



BİR İSRAİL ÖLÇÜ BİRİMİ OLARAK 200 METRE

“Bizler Kurban Değiliz, Hayatta Kalmayı Başaranlarız...”

Ameen Nayfeh (Film Yönetmeni)

EMİNE DENİZ KAYA

Marmara Üniversitesi

Batı Şeria’da bir Filistinli için hayat, coğrafyanın parçalanmış yapısının yanı sıra siyasetin çizdiği sınırlarla yaşanır. Mesafeler metreyle değil, izinlerle, duvarlarla ve keyfi engellerle ölçülür. Gündelik yaşamın dokusunu, çok katmanlı bir işgal sistemi belirler ve yönetir. Batı Şeria’daki bu işgal sisteminin birçok bileşeni olmasına karşın sistemin merkezinde yerleşimler yer alır ve bütün sistem onun etrafında şekillenerek ona hizmet eder. Bunu yaparken diğer taraftan Filistinlilerin bölgede normal bir yaşam sürme imkânını da ortadan kaldırır. Şöyle ki yer-

leşimleri birbirine bağlayan yol sistemi, yerleşimler arasında bir bütünlük oluşturmaya hizmet ederken Filistinlilerin köylerini, topraklarını ve yerleşim alanlarını parçalayarak toplulukları gettolara hapseder. Filistinliler bu yolları kullanamaz hatta bu yolların etrafında bile dolaşamazlar. Hem bu yollar hem de yerleşimler, Filistinlilerin “kamulaştırma” adı altında gasp edilen kendi toprakları üzerine kurulur. Dahası daha fazla arazi elde edilmesi için Filistinlilerin ev dâhil iş için kullandıkları her türlü yapının yıkılmasını içeren yıkım politikası uygulanır.



Tüm bu fiziksel genişlemenin (yerleşimler ve yollar) güvenliğini sağlamak ve yerleşimcilerin daha rahat hareket edebilmesini temin etmek ise ancak Filistinlilerin daha çok hareket kısıtlamasına maruz bırakılmasıyla mümkün olur. Dolayısıyla işgal sisteminin en dayanılmaz halkalarından biri olarak hareket kısıtlaması karşımıza çıkar. Batı Şeria'yı ahtapot gibi saran kontrol noktaları, her adım başında farklı türlerdeki yol engelleri ve ufku kesen Ayrım Duvarı, bir Filistinlinin bir yerden başka bir yere gidebilmesini zorlaştırır. Ancak bir Filistinlinin hayatında "zor" kavramı da zihinlerimizdeki alışlageldik anlamıyla kullanılmaz. Kontrol noktalarındaki keyfi uygulamalar, saatlerce sebepsiz beklemeler, 15 dakika sürebilecek bir yolun saatler sürmesi ve günün sonunda gidilecek o yere varılacağına bir garantisi olmaması Batı Şeria'da yaşamak. Dolayısıyla Filistinliler arasında "Ne zaman gelersin?" diye bir soru sorulmaz çünkü bunun net bir cevabı hiçbir zaman olmayacaktır.

Bu şartlarda "normal" bir yaşam sürdürme çabası, bu absürt gerçeklik içinde her gün yeniden sınanır. Rutinler, izinlere, kimlik kontrollerine ve öngörülemeyen bekleyişlere tabidir ve en temel ihtiyaçlar bile bürokratik bir labirentin içinde kaybolabilir. Ameen Nayfeh'in yazıp yönettiği *200 Metre* filmi, bu acı ironinin tam kalbine yerleşir. Film, fiziksel olarak birbirine çok yakın ancak aralarındaki Ayrım Duvarı nedeniyle kilometrelerce uzağa düşen bir aile babası olan Mustafa'nın hikayesine odaklanır.

Batı Şeria'da İsrail yerleşimlerini birbirine bağlayan yol sistemi, yerleşimler arasında bir bütünlük oluşturmaya hizmet ederken Filistinlilerin köylerini, topraklarını ve yerleşim alanlarını parçalayarak toplulukları gettolara hapseder.

Mustafa'nın oğlunun hastaneye kaldırılmasıyla başlayan ve sadece 200 metrelik mesafeyi aşmak için çıktığı zorlu yolculuk, filmin ana anlatısını oluşturur. *200 Metre*, bir yol filmi anlatısını kullanarak aslında yolun var olmadığını, mekânın bir tahakküm aracına dönüştüğünü, mesafe kavramının evrensel bir tanımlaması olmadığını ve bir Filistinli için "normal" bir hayatın imkânsızlığını sarsıcı bir dille gözler önüne serer.

