

Gogwydd hanesyddol ar astudiaethau cynhyrchu: ail gyfnod cwmni Teliesyn drwy fframweithiau Cottle, Bourdieu a Berne

Dafydd Sills-Jones

Auckland University of Technology, Seland Newydd

Cyflwynwyd: 9 Hydref 2018; Derbyniwyd: 3 Hydref 2019

Crynodeb: Dros y deng mlynedd diwethaf, mae ‘astudiaethau cynhyrchu cyfryngau’ wedi tyfu’n sylweddol fel is-ddisgyblaeth. Yn sgil hyn, mae’r drafodaeth arferol ar y ddynwedd rhwng technoleg, economi, ffurfiau diwylliannol, creadigrwydd a gyrfaedd proffesiynol wedi eu trawsnewid, gan herio hen begynau disgyrsiol economi gwleidyddol ac astudiaethau diwylliannol. Er hynny, mae gogwydd cyfoes i’r datblygiadau hyn, sy’n aml yn anwybyddu hanes y cyfryngau. Mae’r erthygl hon yn ceisio defnyddio agwedd ‘astudiaethau cynhyrchu cyfryngau’ (wrth ddefnyddio fframweithiau cysyniadol Simon Cottle, Pierre Bourdieu ac Eric Berne) er mwyn olrhain hanes un o brif gwmnïau teledu Cymru, Teliesyn.

Allweddeiriau: Teliesyn, cynhyrchu cyfryngau, Bourdieu, Berne, hanes.

Historicising production studies: Teliesyn’s second stage through the lenses of Cottle, Bourdieu and Berne

Abstract: Over the last ten years ‘media production studies’ has grown substantially as a sub-discipline. As a result, the usual discussion of the dynamics between technology, economy, cultural forms, creativity and professional careers have been transformed, challenging the established poles of political economy and cultural studies. Despite this, there is a contemporary tendency within ‘production studies’ that tends to ignore media history. This article seeks to adopt the attitude of media production studies (by using the theoretical frameworks of Cottle, Bourdieu and Berne) to trace the history of one of Wales’ foremost production companies, Teliesyn.

Key words: Teliesyn, media production, Bourdieu, Berne, history.

Rhoddyd cryn dipyn o sylw yn ddiweddar i is-faes ‘astudio cynhyrchu cyfryngau’. Ers i lyfr herfeiddiol John Thornton Caldwell ymddangos yn 2008, mae nifer o gyfrolau eraill wedi ceisio ymateb i’r her o ddamcaniaethu cynhyrchu cyfryngau mewn modd amgen. Y teimlad canolog yn y prosiect ymchwiliol hwn yw bod pegynau arferol dadansoddi cynnwys

a chynhyrchiad cyfryngol – economi gwleidyddol ac astudiaethau diwylliannol – yn methu delio â'r doreth o fanylder cain sy'n rhan annatod o'r broses gynhyrchu, a sut mae'r broses honno'n wead o nifer o lefelau gwahanol ar yr un pryd. Ateb pobl megis Caldwell a Mayer yw edrych ar fframweithiau cysyniadol a methodolegau o draddodiad cymdeithaseg er mwyn esbonio cymhlethdod y prosesau hyn.

I ryw raddau, mae hyn yn beth i'w ganmol, ond mae tueddiad cryf yn y math hwn o ddadansoddi i organolbwyntio ar y presennol, ac i golli golwg ar sut mae prosesau cynhyrchu wedi newid dros amser. Un canlyniad posibl i hynny yw y gallai hanes datblygiad y cyfryngau aros yn gaeth mewn rhyw 'rew' methodolegol, gyda datblygiadau newydd yn cael sylw llawer mwy soffistigedig na phrosesau'r gorffennol. Wrth astudio cynhyrchu cyfryngau yng Nghymru, sydd yn barth heb gynrychiolaeth ddigonol o fewn y maes, mae hyn yn medru arwain at seilio trafodaethau cyfoes ar ragdybiaethau a naratifau gorsympl a charmarweiniol.

Un naratif hanesyddol ymrewiedig posibl ynglŷn â'r cyfryngau Cymraeg yw bod marchnadeiddio darlledu yn y 1990au wedi arwain yn anochel at ddirywiad rhai ffurfiau diwylliannol, fel pe bai hynny'n esblygiad naturiol. Heb ofal, fedr naratif o'r fath ddyfod yn naturiol ohoni ei hun, gan arwain at agweddau pur wrthgymunedol a gwrthddemocrataidd tuag at reoleidd-dra'r cyfryngau yn y Gymru gyfoes. Yr hyn sy'n gudd mewn naratif o'r fath yw manylion trawsffurfiad sector o dan bwysau'r farchnad, a'r ffactorau cymhleth niferus sydd ar waith mewn sefyllfa benodedig, unigryw.

Mae hanes cwmni ffilm a theledu Teliesyn yn ymgorfforiad o'r peryglon hyn. Ar yr arwyneb, caeodd y cwmni yn 2002 wrth iddo fethu â goroesi amgylchiadau cystadleuol darlledu cyhoeddus y cyfnod. Y rheswm dros dranc y cwmni yw am iddo fod yn henffasiwn. Ond wrth edrych yn agosach, mae modd gweld yn hanes cwmni Teliesyn – ac mae'n debyg mewn unrhyw gwmni arall pe byddai amser ar gyfer hynny – densiynau annisgwyl wrth i ffactorau wrthddweud ei gilydd wrth iddynt weithio drwodd yn hanes datblygiad y cwmni.

Wedi ysgrifennu'n flaenorol am ddechreuadau Teliesyn a'r syniad cydweithredol wrth ei wraidd (Sills-Jones 2013), a'i leoliad paradocsiaidd yn sffêr cyfryngau Cymru yn yn ystod y 1980au (Sills-Jones 2015), perwyl yr erthygl hon yw herio'r naratif hawdd ynglŷn â thranc Teliesyn, gan edrych arni drwy dair hidlen wahanol, sef syniadau Cottle, Bourdieu a Berne. Cyn medru gwneud hynny, mae'n rhaid rhoi cwmni Teliesyn mewn cyd-destun addas.

Teliesyn: yr ail gyfnod

Sefydlwyd y cwmni cynhyrchu ffilm a theledu annibynnol, *Teliesyn*, yng Nghaerdydd ym mwrlwm diwylliannol dechrau'r 1980au. Er ei bod yn adeg pan welwyd gwleidyddiaeth yn symud i'r de neo-ryddfrydol, roedd lansio S4C a Channel 4 yn enghreifftiau prin o fuddugoliaethau lleisiau radicalaidd a'r adain chwith. Wrth i S4C gael ei sefydlu yn 1982, a chyda'r twf cyfatebol yn y sector cynhyrchu annibynnol, fe'i cafodd Teliesyn ei hunan ar dir canol rhwng sawl croesffordd ddiddorol; rhwng yr entrepreneuriaidd a'r cydweithredol, rhwng y poblogaidd a'r *avant-garde*, rhwng y Gymraeg a'r Saesneg, a rhwng y diwylliannau newydd ym maes cynhyrchu'r cyfryngau a'r diwylliannau cynhyrchu mwy traddodiadol.

Roedd ymateb Teliesyn i'r croesffyrdd hyn yn hynod ddiddorol. O ddyddiau cyntaf y cwmni yn 1982, roedd Teliesyn wedi herio prosesau ac estheteg draddodiadol cynhyrchu teledu drwy ddefnyddio strwythur cwmniol cydweithredol a llorweddol. O ganlyniad, cafodd llawer o'r rolau cynhyrchu eu cyfnewid yn rhwydd ar draws aelodaeth y cwmni, gan gynnwys rôl y cynhyrchydd. Ond, yn sgil y newidiadau a welwyd yn ecoleg ddarlledu Cymru yn ystod yr 1990au, atgyfodwyd rôl draddodiadol y cynhyrchydd teledu, yn enwedig o ran ei swyddogaethau rheoli llinell a datblygu busnes.¹

Mae'r erthygl hon yn craffu ar 'ail gyfnod' yn hanes y cwmni, sef rhwng 1990 ac 1997. Yn y cyfnod cyntaf (1982–9), sefydlwyd y cwmni ar sylfaen gydweithredol, ac roedd ei strwythurau llorweddol yn hwyluso cymysgedd o raglenni arbrol a rhaglenni'r brif ffrwd.² Yn ystod y cyfnod hwn, tyfodd trosiant y cwmni o £35,000 i £3,500,000 (Staniforth 2011). Roedd 'trydydd cyfnod' i hanes Teliesyn (1998–2002), pan weithredai ar lefel wannach, cyn iddo ddirwyn i ben yn 2002.

