarkan dan pengalaman peserta yang mempelajarinya.

Artikel ini belum mengukur peningkatan kesadaran budaya atau keterampilan secara kuantitatif. Temuan yang diperoleh terutama memberikan gambaran tentang proses pengembangan materi dan variasi pengalaman belajar peserta. Kajian lanjutan dapat menggunakan dokumentasi perkembangan gerak dan refleksi peserta secara lebih sistematis untuk menelaah perubahan yang berlangsung selama pelatihan.

Referensi

Chai, X., Nugraheni, T., Masunah, J., & Sunaryo, A. (2026). Embodied cognition and somaesthetic approaches in dance education: A systematic review of behavioral and psychological outcomes. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts, 7*(1), 281–293. https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v7.i1.2026.7224

Harman Aslan, E., & Diker, M. (2023). Gençlerin somut kültürel miras farkındalığı: Erasmus+ projesi deneyiminden perspektifler. *Artium, 11*(1), 13–32. https://doi.org/10.51664/artium.1167887

Isina, S. S., & Karipzhanova, S. S. (2023). Dance and movement training as a method of correction and self-knowledge in relationships. *The Journal of Psychology & Sociology, 85*(2), 41–51. https://doi.org/10.26577/JPsS.2023.v85.i2.05

Koh, K., Park, Y. S., Park, D. W., & Shim, J. K. (2020). Dance training improves the CNS's ability to utilize the redundant degrees of freedom of the whole body. *Scientific Reports, 10*, Article 22197. https://doi.org/10.1038/s41598-020-79081-9

Laberge-Côté, L. (2018). The porous body: Cultivating malleability in traditional dance training. *Journal of Dance & Somatic Practices, 10*(1), 65–77. https://doi.org/10.1386/jdsp.10.1.65_1

Petsilas, P., Leigh, J., Brown, N., & Blackburn, C. (2019). Embodied reflection: Exploring creative routes to teaching reflective practice within dance training. *Journal of Dance & Somatic Practices, 11*(2), 177–195. https://doi.org/10.1386/jdsp_00004_1

Shilcutt, J. B., Oliver, K. L., & Aranda, R. (2022). “I wish dance class NEVER ended”: An activist approach to teaching dance. *Journal of Dance Education, 22*(2), 108–118. https://doi.org/10.1080/15290824.2020.1791337

Waiyawek, P. (2023). Development of the online Nora dance training curriculum. *Parichart Journal, 36*(1), 197–211. https://doi.org/10.55164/pactj.v36i1.259317