Filmin bu sarsıcı dili, uluslararası alanda da karşılık bulmuştur. Uluslararası prömiyerini Eylül 2020'de 77. Venedik Uluslararası Film Festivali'nde yapan film, BNL Halkın Seçimi Seyirci Ödülü'nü kazanarak başladığı festival yolculuğunda büyük beğeni topladı. Mısır'daki el-Gouna Film Festivali'nde FIPRESCI Ödülü ve başrol oyuncusu Ali Süleyman'a En İyi Erkek Oyuncu ödülünü getirirken 2021 Uluslararası Hindistan Film Festivali'nde (IFFI) ICFT UNESCO Gandhi Madalyası da dâhil olmak üzere katıldığı birçok festivalden ödüllerle dönmüştür.

Bu analizi derinleştirmek ve filmin anlattığı "absürt gerçeklik" katmanlarını daha iyi anlamak amacıyla, filmin yönetmeni Ameen Nayfeh ile bir röportaj gerçekleştirdik. Nayfeh'in filmin motivasyonuna ve karakterlerin yolculuğuna dair paylaştığı görüşler, filmin ana anlatısını ve hikâyenin altında yatan gerçekliği daha iyi anlamamıza yardımcı oldu.

Bir Duvar İki Balkon

Filmin ilk bölümü aynı zamanda hikâyenin temellerinin atıldığı kısımdır. İlk sahneden itibaren izleyici Ayrım Duvarıyla karşı karşıya kalır. Ayrım Duvarı köy, kasaba ve yerleşimlerini birbirinden ayıran, Filistin topraklarının parçalanmasına hizmet eden işgal yapısından biridir. Filistinlilerin sadece İsrail ve Doğu Kudüs tarafına geçişlerini engellemekle kalmaz Batı Şeria içindeki geniş alanlara da erişimi engeller. Dolayısıyla filmde de duvar sadece bir arka plan unsuru değil, bir aileyi gerçek anlamda fiziksel ve duygusal olarak ikiye bölen merkezî bir karakter olarak sunulur. Mustafa'nın eşi Salva ve çocukları duvarın İsrail tarafında yaşamaktadır. Zaman zaman Mustafa'nın yanına Tulkerim'e gelseler de ailenin yaşam merkezî İsrail tarafındadır. Mustafa ailesinin yaşadığı İsrail tarafına geçemez. Çünkü işgal sisteminde izin rejimi geçerlidir. İşgal altındaki tüm topraklardaki Filistinlilerin İsrail, Doğu Kudüs ve hatta Batı Şeria'nın bazı bölgelerine geçiş için İsrail'den izin alması gerekir. Filmde de bu durumun etkisi çok net bir şekilde görülür. Mustafa ve ailesi karşılıklı olarak iki farklı hayat yaşamak zorunda kalırlar. Evleri karşılıklıdır ancak Ayrım Duvarı tarafından ayrılmışlardır.



Mustafa'nın oğlunun hastaneye kaldırılmasıyla başlayan ve sadece 200 metrelik mesafeyi aşmak için çıktığı zorlu yolculuk, filmin ana anlatısını oluşturur. 200 Metre, bir yol filmi anlatısını kullanarak aslında yolun var olmadığını, mekânın bir tahakküm aracına dönüştüğünü, mesafe kavramının evrensel bir tanımlaması olmadığını ve bir Filistinli için "normal" bir hayatın imkânsızlığını sarsıcı bir dille gözler önüne serer.

Ailenin birbiriyle iletişimi karşılıklı balkonlardan telefonlaşarak ve ışık yakıp söndürerek sürdürdükleri dokunaklı bir ritüele indirgemıştır. Aslında baba ve çocukların ışık ritüelleri güçlü bir metaforudur. Ameen Nayfeh, ışık oyununu "kelimeler olmadan çok daha fazlasını anlatabilecek bir metafor. Böylece ışık sinyalleri fikri ortaya çıktı." ifadeleriyle anlatıyor. Kelimelere ihtiyaç duymadan birbirlerini görebilecekleri kadar yakınlar ancak bir o kadar da birbirlerine dokunamayacakları kadar uzaktalar.