Yn ystod yr 'ail gyfnod' hwn, roedd darlledu yng ngwledydd Prydain mewn cyflwr cythryblus. Roedd Deddf Darlledu 1990 wedi sbarduno'r dirywiad hir yn narlledu rhanbarthol ITV (Johnson a Turnock 2005: 14–36), yn ogystal â newid ethos yn Channel 4, wrth iddo ddod yn gyfrifol ei hunan am yr hysbysebu ar y sianel honno. Ar yr un pryd, newidiwyd ethos yn y BBC drwy doriadau ar ei chyllideb ac wrth i'r system reoleiddiol '*Producer Choice*' ddod i'r amlwg.³

Serch hynny, daeth S4C i'w haeddfedrydd yn ystod y cyfnod hwnnw, ar gefn ei chyfran o lwyddiant masnachol annisgwyl Channel 4 yn ystod yr 1980au, yn ogystal â'r cytundebau cynhyrchu hir sefydlog a ffafriol â HTV a BBC Cymru (Williams 2010). Aeddfedu a wnaeth y sector annibynnol hefyd ar draws Prydain yn ystod yr 1990au, gan greu marchnad fwyfwy cystadleuol am syniadau am raglenni, a olygai fod gwaith datblygu rhaglenni'n cymryd mwyfwy o amser wrth i'r degawd fynd yn ei flaen (TRC, 2002).

Cafwyd sawl newid mawr ymhlith rheolwyr y prif sianeli a oedd yn gleientiaid i Teliesyn ac effeithiodd hynny yn ei dro ar lif gwaith ac incwm Teliesyn. Roedd hi'n anos i Teliesyn gael comisiynau gan Channel 4, yn enwedig ar ôl i olygydd comisiynu addysg y sianel, Gwyn Pritchard, adael y Sianel yn 1992 er mwyn cymryd yr awenau fel pennaeth rhaglenni

¹ Yn draddodiadol, mae gan gwmnïau cynhyrchu ffilm a theledu hierarchaethau caeth, ac roedd rôl draddodiadol y cynhyrchydd teledu yn rhan bwysig o hyn gan fod y cynhyrchydd yn rheoli cyllid, llogi a phrynu adnoddau, cyflogi gweithwyr llawrydd, ac o ganlyniad yn effeithio ar estheteg allbwn cwmnïau, gyrfaedd gweithwyr, a blas yr hyn a oedd yn ymddangos ar y teledu. Am ddadansoddiad dyfnach o natur y cynhyrchydd ar y pryd, gwelwch: Tunstall, J. (2003), *Television Producers* (London: Routledge).

² Roedd gan Teliesyn strwythur cydweithredol, lle yr oedd pob aelod o'r cwmni'n cael pleidlais ar benderfyniadau'r cwmni, gan gynnwys strategaethau busnes a pholisi datblygu rhaglenni. Am fwy o wybodaeth, gweler Sills-Jones, D. (2013), 'Rhwng dau faes: Teliesyn a strwythurau cynhyrchu radical yn hanes cynnar S4C', *Cyfrwng*, 10(a), 18–34.

³ Marchnad fewnol a grëwyd yn y BBC oedd *Producer Choice*, er mwyn ceisio rheoli costau a newid ethos rhyddfrydol y BBC gan lywodraeth Toriaidd y cyfnod. Am fwy o wybodaeth ynglŷn â chyfansoddiad ac effaith 'Dewis y Cynhyrchydd', gweler Born, G. (2003), 'From Reithian ethic to managerial discourse accountability and audit at the BBC Georgina Born', *Javnost-The Public*, 10 (3), 63–80.

Cymraeg y BBC yng Nghaerdydd (Pritchard 2010). Am y rhan fwyaf o'r 1990au, prin oedd y cyfleoedd yn y BBC i gynrychioli Cymru y tu hwnt i'w ffiniau hi (Geraint 2011: t. 49). Wrth i'r cyllidebau a'r oriau rhanbarthol a oedd ar gael i'r cwmnïau annibynnol yn HTV barhau i grebachu, roedd y gwaith comisiwn yno hefyd yn lleihau. Ar ddiwedd y cyfnod hwn, wrth i ddarledu digidol ddatblygu, law yn llaw â chysyniad 'clwstwr' o syniadau rhaglenni (S4C 2001: t. 7), daeth tro ar fyd i gomisiynu ac ariannu yn S4C (Evans 2009; Simmonds 2009).

Ar ddechrau ail gyfnod Teliesyn, recriwtiwyd nifer o fenywod i'r cwmni a fyddai'n ymgymryd â sawl swydd gyfarwyddo a chynhyrchu ar lefel uwch-reoli (gan gynnwys Mary Simmonds, Michelle Ryan ac Angela Graham). Cawsai'r newydd-ddyfodiaid hyn i gyd eu denu i'r cwmni gan ei ethos cychwynnol a'i enw da proffesiynol a feithrinwyd gan Colin Thomas a Paul Turner yn yr 1980au, ac aeth Teliesyn ymlaen i gynhyrchu corpws arloesol o waith ar hanes menywod yng Nghymru a thu hwnt.⁴

Gwnaeth Teliesyn ymdrechion i addasu i'r newidiadau a oedd yn digwydd yn y farchnad drwy roi mwy o sylw i chwaeth golygyddion comisiynu unigol, a thrwy gyflwyno mwy o syniadau i'r comisiynwyr (Thomas 2011). Serch hynny, datblygodd tensiwn rhwng rheolaeth gorfforaethol ganolog Teliesyn a'r creadigrwydd cydweithredol ac annibynnol oedd yn rhan o'i syniadaeth hanfodol. Wrth i'r angen i ymateb i anghenion y darlledwyr ddisodli'r ddealltwriaeth flaenorol, roedd gan aelodau Teliesyn lai o ryddid i ddatblygu a chynnig y math o syniadau arloesol a oedd wedi dwyn ffrwyth yn y gorffennol.

Yn ystod y cyfnod hwn, bu farw un o'i aelodau pwysicaf a'i leisiau mwyaf blaenllaw, sef yr hanesydd Gwyn Alf Williams. Collodd y fenter gydweithredol aelodau newydd addawol hefyd, ar ôl iddynt adael i gychwyn eu cwmnïau eu hunain wrth i batrymau cyflogaeth dros dro ddod yn fwyfwy cyffredin ym myd darledu (BFI 1999; Paterson 2001), a datblygai'r sector i fod yn fwy cystadleuol, gyda'r posibilrwydd hefyd o fod yn fwy proffidiol (Lee 2008, t. 252). Roedd y datblygiadau hyn yn rhan o nifer o ddigwyddiadau a gyfunodd i greu rhyw ymdeimlad o argyfwng yn y cwmni, yn greadigol ac yn rheolaethol fel ei gilydd. Wrth i'r ail gyfnod ddirwyn i ben, collodd Teliesyn ei bennaeth gweithredu, gan adael y cwmni yn ansicr ynghylch cyfeiriad y dyfodol.

Yr her, gyda'r math hwn o bwnc, sy'n rychwantu nifer o flynyddoedd ac ar draws llawer o wahanol lefelau a haenau o ddylanwadau a rhyngweithio dynamig, yw penmu'r fframwaith ar gyfer dadansoddi hanes cwmni o'r fath. Galwai Cottle am ddull o ddadansoddi a fyddai'n osgoi'r problemau sy'n codi o economeg wleidyddol ar y naill law, ac astudiaethau diwylliannol ar y llall. Fel modd o droedio ffordd ganol, cynghorodd Cottle y dylid dysgu gwersi o draddodiad astudiaethau cynhyrchu'r newyddion, sy'n pwysleisio prosesau, rolau a chodau proffesiynol.

