

פשרת את ה"אני הטרונסצנדנטלי האחד-דוטי", כמוקד הזהה לעצמו שיחזיק עצמו לאורך זמן. "המהפך הגדול של היידגר הוא בהצגת תפישת הזמן כדבר שלא ניתן לרדוקציה", כותבת יכין, "על פי תפישתו, שלוש צורות הזמן, אותן הוא מכנה אקסטוזות, מאוגדות יחדיו כתופעה אחדותית ובלתי מתחלקת תחת השם זמניות". שלוש האקסטוזות, הן כשלוש תופעות החורגות מבסיסן האחדותי, בעודן נותרות בלתי נפרדות ומפותלות זו בזו.



גדי דגון, "פולחן האביב, פינה באוש", 1993

הבמה, כותבת מירב יכין, "דגון מסתכל על השלושה כמייצגי שלוש צורות הזמן במפנה הזמניות ההיידגרי שיצר מהפך בחשיבה הפילוסופית על הזמן". לטענת היידגר, חשיבה על הזמן כעל רצף של רגעים על ציר ליניארי של מציאות, היא מוטעית ומטעה. יכין מציינת שכדי "לדעת" ישנו צורך בתפישת זמן שמא-

זה שלושה עשורים שגרי דגון מצלם למחול ולתיאטרון בישראל. שותפיו לעבודה מעידים שהוא נוכח בכל החזרות, המופעים, ואפילו בזמנים שבין לבין. דגון מכיר את המופע על שלל פרטיו, מכיר את הרקדנים, את שפת הגוף של המחול, את ההתפתחות ואת הקשיים. אף שהוא פועל במציאות יצירתית של אחרים, מתוודע ומתעד את פעילותם, הוא ועבודותיו נתפשות כישות אמינות צמאית. "הוא מזכך, מזקק ומדייק את היצירות הללו הן בהתהליך הצילומי דרך נשימותיו המנוקרות את המחול בקצב הלחיצה על המצלמה והן בתהליך העריכה והייצוג". כך כותבת יהודית גואטה בטקסט שנכתב לתערוכה של דגון שמוצגת כעת במכללת הרסה בירושלים. גואטה מספרת שהסימביוזה שדגון מקיים עם היצירה שלו בתוך היצירה של האחר, מתרחשת בזכות ההפרדה בין תמונה לתמונה, הקצב שבו המצלמה פועמת אל מול החיים שמתחוללים על הבמה מולה. התערוכה של דגון מפגישה שלושה שיאים של המחול המודרני במאה ה-20: ואצל ג'וז'ינסקי, פינה באוש ואוהד נהרין המקומי. דגון בוחן בתערוכה את המיתוסים מהם נבראו השלושה ולהם הנפשו, "כאבולוציה של הנכחת הסמוי ופרשנות הגלוי על