Duvarın yarattığı bu duygusal ayrılık, filmin anlattığı acının sadece bir yüzüdür. Diğer yüzü ise işgalin Filistinlileri ekonomik olarak nasıl kısıtladığı ve hayatta kalmak için onları neye mecbur bıraktığıdır. İsrail tarafına geçmek için inşaatta çalışma izni alan Mustafa'nın, bir İsrailinin

evinin yapımında çalıştığını görürüz. Bu durum açıkça işgal sisteminin kuşatıcılığını ortaya koyar. Mustafa, sistemin parçası olmamaya ne kadar dirense de bir noktada buna mecbur kalır. Sistem, işgal edileni kendi çarkının bir dişlisi hâline getirir ve adeta onu, işgalcinin konforu için hizmet etmeye zorlar. Mustafa'nın o inşaatta çalışması basit bir iş değildir. Bu, ailesine ulaşma arzusu ile kendi halkını ezen bir yapıya hizmet etmenin yarattığı korkunç bir çelişkidir. Ancak bu bir seçim değil, bir mecburiyettir. Çünkü sistem, varlığını sürdürmek için tam da bu çaresizlikten beslenir. Bireyi işsiz bırakır, hareket alanını kısıtlar, onu bir kapana kısıtır ve sonra tek çıkış yolu kendi işgaline kendi eliyle hizmet etmeye zorlar.

Bu sistemin bireyi kısırdığı tek alan ekonomi değildir. İşgal, aynı zamanda gündelik hayatın her anını ve en temel hak olan hareket özgürlüğünü de hedef alır. Filmde, bu fiziksel kısıtlamanın en somut tezahürü olarak kontrol noktaları karşımıza çıkar. Kontrol noktaları, Batı Şeria'nın pek çok bölgesine yerleştirilen İsrail'in Filistinlilerin hareketlerini kontrol altına alması ve kısıtlamasını sağlayan işgal araçlarıdır. Filistinliler gündelik hayatını devam ettirmek için doktora, işe, okula, akraba ziyaretine ve hatta bir kitapçıya gidebilmek için çoğu zaman en az bir kontrol noktasından geçmek zorunda kalırlar. Kontrol noktalarında aşağılanma küçük düşürme ve fiziksel şiddetin yanı sıra uzun bekleyişlere maruz kalırlar. Filmde bu duruma Mustafa'nın işe gitme sürecinde şahit oluruz. Bizim için "doğal" bir rutin olabilecek işe gitme eylemi bir Filistinlinin hayatında hiç de öyle değildir. Hava aydınlanmadan kontrol noktasına ulaşıp yüzlerce insanla birlikte sıraya girmek zorundadır. Uzun sıralara belirsiz bekleyişler eşlik eder. Her şey usulüne uygun olabilir ancak gerekli izin belgelerine sahip olmasına rağmen geçip geçemeyeceğinin bir garantisi yoktur hiçbir zaman da olmayacaktır. Bu belirsizlik, insanın kendi hayatı üzerindeki en ufak bir ayrıntıda dahi kontrol sahibi olmadığını gösterir. Dolayısıyla bu, fiziksel bir işgalin ötesinde, zamanın, rutinlerin ve hayatın ta kendisinin de işgal edilmesidir aynı zamanda.



Filmin bu giriş bölümü bize şunu net bir şekilde anlatır; Mustafa'nın çıkacağı yolculuk sadece A noktasından B noktasına gitmek olmayacaktır.

Belirsizliğe Yolculuk

Filmin ana konusu Mustafa'nın oğluna araba çarpması ve ameliyata alınmasıyla başlar. Mustafa'nın çok karmaşık veya imkânsız bir amacı yok tek amacı hasta oğlunun yanına gidebilmek. Hayatta her zaman öngöremediğimiz ve aniden ortaya çıkan olaylar olur. Ancak işgal altında yaşıyorsanız bunun sonuçları normalinden daha yıkıcı olacaktır.