Yn syml, mae Cottle yn gofyn am driniaeth sy'n ailystyried gweithred – o fewn cydestun cynhyrchu cyfryngau – fel rhywbeth bwriadol, er nad yw'r unigolyn sy'n gweithredu

⁴ Gweler cyfresi megis *Codi Clawr Hanes* (S4C), a rhaglenni unigol megis *Milena Jesenska – The Art of Standing Still* (Channel 4 1993).

yn hollol ymwybodol o'r canlyniadau, nac yn wir yn hollol sicr o'r cymhellion y tu ôl i weithred. Er hynny, mae bwriad yno o hyd, ac yn aml mae bwriad yn taro'r nod cywir. Mae Cottle yn dadlau dylai dadansoddiad gyfuno'r 'disgyrsiol' (*discursive*) a'r 'gweinyddol' (*administrative*) (sydd i'w cael yn nealltwriaeth Foucault o gysyniad 'ymarfer' (*practice*), sef gweithred nad yw'n ffug ymwybyddiaeth, nac yn ymreolaeth greadigol) â chysyniad Scannel o 'fwriadoldeb cyfathrebol' (*communicative intent*), er mor anghyflawn y galla'r bwriad hwnnw fod yn y pen draw (Cottle 2003: 16–18).

Wrth wneud hyn mae modd cael disgrifiad mwy cymhleth o sut a pham y gwnaethpwyd rhywbeth, a dadansoddiad o'r cysylltiad rhwng yr effaith a'r bwriad. Gall hyn helpu i bwysu a mesur yr elfennau sy'n cyfrannu at weithredoedd cynhyrchwyr unigol a'r gwageddau niferus sy'n effeithio arnynt, heb fod yn rhy absoliwt ynglŷn â pha mor effeithiol yw agendâu o'r fath.

Mae safbwynt Cottle felly'n addasiad o'r safbwynt economeg wleidyddol feirniadol (gweler Golding a Murdock 2005). Y gwahaniaeth yw bod Cottle yn cymhlethu'r drafodaeth o ran ystyriaeth o fwriad a chanlyniad, gan ymestyn yn bellach na'r cymelliadau cyffredinol a monolithig a welwyd o fewn rhai dadansoddiadau economeg wleidyddol. Mewn dadansoddiad economeg wleidyddol o'r math gall ystyriaeth o broses o fewn cyd-destun cynhyrchu cyfryngau gael ei effeithio'n ormodol gan ystrydebau a rhagdybiaethau ynglŷn ag arferion unigolion a chwmnïau mewn categorïau mawr megis 'perchnogion', 'cynhyrchwyr', 'llafurwyr' ac ati.

Mae Cottle yn gosod fframwaith dadansoddi tridarn 'macro-meso-micro', sy'n tanlinellu pwysigrwydd yr haenen 'feso', sy'n trosglwyddo gweithgarwch a disgyrsiau gwleidyddol ac economaidd y 'macro' i'r prosesau micro niferus, sy'n ymwneud â chreu testun y cyfryngau a'r derbyniad y mae'n ei gael.

Cottle: macro, meso, micro

Yn nhermau Cottle, mae'r ail gyfnod yn hanes Teliesyn yn gyfnod lle y mae amodau 'macro' darlledu yng ngwledydd Prydain mewn cythrwfl mawr, gyda symudiad cyffredinol oddi wrth ethos gwasanaeth cyhoeddus yn yr oes o gonsensws a fu ar ôl y rhyfel ac oddi wrth sbectrwm cyfyngedig iawn, i ethos darlledu mwy neo-ryddfrydol a marchnadol sy'n gogwyddo tuag at bwysigrwydd atebolrwydd ariannol, a osodir yng nghyd-destun '*the age of plenty*' (Ellis 2000: tt. 61–73). Yn yr oes honno, roedd ymdeimlad cyffredinol o sofraniaeth y cwsmer yn araf ddisodli ymroddiad y darlledwr i wasanaeth cyhoeddus (O'Malley a Jones 2009).

Adlewyrchid y newid hwnnw yng Nghymru hefyd. Achosodd arwerthiant trwydded ITV yn 1992 broblemau ariannol i HTV Cymru a chollwyd llawer o swyddi yn sgil hynny (Nisse 1992). Arweiniodd '*Producer Choice*' at doriadau enbyd ar gyllidebau a staff BBC Cymru (Davies 2006). Ar y llaw arall, ychwanegwyd at aeddfedu ariannol S4C gan y rheidrwydd ar Channel 4 i werthu ei gofod hysbysebu ei hun, er bod hyn yn rhagflas o'r ymwahanu rhwng y ddwy sanel, a'r lleihad yn y comisiynau a roddwyd gan Channel 4 i gwmnïau annibynnol yng Nghymru (Evans 2012, Pritchard 2010, Thomas 2011).

Crebachodd cyllidebau HTV a BBC Cymru tua diwedd y trydydd cyfnod, ac roedd

effaith ar gyllidebau rhaglennu S4C oherwydd y gost o fuddsoddi yn y system darlledu digidol newydd. O edrych yn ôl â synnwyr trannoeth, mae'n amlwg ei bod hefyd yn adeg pan yr ildiai amrywiaeth anarchaidd cynhyrchu annibynnol y 1980au i sector cyfryngau darlledu annibynnol a oedd yn fwy cyfunol a rhyng-genedlaethol ac yn cael ei yrru gan y farchnad, a symudai aelodau mwyaf grymus y sector yn raddol i sefyllfa lle y gallasant osod y telerau i ddarlledwyr o ran y rhaglennu ac ynghylch yr amserlen ei hun (Mediatique 2005).

O ran y lefel 'feso', roedd denu'r cynulleidfaoedd mwyaf posibl yn mynd yn fwyfwy o flaenoriaeth i'r darlledwyr, ac roedd y pwyslais hwnnw'n cael ei drosglwyddo i'r cwmnïau cynhyrchu annibynnol hwythau. Yn eu tro, addasai'r cwmnïau hynny eu strategaethau datblygu rhaglenni (TRC 2002). I gwmi Teliesyn, roedd hynny'n golygu newid y diwylliant ynghylch sut yr ymdrinnid â'r cyllidebau a'r atebolrwydd ariannol, a ddeilliodd yn rhannol o'r elw sylweddol ar ddiwedd yr 1980au (Staniforth 2011), a gorwariant mawr ar y gyfres *Cracking Up*, a gynhyrchwyd i Channel 4 (Thomas 2011). Er bod y ddau ddigwyddiad hyn i'w gweld yn baradoesaidd, dangosasant sut roedd ysbardunau masnachol yn mynd yn bwysicach, er gwaethaf honiad Teliesyn ei fod yn ymwrthod â'r pwysau masnachol hwnnw.

Yn gyffredinol roedd y farchnad swyddi'n mynd yn fwy hyblyg, ac roedd hynny'n golygu bod staff yn symud o swydd i swydd yn gyflymach (Paterson 2001), gan gynnwys y modd y gwelwyd llif o gynhyrchwyr benywaidd newydd yn dod i mewn i Teliesyn yn hanner cyntaf y cyfnod, a gynhyrchodd gorpws arloesol ar hanes menywod⁵. Erbyn hyn ni welid Teliesyn yn 'fawr' o'i gymharu â chwmnïau annibynnol eraill y bu'n cystadlu yn eu herbyn o'r blaen (Williams 2010), ac roedd hynny'n amlwg yn yr adnoddau a oedd ar gael i'r cwmi i ddatblygu a gweithio ar syniadau am raglenni newydd.

Yn ei dro, arweiniodd hynny at gynydd pwysigrwydd y cynhyrchwyr o fewn cwmi Teliesyn, a oedd yn amlwg yn nhwff y gwaith yr oedd ei angen er mwyn ennill comisiynau drwy weithdrefnau megis trefn bwndeli S4C,⁶ ynghyd â'r drefn newydd gysylltiedig o roi 'bonws cynhyrchydd' am ddod â gwaith newydd i'r cwmi (Graham 2012). O ganlyniad, bu llai o gomisiynau rhwydweithiol, a mwy o ddibyniaeth ar HTV ac S4C, a hynny yn ei dro yn golygu cyllidebau llai.