Mustafa, oğlunun yanına ulaşmak için tekrar kontrol noktası ve izin rejimi engeliyle karşı karşıya kaldığında, kimliğinin süresi dolduğu için geçişine izin verilmez. Bu an, işgal sisteminin Filistinlileri coğrafi ve hukuki olarak nasıl parçaladığını ortaya koyar: Gazze, Batı Şeria ve Doğu Kudüs'te yaşayanlar farklı kimliklere sahiptir ve Batı Şeria'daki Filistinlilere verilen yeşil kimlik kartları Filistin Otoritesi tarafından düzenlense de tüm nüfus kayıt sistemi ve seyahat izinleri üzerindeki nihai kontrol İsrail'in elindedir. Bu kimlikler bir Filistinlinin nerede yaşayacağını, hangi yolları kullanacağını ve Kudüs'e girip giremeyeceğini tayin ederek hareket özgürlüğünü sistematik olarak kısıtlar. Mustafa'nın karşı karşıya kaldığı da bu soğuk gerçekliktir; geçmesine izin vermeyen bir asker olsa da asil engel karşınızda kim olduğunu bilmediğiniz, itiraz edemeyeceğiniz, yüzü olmayan bir sistemdir. Bu bürokratik sistem "acil durumları" veya insani krizleri tanımaz sadece izinleri ve barkodları tanır, bu yüzden Mustafa'nın babalığı o camın arkasında tamamen hükümsüz kalır. Resmî yolların tıkanıldığını gören Mustafa, gayri resmi bir geçişe mecbur kalır ve böylece oğlunun yanına kaçak olarak gitmeye çalıştığı tehlikeli yolculuğuna tanıklık ederiz. İşgal sistemi, yasal ve insani yolları öylesine imkânsız hâle getirir ki insanları sevdiklerine ulaşmak için meşru bir seçeneği olmayan illegal rotalara mecbur bırakır.

Oğluna ulaşmak için karmaşık bir yolculuğa çıkan Mustafa ve farklı amaçlarla İsrail veya Doğu Kudüs'e geçmek is-

Ayrım Duvarının yarattığı duygusal ayrılık, filmin anlattığı acının sadece bir yüzüdür. Diğer yüzü ise işgalin Filistinlileri ekonomik olarak nasıl kısıkca aldığı ve hayatta kalmak için onları neye mecbur bıraktığıdır.

teyen kişiler aynı minibüste bir araya gelirler. Bu kişilerin aslında Filistin toplumunun farklılığını da temsil ettiği yansıtılmıştır. Kifah, işgale karşı öfke dolu, idealist genci simgeler onda işgalin uyandırdığı öfke boyutunu net bir şekilde görürüz. Ancak filmin en trajik ironilerinden biri Kifah'ın da İsrail'e çalışmaya gidiyor olmasıdır. Bu, sistemin acımasızlığını ortaya koyar. İnsanları, nefret ettikleri ve onurlarını kuran bir yapıya ekonomik olarak muhtaç bırakır. Bir diğer yolcu olan Rami ise işgalin yarattığı sürekli kaygı ve korku hâlini temsil eder. Rami'nin yol boyunca yaşadığı panik ataklar, bu kaçak yolculuğun ne kadar tehlikeli ve sinir yıpratıcı olduğunu izleyiciye doğrudan hissettirir. Alman film yapımcısı olarak karşımıza çıkan Anne karakterini ise Nayfeh şöyle anlatıyor; "200 Metre'yi yazmaya başladığımda, Anne karakteri ilk başta anlatı amaçlıydı – hikâyeyi ilerletmek, Filistinli bir karakterin asla sormayacağı soruları sormak için bir araçtı. Ancak onu daha da geliştirdikçe, daha büyük bir fikrin yansımaları hâline geldi. O, iyi niyetle gelen ancak Filistinlilerin günlük gerçekliğini aynı şekilde anlamayan ve aynı riskleri paylaşmayan yabancıları – aktivistleri, gazetecileri hatta İsrail solcularını – temsil ediyor. Niyetleri iyi ancak bazen eylemleri, bağlamı veya sonuçları tam olarak kavrayamadıkları için zarar veriyor."

İşte yönetmenin bahsettiği ve Anne gibi dışarıdan bakanların tam olarak kavrayamadığı bu «bağlam» yolculuk boyunca kendini işgalin somut boyutlarıyla gösterir. Yer-



“200 Metre’yi yazmaya başladığımda, Anne karakteri ilk başta anlatı amaçlıydı – hikâyeyi ilerletmek, Filistinli bir karakterin asla sormayacağı soruları sormak için bir araçtı. Ancak onu daha da geliştirdikçe, daha büyük bir fikrin yansıması hâline geldi. O, iyi niyetle gelen ancak Filistinlilerin günlük gerçekliğini aynı şekilde anlamayan ve aynı riskleri paylaşmayan yabancıları – aktivistleri, gazetecileri hatta İsrail solcularını – temsil ediyor.”