O ran categori 'micro' Cottle, roedd y gyfres o astudiaethau academiaidd a gynhaliwyd yn ystod yr 1990au, megis y rhai a wnaed gan y BFI (BFI 1999) neu gan Barnett, Seymour, Ramsey a Gaber (Barnett a Seymour 1999, Barnett, Ramsey a Gaber 2012) yn dangos bod natur darlledu yng ngwledydd Prydain yn mynd yn fwyfwy byr-dymor, a bod mathau o raglenni a fu gynt yn cael eu diffinio fel rhai 'o safon' neu 'o ddifrif' yn 'ysgafnhau'. Ar ben hynny, roedd y technolegau fideo newydd a digidol cynnar yn newid rhythm y prosesau

⁵ Roedd Teliesyn yn gwmi cydweithreol, yn llawn gweithwyr llawrydd, gydag ychydig o aelodau llawn amser.

⁶ Bwndeli oedd y broses a ddefnyddiwyd gan S4C i annog cwmnïau annibynnol i gynnig syniadau mewn pecynnau – bwndeli – yn hytrach nag yn unigol. Comisiynwyd y bwndeli yn rhannol oherwydd darbodion maint ar draws y bwndel cyfan. Roedd yn gred gyffredinol bod yr arfer hon yn anfaiteisiol tuag at gwmiâu bychain, a'r rhai oedd yn arbenigo mewn cynhyrchu rhaglenni unigol o ansawdd uchel, megis Teliesyn.

cynhyrchu, a hynny yn aml yn hwyluso prosesau ôl-gynhyrchu ac effaith weledol, wrth arwain at gwtogi cyfnodau ymchwil ac ysgrifennu.

Ond nid oedd hynny'n wir i'r un graddau yn Teliesyn; datblygwyd corpws arloesol ar hanes menywod a hanes y werin bobl ar yr adeg honno, ac roedd y gwaith arbrolfol â rhaglenni croesfrid cyfranogol (e.e. *Answering Back* 1996) a drama-ddogfennol (e.e. *Branwen* 1996) yn parhau. Yn hyn o beth, glynai Teliesyn yn gadarn wrth y fformiwla a fu'n llwyddiannus yn ystod yr 1980au.

Er bod dadansoddiad o'r fath yn datgelu unigrywiaeth Teliesyn, yn hytrach na'i osod mewn categori monolithig megis 'cwmni cynhyrchu', neu 'cwmni cynhyrchu Cymraeg' hyd yn oed, mae problem yn codi. Pan wneir dadansoddiad o'r fath, mae'r canolbwyntio ar adeg y cynhyrchu yn gallu golygu ei bod yn anodd gweld y tu hwnt i'r adeg honno, neu'r hyn a ddigwyddodd o'i blaen. Nid yw hynny'n annhebyg i'r tueddiad a ddisgrifir gan Hesmondhalgh (2006) fel '*charismatic ideology of creation*' lle y mae '*pluralist sociology of culture*' yn rhoi mwy o sylw i ennyd creu'r testun nag i'r cyd-destun ehangach y creir testunau o'i fewn. O ganlyniad collir golwg ar y grymoedd o dan yr wyneb sy'n annog a rheoli creu'r testunau. Mae'r math hwn o safbwynt yn '*alert to the many influences possible in any situation of cultural production, but can offer no systematic theory of interconnectedness*' (Hesmondhalgh 2006: 217).

Mae rhoi cyd-destun diwylliannol hollgynhwysol i hanes cynhyrchu yn gallu teimlo'n dasg amhosibl oherwydd manylder angenrheidiol y dadansoddi. Ond rywsut mae angen cydio yn y manylion a'r unigrywiaeth heb golli golwg ar y patrymau diwydiannol a chymdeithasol sy'n gyrru Teliesyn ymlaen. Er nad yw'n ei dderbyn yn ei gyfanrwydd, mae Hesmondhalgh yn awgrymu bod fframwaith Bourdieu, ac yn enwedig y modd y mae'n canolbwyntio ar syniad 'ymreolaeth' (a'r diffyg ymreolaeth), yn ffordd o ddod â'r grymoedd ehangach hyn i mewn i'r darlun dadansoddol, heb golli'r manylder a geir drwy fframwaith tridarn Cottle.

Bourdieu: maes a chyfalaf

Mae'n amlwg sut mae Bourdieu yn sylfaenol berthnasol i Teliesyn; fel grŵp o ddarlledwyr roedd ganddynt safle breintiedig o fewn yr hyn y bydd Bourdieu yn ei alw'n 'faes cynhyrchu diwylliannol', yn enwedig felly yn un o'i is-feysydd, sef darlledu yn y Deyrnas Unedig. Yn ôl Bourdieu, mae perthynas rhwng 'maes cynhyrchu diwylliannol' a 'maes grym' sy'n ymestyn o'i gwmpas yn ehangach, ac yn rheoli'r parthau gwleidyddol ac economaidd. Mae'r berthynas honno'n rhoi i'r cynhyrchwyr diwylliannol – megis aelodau Teliesyn – lwyfan bosibl o flaen cynulleidfa, yn ogystal â'r posibilrwydd o gael rhywfaint o ymreolaeth artistig. Mae'r cydbwysedd rhwng y ddau ffactor hynny'n cael ei ddisgrifio drwy ddadansoddiad Bourdieu o'r berthynas rhwng dau is-faes o faes cynhyrchu diwylliannol, sef is-faes cynhyrchu ar raddfa fechan (neu gynhyrchu cyfyngedig), ac is-faes cynhyrchu ar raddfa fawr (cynhyrchu *grande*) a sut yr oedd cynhyrchwyr yn eu lleoli eu hunain yn y ddau is-faes hyn (Hesmondhalgh 2007: 214).

Roedd Teliesyn, ar yr un pryd, yn gwmni cynhyrchu ar raddfa gymharol fechan, yn creu

rhaglenni a fyddai'n cael eu gweld yn bennaf ar ymylon cyfrwng torfol y teledu, ac nid yn unig yn nhermau'r rhannau 'o ddifrif' o'r amserlen deledu, ond hefyd o ran yr ymrwymiad i elfen ymylol, yn ddaearyddol ac yn ieithyddol, sef Cymru a'r Gymraeg. Enillodd ei raglenni wobrau yn y diwydiant, ac ystyrid bod ganddynt 'gyfalaf diwylliannol' uchel a 'chyfalaf economaidd' isel. Ar y llaw arall, cynhyrchwyd rhaglenni gan Teliesyn hefyd a gafodd eu cyd-gynhyrchu'n rhyngwladol, eu gwyllo gan gynulleidfaoedd mawr rhyngwladol, ac a gynhyrchodd incwm sylweddol, gan ddarparu bywoliaeth i lawer o weithwyr proffesiynol creadigol dros gyfnod o 20 mlynedd.

Yn achos ail gyfnod Teliesyn, gellir gweld yn glir y cwmni yn ceisio sefydlu safle i'w hun mewn maes cynhyrchu anwadal, yn yr ymdrech a wnaed gan Teliesyn i fabwysiadu rhai o'r arferion a oedd yn dechrau dod i'r amlwg ym maes cynhyrchu diwylliannol o safbwynt masnachol ac atebolrwydd ariannol (Born 2005; Born 2010). Ond ym mha le y gellir lleoli Teliesyn mewn maes o'r fath?

Mae'r dadansoddiad Bourdieuaidd a wnaed gan Lopez ar gerddoriaeth Jazz Americanaidd yn gallu cynnig rhai enghreifftiau y gellir eu defnyddio wrth ddadansoddi Teliesyn. Mae Lopez yn disgrifio sut yr oedd Jazz Americanaidd yn groesfrid o ffurfiau poblogaidd a '*high art practices and claims to high art*' a bod ymarferwyr Jazz Americanaidd yn eu gweld eu hunain yn wrthryfelwyr '*against the popular and the commercial*' (Lopez 2000: 165). Â Lopez yn ei flaen i ddisgrifio sut yr oedd Jazz Americanaidd wedyn yn ei gael ei hunan yn sownd rhwng categorïau Bourdieuaidd o '*restricted high art*' a '*bourgeois high art*', gan fod arferion Jazz wedi eu gwrthod gan gymunedau'r brif ffrwd a chelfyddyd aruchel fel ei gilydd.

Ar yr un pryd felly roedd Jazz Americanaidd yn sownd rhwng meysydd Bourdieu – 'cynhyrchu cyfyngedig' a 'cynhyrchu *grande*' – oherwydd poblogrwydd y miwsig. Atgyfnerthwyd y sefyllfa honno ymhellach gan y ffaith fod cerddorion du yn America hwythau wedi eu gwrthio i'r ymylon. Dyna'r amodau lle y teimlai Lopez fod ganddo gyfiawnhad i ddweud bod Jazz Americanaidd wedi creu categori newydd yn fframwaith Bourdieu, sef '*restricted popular art*'; cyfuniad felly o *genre* a oedd ar yr ymylon, ond hefyd yn cyrraedd cynulleidfa helaeth.

Gellir cymhwyso'r dadansoddiad hwn i esiampl Teliesyn. Deilliasai Teliesyn, yn enwedig ar y cychwyn, o'r *Independent Filmmakers' Association*⁷ a rhannau anffodlon o'r deuopoli darlledu prif-ffrwd. Nid oedd y cymysgedd hwnnw'n gweddu i'r hyn y byddai Bourdieu yn ei ddisgrifio'n '*restricted high art*', sef y maes cynhyrchu lle y mae cynnyrch diwylliannol trafodernaidd yn cael ei greu gan ddiystyru cyfalaf economaidd a ffafrio cyfalaf diwylliannol. Ac ni fu Teliesyn yn y categori '*industrial art*' ychwaith, lle y mae'r elfen economaidd yn goresgyn pob ystyriaeth ddiwylliannol. Yng nghyd-destun darlledu ym Mhrydain, heriai

⁷ Roedd yr IFA (*Independent Filmmakers' Association*) yn gorff a grëwyd yn 1974 er mwyn hybu a chynrychioli'r sector bach o wneuthurwyr ffilm annibynnol a dyfodd yn y Deyrnas Unedig ar ôl yr Ail Ryfel Byd. Roedd yr IFA yn gefnogol iawn o gwmnïau neu weithdai ffilm gydweithredol yn hytrach na cheisio ail-greu strwythurau mawr y diwydiant stiwdio. Gweler: Thomas, P. (2012), 'The British workshop movement and Amber film', *Studies in European Cinema*, 8 (3), 195–209.

Teliesyn y normau esthetaidd, ond nid i'r un graddau â, dyweder, *Black Audio Film Collective* John Akomfrah.⁸

Ar y llaw arall, apeliai Teliesyn at gynulleidfaoedd eang drwy gyfundrefn ddarlledu a oedd, yn enwedig yng nghyfnod cyntaf hanes y cwmni, ychydig yn wahanol a llai masnachol a chystadleuol nag yr oedd hi erbyn yr 1990au. Yn achos sawl agwedd, roedd Teliesyn, gyda'i ymdrechion i gyfuno technegau ffilmiaidd *ostranenie* mewn cynyrchiadau megis *Cracking Up* (Channel 4 1989),⁹ a dulliau mwy confensiynol o ddramateiddio mewn cynyrchiadau megis *Wil 6* (S4C, 1983), yn ymdebygu i gategori 'celfyddyd boblogaidd gyfyngedig' Lopez, sef categori a oedd yn bosib oherwydd diffyg capasiti am 'gelfyddyd aruchel gyfyngedig' ym meysydd sinema a theatr Cymru, a chyfundrefn ddarlledu a oedd, er bod ganddi apêl boblogaidd, wedi ei diogelu rhag marchnadeiddio.

Ond roedd newid yn yr arfaeth. Mae'r ymagwedd/dadansoddiad Bourdieuaidd yn golygu bod modd olrhain ail gyfnod Teliesyn, a'i ymaddasiadau yn wyneb y newidiadau anferth a ddigwyddodd yn yr is-faes darlledu ym Mhrydain yn yr 1990au, lle yr oedd gan y cynhyrchwr ran ganolog i'w chwarae. Fel y dywedwyd eisoes, yn ystod yr 1990au, roedd yn rhaid i Teliesyn fabwysiadu strwythurau ac arferion newydd er mwyn aros yn gystadleuol mewn cyfundrefn ddarlledu a oedd yn cael ei marchnadeiddio fwyfwy.

Os canolbwyntiwn ar y cyfnod 1994–1996, ac ar fater datblygu rhaglenni yn benodol, gellir gweld Teliesyn yn symud o fewn y maes cynhyrchu, yn bennaf o ganlyniad i symudiadau ym *maes grym* cyffredinol ar draws llywodraethau ac economïau gorllewin Ewrop a Gogledd America, yn rhannol oherwydd newidiadau yn yr is-faes cynhyrchu diwylliannol, ac felly yn ei dro yn is-faes Teliesyn, sef darlledu'r Deyrnas Unedig.

Fel y dywedwyd eisoes, yn ystod y cyfnod hwn roedd ymdrechion yn cael eu gwneud i systemeiddio sut yr oedd syniadau am raglenni yn cael eu cynhyrchu a'u rhoi gerbron y golygyddion comisiynu: roedd hyn yn rhagflas o'r hyn a ddeuai'n ymarfer safonol i gwmnïau annibynnol y Deyrnas Unedig tua diwedd yr 1990au ac wedi hynny (Zoellner 2009). Cyflwynwyd y posibilrwydd o gyfuno Teliesyn â chwmnïau eraill yn ystod y cyfnod hwn, er mwyn gwella gallu'r cwmni i fuddsoddi mewn datblygu rhaglenni yn y dyfodol (Evans 2009). Byddai hynny wedi bod yn fanteisiol o ran creu mwy o fusnes drwy symleiddio'r prosesau datblygu busnes.

Hyd yn oed tua diwedd y 1990au, rhywbeth cymunedol, llorweddol, o ran hierarchaeth y cwmni oedd creu syniadau, ond erbyn hyn roedd y pwyslais wedi newid o greu syniadau i hybu syniadau, gan gynnwys yr angen i ennill ffafr comisiynwyr golygyddol (a âi yn fwyfwy

⁸ Roedd y *Black Audio Film Collective* yn weithdy ffilm gydweithredol a dyfodd o'r IFA, a ddaeth i sylw cenedlaethol drwy ei waith arloesol i'r Channel 4 cynnar. Yr enghraifft fwyaf adnabyddus o'i waith oedd ffilm ddogfen heriol John Akomfrah, *Handsworth Songs* (1986). Gweler: Akomfrah, J. (2015), 'Black Independent Filmmaking: A Statement by the Black Audio Film Collective', *Black Camera: An International Film Journal (The New Series)*, 6 (2), 58–60.

⁹ *Ostranenie* yw term Schlovsky am y dechneg ffurfiolaidd o achosi i bethau cyfarwydd ymddangos yn rhyfedd, yn aml drwy eu gosod mewn cyd-destun anghyfarwydd. Mae i'w weld yn *Cracking Up* pan mae'r cymeriad hanesyddol yn sydyn yn 'dianc' rhag yr ail-greu dramatig ac yn siarad yn uniongyrchol â'r cyflwynydd (Gwyn Alf Williams) neu'r criw teledu, neu'r gynulleidfa.

pwysig). Y cynhyrchwyr a gymerodd awenau'r swyddogaeth honno, wrth iddynt gasglu syniadau am raglenni, a phenderfynu pa rai i'w hanfon at y comisiynwyr. Y cynhyrchwyr a fyddai wedyn yn ymdrin â'r prosesau datblygu angenrheidiol a oedd yn gyfrwng i drafod ac addasu'r syniadau am raglenni yn ôl gofynion y sianeli, sef swyddogaeth a fyddai'n dod yn rhan fwyfwy helaeth o gynhyrchu annibynnol dros y deng mlynedd nesaf (Zoellner 2009).