leşimler, kontrol noktaları, yol kenarında sözlü tacizde bulunan yerleşimciler ve farklı anlamlara gelen plakalar... Örneğin filmde Mustafa'nın arabası olduğunu görürüz ancak o araba 200 metre ötedeki oğlunu ziyarete gitmesi için hiçbir işleve sahip değildir. Çünkü işgal yönetiminde iki farklı plaka türü vardır. Bunlardan sarı olan plakalar İsraililere verilen plakalardır ve her yerde hareket özgürlüğü geçerlidir. Filistinlilerin sahip oldukları beyaz plakalar ise Batı Şeria'da kısıtlı alanlarda kullanılabilir Doğu Kudüs ve İsrail tarafına geçişleri yasaktır. Kontrol noktalarından geçişleri genelde kolay olmaz. Dolayısıyla Mustafa'nın arabasının işlevi sadece ona yaşama hakkı verilen alan kadar sınırlıdır. Duvarın diğer tarafına geçebilmesi için bir sarı plakaya ihtiyacı vardır. Filmde de Mustafa ve diğer yolcuları İsrail tarafına geçirmek için sarı plakalı araçların gelmesi tesadüf değildir. O araçların asıl gücü motorundan değil, o plakanın renginden alır. Yani yaşamın her bir

detayı apartheid sisteme hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. Hiçbir ayrıntı boşuna veya işlevsiz değildir. Ancak bu sistemin işlevi, sadece fiziksel ve bürokratik kontrol sağlamakla da sınırlı değildir. İşgal aynı zamanda bu fiziksel kontrolü meşrulaştıran ve normalleştiren bir işgalci zihniyeti de üretir. Filmde, bu zihniyetin işgal edilene karşı algısı da güçlü bir şekilde işlenmiştir. Yolculuk sırasında karşılaştıkları gezici kontrol noktası, işgalcinin zihinsel yapısını ve meşrulaştırma mekanizmalarını göstermesi açısından kritik bir sahnedir. Asker, Anne'ye sorar; “Filistinlilerden hoşlanıyor musun? Şiddeti seviyorsun” Bu provokatif soru, basit bir sorgulamanın ötesinde bir anlam taşımaktadır. Sistematik şiddetin asıl mağduru olan Filistinliler, “şiddetin kaynağı” olarak işgalcinin zihninde yeniden kodlanır. Bu durumun sunuluş biçimi ise sistemin kendi eylemlerini aklamasına hizmet eder: Eğer Filistinliler doğaları gereği “şiddet yanlısı” ise onlara uygulanan baskı, kısıtlama ve kontrol de “gerekli” ve “hak edilmiş” bir önlem olarak sunulur. Film, bu kısa diyalogla, işgalin sadece fiziksel ve bürokratik değil aynı zamanda anlatsal bir tahakküm olduğunu da güçlü bir şekilde vurgular.

Film, bu baskı sisteminin belki de en trajik sonucunu yani bizzat Filistin toplumunun kendi iç dokusunu nasıl zedelediğini de gösterir. Doğu Kudüs'e ulaşmak için Ramallah'da Ayrım Duvarı'nı tırmanarak karşı tarafa geçmeyi denerler. Ancak orada bulunan Filistinlilerin buna engel olarak para vermeden geçemezsiniz burası bizim duvarımız diyerek karşı çıkışları izleyiciyi dramatik bir gerçekle yüzleştirir. İşgal sadece fiziksel bir engel veya dışsal bir baskı değil aynı zamanda Filistin toplumunun kendi içindeki dokusunu zedeleyen çok boyutlu bir yıkımdır.

Her Gün Mücadelenin İlk Günü

Filmin ortaya koyduğu yıkım sadece toplumsal çürüme ile sınırlı kalmaz. İşgalin yarattığı travma aynı zamanda farklı kuşakların bu gerçeklikle nasıl başa çıktığı konusunda da derin ayrılıklar yaratır. Bu kuşaklar arası fark en yalın hâliyle, yolculuğun sonuna doğru Anne'nin İsraili olduğu-



nun ortaya çıkmasıyla verilmeye çalışılmıştır. Anne'nin İbranice bildiği ve bir tarafının İsraili olduğu ortaya çıkınca Kifah ve Mustafa'nın duruma farklı tepkiler verdiğini görürüz. Mustafa daha sakin ve olağan karşılarken Kifah oldukça öfkelidir ve kendini kandırılmış hisseder. Yine filmin yönetmeni Nayfeh bu durumu şu şekilde açıklar;