Ni allai'r prosesau datblygu syniadau hyn fod yn rhan o gylch gwaith holl aelodau Teliesyn, fel yr oedd yn yr 1980au, gan fod angen i'r syniadau ymateb i amserlenni'r comisiynwyr. Yn ategol at hynny, yr oedd sawl aelod o Teliesyn yn gweithio ar eu liwt eu hunain, heb allu gollwng eu gwaith yn ddirybudd i droi at waith datblygu syniadau. Ac nid oedd datblygu syniadau yn gyfrifoldeb ar un rheolwr cynhyrchu canolog yn unig, megis Richard Staniforth yn yr 1980au, ond rhoddodd rheolwr cyfatebol y cwmni system olrhain datblygu rhaglenni ar waith, a oedd yn cael ei gweithredu gan amryw gynhyrchwyr o fewn Teliesyn. Yn sgil hyn, tyfodd swyddogaeth y cynhyrchydd i gynnwys negodi ac ennill gwaith i'r cwmni, ar ben y gwaith rheoli a dosbarthu cynrychiadau i'r comisiynwyr a'r sianeli.

Ar ben hynny, er mwyn ennill gwaith gan gomisiynwyr newydd, wrth i'r rhai hyn symud ymlaen, ceisiwyd arloesi â dull a chynnwys y rhaglenni, er bod hynny'n aml yn tynnu'n groes i ethos y cwmni. Roedd hynny'n arbennig o wir yn achos gwaith ar gyfer gwylwyr ar draws y ffin yn Lloegr a'r Alban, ar rwydweithiau ITV, BBC a Channel 4. Mae adroddiadau o gyfarfodydd y cwmni rhwng 1994 a 1996 yn dangos bod Teliesyn wedi gwneud ymdrechion i beidio â chael ei gysylltu â'r label '*restricted high art*' yn unig, ac i symud tuag at fathau o raglenni '*industrial art*', megis rhaglenni sgwrsio a rhaglenni cwis, gan ymdrechu – heb lwyddiant – i'w symud ei hun o fewn y maes cynhyrchu diwylliannol.

Serch hynny, nid arweiniodd hyn yn gyfan gwbl at farchnadeiddio'r cwmni. Ar yr un pryd â chyflwyno diwylliant systematig, masnachol ac archwiliadol i'r cwmni, gwnaeth y rheolwr hefyd hyrwyddo sawl cynhyrchydd benywaidd y soniwyd eisoes am eu corpws o waith hanesyddol arloesol. Ar y pryd, prin iawn y gwelid menywod mewn swyddi cynhyrchu a chyfarwyddo teledu ym maes darlledu yn y Deyrnas Unedig, ac roedd y sefyllfa yn Teliesyn yn cyd-fynd yn union â'i egwyddorion gwreiddiol.

Rhwng 1990 a 1997, roedd y cyfundrefnau archwilio a datblygu newydd, a'r amgylchedd y tu allan i'r cwmni, a oedd yn mynd yn fwyfwy cystadleuol ac yn symud tuag at gontractau gwaith dros dro, wedi arwain at swyddogaeth y cynhyrchydd yn codi o'r newydd yn y cwmni. Ond ni lwyddodd systemau datblygu newydd Teliesyn i adleoli'r cwmni'n ddigonol i allu ail-greu llywyddiant creadigol ac ariannol yr 1980au. Erbyn 1997, roedd Teliesyn yn straffaglu mewn maes cynhyrchu y tu allan i'w gynefin, a straffaglu y byddai nes iddo ddirwyn i ben yn 2002.

Un broblem â'r dull Bourdieuaidd yw ei allu i gysylltu 'cynefin' unigolyn, cwmni, neu ffurf ar gelfyddyd megis Jazz Americanaidd, hyd yn oed, â dealltwriaeth fwy cyffredinol o rym a dynameg gymdeithasol drwy gysyniad y maes; sef mae'n rhagdybio bod testun yr astudiaeth yn gydlynol iawn. Hynny yw, gellir adnabod Jazz Americanaidd fel un corff cydlynol o gymhellant, sy'n ddigyfnewid, y gellir olrhain ei drywydd wrth iddo symud o fewn maes penodol. Mae hynny'n bosibl i ryw raddau, ond wrth ystyried swyddogaeth y

cynhyrhydd ar wahân i swyddogaethau eraill o fewn y cwmni, mae gan y dull hwn o weithio ei gyfyngiadau.

Mae angen lefel arall o ddadansoddi felly, a all ddatod y gwahanol gysylltiadau a'r ddynmeg rhwng amryw rannau o'r 'corff' wrth iddo weithredu o fewn 'maes'. Mae fframweithiau deol Eric Berne ar gyfer dynmeg drefniadol yn ddefnyddiol iawn yma, sef '*membership, leadership and boundaries*' a '*technics, ettiquette and character*' (Berne 1963: tt. 109–111). Drwy gyfuno'r rhain gallwn dreiddio o dan wyneb dynmeg Teliesyn fel cwmni er mwyn cael dealltwriaeth o'i safle cyfnewidiol ym maes cynhyrchu diwylliannol.

Berne: '*Technics, Ettiquette, Character*'

Mae model Berne o ddynmeg drefniadol wedi ei seilio ar gysyniad bod perthynas ddofn rhwng aelodaeth sefydliad a'i arweinydd, sydd yn ei dro yn ysbarduno "canon" o reolau'r sefydliad, neu'n geidwad arnynt. Ceir sawl gwahanol fath o swyddogaeth arwain (cyfrifol, effeithiol, seicolegol) a all i gyd fod yn rhan o swydd un unigolyn, neu gallant gael eu rhannu rhwng gwahanol bobl, e.e. Prif Weinidog (arweinydd cyfrifol ac effeithiol) a Brenin (arweinydd seicolegol). Ond yng ngwaith arferol unrhyw grŵp, yr 'arweinydd effeithiol' yw'r unigolyn '*whose questions are likely to be answered*' a'i '*suggestions likely to be followed*'. Yr 'arweinydd cyfrifol' sy'n '*called to account when something goes wrong*', ond mae gan yr 'arweinwyr seicolegol' neu'r 'arweinwyr euhemerus' nodweddion duwiaidd a gallai eu dylanwad barhau ar ôl iddynt farw, neu ar ôl iddynt adael y grŵp (Berne 1963: t. 106).

Hefyd, ceir lleoliadau arweinyddiaeth (cysefin, gweithredol, personol), ac 'is-arweinwyr' a 'dirprwyon', ac mae gan y ddau olaf hyn gylchoedd awdurdod mwy cyfyng o fewn y grŵp. Gellir adnabod gwir arweinydd y grŵp drwy weld a all yr unigolyn '*make decisions which are not subject to revision or veto*', a/neu wneud penderfyniadau am strwythur y grŵp drwy allu cynnwys aelodau neu eu heithrio. Mae'n bosib i rym arweinydd fod yn dwyllodrus: '*if the so-called leader plays the king but someone else can play the ace ... then his is more a sub-leader or delegate than a true leader*' (Ibid).

Yn y pen draw, yr arweinydd yw'r unigolyn sy'n plismona 'canon y grŵp', neu'r gyfres o reolau a gwerthoedd sy'n gweithredu fel cyfansoddiad y grŵp. Mae'n bosib y bydd 'canon cyntaf', sef canon a grëwyd gan yr 'arweinydd/wyr cysefin' neu 'euhemerus', yn ganon nad oes neb yn gallu ei newid heblaw amdanynt hwy. Os oes newidiadau wedyn, mae'n rhaid i unrhyw arweinydd a ddaw wedyn ymosod ar y canon hwnnw.

Mae pwysigrwydd y ddynmeg hon yn ei amlygu ei hun wrth drafod ail fframwaith Berne, sef '*Technics, Ettiquette, Character*', a all ddisgrifio sut y gallai'r tair haenen fewnol mewn sefydliad fod yn cydweithio mewn cytgorod â'i gilydd, neu yn wir yn tynnu'n groes i'w gilydd. Ystyr yr ymadrodd '*group technics*' yw'r '*practical technics for changing the environment, and can range from daubing pigments to making plutonium*' (Ibid). Mae'r ymadrodd '*group ettiquette*' yn dynodi pob agwedd ar foesau sy'n wahanol i foesau'r grŵp ond yn arferol o fewn y grŵp (Ibid). Mae *group ettiquette* fel rheol yn newid yn araf iawn, yn wahanol i'r *technics* sy'n newid yn gyflymach.

Ac yn olaf, ystyr ‘*group character*’ yw’r gwahaniaethau oddi wrth gontract cymdeithasol a dderbynnir yn gyffredinol, gan gynnwys elfennau o ryddid a allai beri syndod i bobl y tu allan i’r grŵp; mae’r categori hwn yn debyg iawn i fath o ‘*collective unconscious*’, lle y mae elfennau affeithiol gwybyddiaeth ac ymddygiad yn fwyaf cyffredin (ibid.). Yn syml, gallai natur y berthynas rhwng arweinydd y grŵp a’i ganon effeithio ar y berthynas rhwng ‘*technics, etiquette and character*’ y grŵp, a gallai hynny olygu bod y grŵp yn cael ei redeg yn llyfn, neu’n aneffeithiol.

Mae modd cymhwyso enghraifft Teliesyn i’r strwythur hwn, er bod hynny’n codi nifer o gwestiynau. Mae’n rhaid penderfynu pwy oedd yr arweinydd, beth oedd y canon cyntaf, sut y cafodd grym ei drosglwyddo o gyfnod i gyfnod, a beth oedd yr effaith ar berfformiad y cwmni. Mae natur Teliesyn – a oedd yn gwmni cydweithredol, lle’r oedd ei staff yn gweithio ar eu liwt eu hunain yn bennaf, ond roeddent hefyd yn gweithio i gwmnïau cynhyrchu â hierarchaethau mwy traddodiadol – yn golygu bod y cwestiwn yn o gymhleth. Ar sawl ystyr, y sylfaenwyr, sef Colin Thomas a Paul Turner, oedd arweinwyr gwreiddiol Teliesyn; cyd-awduron y cyfansoddiad, ac yn warchodwyr canon y grŵp. Serch hynny, mae’r sefyllfa honno’n fwy cymhleth gan fod Turner wedi ymddiswyddo o Teliesyn yn 1988.

Nid yw natur rôl Colin Thomas yn hollol glir chwaith, gan fod unigolion grymus wedi ymuno â’r cwmni ar ddechrau’r 1990au, ac oherwydd absenoldebau sylweddol Colin Thomas o’r cwmni wrth iddo weithio ar gyfresi hirion i HTV a’r BBC (ganol y 1980au, a dechrau’r 1990au). Mae’n debygol mai Colin Thomas oedd arweinydd euhemerus ar Teliesyn yn ystod y cyfnodau hyn, gyda’r arweinyddiaeth effeithiol yn cael ei harddel gan wahanol unigolion yn ystod y cyfnodau hyn. Mae’n debygol yn ogystal y cafwyd tensiynau yn deillio o’r berthynas rhwng yr arweinydd effeithiol a chanon y grŵp wrth alinio *technics, etiquette a character* Teliesyn tra oedd Colin Thomas yn absennol.

Efallai y gellir gweld enghraifft o hyn yn y cyfeiriad a gymerodd y cwmni yn hanner cyntaf yr 1990au, tuag at gorfforaetholdeb mwy systematig, ac oddi wrth gyfluniad anffurfiol anarchaidd o leisiau a dulliau o weithio. Wrth reswm, roedd hyn yn angenrheidiol o safbwynt ymarferol, ond mae’n debygol i’r ymdrech i ail-lunio canon y cwmni mewn modd cliriach, i alluogi newid yn *technics* ac *etiquette* y grŵp, fod braidd yn aflwyddiannus. Yn hytrach, aros yn ddigyfnewid a chynhenid wnaeth y *group character*, yn gwrthsefyll newidiadau effeithiol i’r *technics* a’r *etiquette*, gan arwain Teliesyn ymhellach oddi wrth norm y diwydiant wrth i ddarlledu yn y Deyrnas Unedig yntau ei adleoli ei hunan.

Ar y llaw arall, gellir gweld ffigurau megis Paul Turner, ac efallai i raddau cliriach byth, Gwyn Alf Williams, fel arweinwyr euhemerus, yn absennol o’u gwirfodd neu oherwydd iddynt farw, ond eto’n bresennol o hyd drwy eu dylanwad dwfn a phellgyrhaeddol ar ganon y cwmni. Efallai mai dyna sy’n esbonio sut roedd cyfluniad yr 1980au, o ran *technics* ac *etiquette* Teliesyn, yn dal i fod yn bresennol yn nwfyn yng ngwead *character* Teliesyn ymhell i’r 1990au.

Efallai mai dyma lle y mae swyddogaeth y cynhyrchydd i’w gweld yn dychwelyd i’r maes. Mae swyddogaeth y cynhyrchydd, fel rhan hanfodol o’r strategaeth datblygu rhaglenni a newidiai wrth i’r sector cynhyrchu fynd yn fwyfwy cystadleuol, ac fel presenoldeb a dyfai o

fewn Teliesyn yn ystod yr 1990au, yn tueddu i dorri ar draws trafodaethau cymhleth o fewn y sefydliad ynghylch alinio a theyrngarwch. Yn achos Teliesyn, roedd y cynhyrchydd yn fath o blaniad trefedigaethol o ecoleg gynhyrchu'r 1990au a oedd yn estron i ganon cychwynnol Teliesyn. Efallai mai'r arweinyddiaeth ddosranedig hon – o'r arweinwyr euhemerus Gwyn Alf Williams a Paul Turner, i arweinyddiaeth wreiddiol (ac weithiau absennol) Colin Thomas, i'r arweinyddiaeth effeithiol olynol, rymus ac arloesol a ddarparwyd gan bobl eraill – oedd dull Teliesyn o amharu ar resymeg trefedigaeth yr ethos newydd ym maes darlledu, drwy resymeg creu swyddogaeth newydd i'r cynhyrchydd.

Nid yw syniadau Berne yn ateb pob cwestiwn. Yn wir, mae defnyddio technegau a fframweithiau o'r fath mewn sefyllfa hanesyddol yn codi rhai problemau a chwestiynau. Er enghraifft, a oes modd dirnad cysylltiadau emosiynol a seicolegol wrth edrych yn ôl drwy foddau archif a chyfweliad? Onid yw'n wir mai arsylwi cyfoes yw'r ffordd orau o gasglu data o'r fath? Efallai fod hyn yn wir i raddau, a bod angen felly bod yn ofalus o ran dod i gasgliadau rhy bendant. Ond ar y llaw arall, mae syniadau Berne yn helpu i godi posibiladau a chyfoethogi ffyrdd eraill o edrych ar brosesau diwylliannol o'r fath.

Casgliad

O safbwynt hanesyddol, ac o safbwynt economeg wleidyddol, trawsffurfiwyd darlledu yn y Deyrnas Unedig yn yr 1980au hwyr a thrwy'r 1990au, o system gwasanaeth cyhoeddus gyda nifer bychan o sianeli, i system farchnad gyda thoreth o ddewis. Y tu ôl i'r newidiadau hyn yr oedd grymoedd cyffredinol gwleidyddiaeth y Deyrnas Unedig, datblygiad technolegau cyfryngol digidol, a rhesymeg neo-ryddfrydol ynglŷn â sofraniaeth y cwsmer a natur ansawdd diwylliannol. Effaith hyn oedd hybu cystadleuaeth fel mecanwaith didoli adnoddau, gan arwain at bwysleisio darbodiad maint, a sefydlu patrymau gwaith fwyfwy achlysurol ac ansicr. Ond o dan yr arwyneb monolithig hwn, mae yna ferw o weithgaredd cynhyrchiol. Y cwestiwn yw, sut mae defnyddio'r berw hwn er mwyn trafod yr hanes hwn?

Drwy ddull Cottle, gellir gweld bod yr effeithiau macro a ddisgrifir uchod wedi effeithio ar wahanol rannau o'r sector mewn ffyrdd tra gwahanol. Gellir ystyried taith Teliesyn fel enghraifft o frwydr benodol i gymodi'r haen ficro o greu rhaglenni o fath ac ansawdd arbennig, â'r haen facro sy'n trawsffurfio'n gyflym, â haen feso sy'n ceisio dal y cyfan gyda'i gilydd. Wrth wneud hyn mae modd dod a'r haen feso – sef cwmni Teliesyn – o dan yr ysbieddych a gweld sut yn union y mae prosesau monolithig yn gweithio mewn enghreifftiau penodol o drawsffurfiad ymarferol. Gwelir nad proses ac effaith undonog sy'n bodoli pan fo'r haen facro yn newid, ac ymhellach cawn weld yn glir bod cysylltiad clir rhwng yr hyn sy'n digwydd rhwng yr haen facro a'r haen ficro yn anodd iawn i'w ddirnad ac i'w ragfynegi. Mae hyn yn addasiad pwysig a sylweddol wrth geisio dirnad sut mae'r diwylliant yn datblygu.