"Mustafa'nın Anne'ye tepkisiyle, nesiller arasındaki farkı göstermek istedim. Hikayedeki genç adam, Anne'nin İbranice konuştuğunu ve İsrail'le bağlantıları olabileceğini fark edince, onu hemen reddeder. Onun için bu, yolun sonu demektir – güvenmek mümkün değildir. Ancak Mustafa farklı tepki veriyor. O, eskiden her gün iş için İsrail'e geçen, İsraililerle işveren veya komşu olarak etkileşimde bulunan ve duvarın var olmadığı zamanları hatırlayan eski nesilden. O daha esnek – mutlaka daha bağışlayıcı değil, ama farklı bir deneyimle şekillenmiş"

Ne var ki Mustafa'nın bu farklı deneyimle şekillenmiş esnekliği bile, o 200 metrelik mesafenin yüzlerce kilometrelik bir kabaşa dönüştüğü gerçeğini değiştirmeye yetmez. Mustafa nihayet hastaneye ulaştığında, filmin ve Batı Şeria'daki yaşamın özeti tek bir cümlede saklıdır. Salva'ya sarıldığı an, Mustafa'nın fısıltısı her şeyi anlatır: "Özür dilerim... Kontrolümde değildi..."

Mustafa'nın kişisel yolculuğu bu çaresizlik ve sistemin acımasızlığı karşısındaki yenilgi anıyla zirveye ulaşsa da filmin son sahnesi bireysel yenilginin ötesinde, kolektif bir dayanıklılık mesajı sunar. Yolculuk bitmiştir yeni bir gün başlamıştır ancak aslında hiçbir şey değişmemiş ilk günkü gibi orada yeniden yaşanmayı beklemektedir. Filmin son sahnesinde duvarı ayıran bir ailenin iki yakada ışık festivaline şahitlik ederiz. O ışık şöleni sevginin mesafeleri ve engelleri aşarak yok ettiğinin göstergesidir. Nayfeh son sahneyi şöyle anlatmaktadır;

"...Ama bu sadece görsel bir an değil, bir metafor. Mustafa sonunda ışıkları yaktığında, duvarı artık görmüyoruz; duvar artık yok. Benim için o an, Mustafa gibi insanlar – Filistinliler – sevdikleriyle bağlantılarını sürdürmek ve topraklarında yaşamaya devam etmek için her türlü engeli ve zorluğu aşacak-

"Benim için 200 Metre, hayatımızı şekillendiren sürekli mesafe ve ayrılık hissi gibi o ağırlığı paylaşmakla ilgili. Bu bir mağduriyet filmi değil, dayanıklılık filmi. Hikayedeki Filistinliler asla 'İşgal altındayız' veya 'Acı çekiyoruz' demiyorlar. Bunu sadece hayatlarından hissediyorsunuz."

ları anlamına geliyor..."

Nihayetinde 200 Metre, Batı Şeria'daki yaşamı tüm çıplaklığıyla ortaya koyarken bunu bir drama çevirmeden, Filistinlileri kurban rolüne büründürmeden, olanı olduğu gibi aktarır ve tüm bu duyguları hissetmesi için izleyiciye alan bırakır. Bu noktada son sözü yine filmi yazıp yöneten Ameen Nayfeh'e bırakmak yerinde olacak;

"(Filistinlileri anlatan filmlerde) Her zaman büyük sürprizler, dramatik olaylar veya gerçeküstü karakterler vardı. Daha basit, daha dürüst bir şey yapmak istedim – sıradan insanlar ve onların günlük mücadelelerini anlatan, melodramdan ziyade duygusal gerçeklerle anlatılan bir film... Sonu geleneksel anlamda trajik olmasa da – kimse ölmüyor, "olağanüstü" bir şey olmuyor – birçok kişi ağladı. Yine de derin bir yere dokundu, çünkü uzun süredir yaşadığımız sessiz bir acıyı taşıyor... Benim için 200 Metre, hayatımızı şekillendiren sürekli mesafe ve ayrılık hissi gibi o ağırlığı paylaşmakla ilgili. Bu bir mağduriyet filmi değil, dayanıklılık filmi. Hikayedeki Filistinliler asla "İşgal altındayız" veya "Acı çekiyoruz" demiyorlar. Bunu sadece hayatlarından hissediyorsunuz. Ve benim iletmek istediğim mesaj da bu: Biz mağdur değiliz, hayatta kalmayı başaranlarız..."