Drwy lens Bourdieu, mae modd mynd ymhellach. Tra bod dull Cottle yn gweld brwydr yr haenau, mae Bourdieu yn gweld natur y grymoedd sy'n pwyso ar Teliesyn yn fanylach. Tra bod dull Cottle yn disgrifio tair haen, mae dull Bourdieu yn datguddio nifer o feysydd sy'n gorgyffwrdd mewn modd dynamig. Mae'r syniad o gyfalaf diwylliannol a'r grymoedd

gwrthwynebol sy'n tynnu ar Teliesyn yn dangos nad statig yw'r *haen facro*, ac yn wir pa mor anodd yw penderfynu ffiniau'r *macro*, *meso* a *meicro*. Wrth ddilyn dadansoddiad o'r fath mae modd gweld cysylltiad cymharol glir rhwng y maes grym a'r math o raglenni sy'n dyfod o gwmi fel Teliesyn. Yn nhermau Cottle, mae'r cysylltiad rhwng y macro a'r micro yn gliriach gyda Bourdieu oherwydd ei gyfuniad o fanylder cwmniol, a chyd-destun diwylliannol. Yn ôl dadansoddiad Bourdieuaidd, daliodd Teliesyn ei dir yn nhirwedd gyfnewidfawr isfeysydd cynhyrchu diwylliannol.

Mae Berne yn mynd gam ymbhellach. Drwy lens Cottle cawn ddarlun o ddynmeg fewnol Teliesyn wrth iddo negodi haenau uwch ei phen ac islaw. Er hynny, nid oes gan ddull Cottle ffordd o ystyried croesddywediadau, sy'n ymddangos fel methiant mewn dadansoddiad o'r fath. Pam na lwyddodd Teliesyn i newid ei *character* yn yr 1990au? Nid oes llawer yn y fantol mewn perthynas â phersbectif Cottle; mae methiant yn fethiant. Yn achos Bourdieu, ceir endid statig o'r enw Teliesyn yn symud fel llong ar ddyfroedd cythryblus, gyda disgrifiadau manwl o'r dyfroedd hynny. Mae methiannau'n rhan o'r naratif, ac yn wir yn nodweddu newidiadau yn y ceryntau cymdeithasol o amgylch Teliesyn. Ond, o bersbectif Bourdieu, ceir perygl ein bod yn anghofio bod modd i Teliesyn newid, a bod y newidiadau hynny'n gymhleth, yn hanesyddol ac yn arwyddocaol.

Gyda Berne, ceir ffordd o weld sut yr oedd Teliesyn yn newid yn fewnol, ac yn ychwanegol, sut yr oedd Teliesyn yn parhau mewn rhai ffyrdd er gwaethaf y gwasgedd arno o amryw gyfeiriadau. O berbectif Berne, mae natur newidiol y berthynas rhwng yr aelodau, yr arweinyddion a'r canon wedi creu dynmeg arbennig a adwethiodd mewn modd penodol, hanesyddol, i sefyllfa mwy cyffredinol allanol. Roedd 'methiannau' Teliesyn i ymdopi â newidiadau yn yr haen macro, neu'r maes grym a'r maes diwylliannol yn hannu o'r patrymau paradocsiaidd o fewn *technics*, *ettitquette*, a *character* Teliesyn a oedd wedi datblygu'n hanesyddol.

Yn ôl dadansoddiad Bernaidd, roedd arweinyddiaeth ddosranedig ac aelodau'r cwmi a oedd yn ddibynnol arnynt yn fodd i Teliesyn orosi'n hirach na phob un cwmi cynhyrchu teledu arall o'i fath, heb sôn am y mentrau teledu cydweithredol eraill a ffurfiwyd ym mwrlwm yr 1980au. Yn anad dim, roedd Teliesyn yn gallu gadael y maes heb fradychu ei *group character*, yn gadael gwaddol o raglenni radicalaidd i Gymru a oedd yn apelio at gynulleidfa eang, ac yn rhoi sylfaen i lawer o'r rhai a fu'n rhan o'i waith am 20 mlynedd a mwy i gael bwrw ymlaen â'u gyrfaedd yn llwyddiannus.

Cydnabyddiaeth

Hoffwn ddiolch i Matthew Clubb am ei gymorth ieithyddol wrth baratoi'r erthygl hon.

Llyfryddiaeth

- Akomfrah, J. (2015), 'Black Independent Filmmaking: A Statement by the Black Audio Film Collective', *Black Camera: An International Film Journal (The New Series)*, 6 (2), 58–60.
- Barnett, S., Ramsay, G., a Gaber, I. (2012), *Callaghan to Credit Crunch: Changing Trends in British Television News 1975–2009* (University of Westminster & University of Bedfordshire).
- Berne, E. (1963), *Structure and dynamics of groups and organizations* (New York: Ballantine).
- Barnett, S., a Seymour, E. (1999), 'A Shrinking Iceberg Travelling South ...': *Changing Trends in British Television: a Case Study of Drama and Current Affairs* (London: Campaign for Quality Television).
- BFI (1999), *Television Industry Tracking Study: Third Report* (London: BFI).
- Born, G. (2003), 'From Reithian ethic to managerial discourse accountability and audit at the BBC', *Javnost-The Public*, 10 (3), 63–80.
- Born, G. (2005), *Uncertain Vision: Birt, Dyke and the Reinvention of the BBC* (London: Vintage).
- Born, G. (2010), 'Reflexivity and Ambivalence: Culture, Creativity and Government in the BBC', *Cultural Values*, 6 (1–2).
- Caldwell, J. T. (2008), *Production culture: Industrial reflexivity and critical practice in film and television* (Duke University Press).
- Cottle, S. (2003), 'Media Organization and Production: mapping the field', yn Cottle, S. (gol.), *Media Organization and Production* (London: SAGE).
- Davies, Roy (cyn-gomisiynydd rhaglenni hanes y BBC, a chomisiynydd rhaglenni ffeithiol BBC Wales) (2006), cyfweiliad â'r awdur, Llundain.
- Ellis, J. (2000), *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty* (London: I. B. Tauris).
- Evans, David. (2009), cyfweiliad teleffôn â'r awdur.
- Geraint, J., 'Representing Wales: Experience on Screen', traethawd PhD, Prifysgol Morgannwg, 2011.
- Golding, P., a Murdock, G. (2005), 'Culture, Communications and Political Economy, yn Curran, J., a Gurevitch M. (goln), *Mass Media and Society* (London: Arnold).
- Graham, Angela (aelod o Teliesyn) (2012), cyfweiliad drwy e-bost â'r awdur.
- Hesmondhalgh, D. (2006), 'Bourdieu, the media and cultural production', *Media Culture Society*, March, 28 (2), 211–31.
- Johnson, C., a Turnock, R. (2005), *ITV cultures: Independent television over fifty years* (McGraw-Hill Education (UK)).
- Lee, D. J., 'Precarious Creativity: Working Lives in the British Independent Television Production Industry', traethawd PhD, Goldsmiths, University of London, 2008.
- Lopez, P. (2000), 'Pierre Bourdieu's Fields of Cultural Production: A case Study of Modern Jazz', yn Brown, N., a Szeman, I. (goln), *Pierre Bourdieu: Fieldwork and Culture* (Maryland: Rowman & Littlefield).

- Mediatique (2005), *From the cottage to the City: The evolution of the UK independent production sector* (London: Mediatique).
- Nisse, J. (1992), 'Franchise costs force HTV to slash budget', *The Independent*, 26 Medi.
- O'Malley, T., a Jones, J. (2009), *The Peacock Committee and UK Broadcasting Policy* (London: Palgrave MacMillan).
- Paterson, R. (2001), 'Work histories in television', *Media Culture Society*, July, 23 (4), 495–520.
- Pritchard, Gwyn (cyn-gomisiynydd rhaglenni yn Channel 4 a'r BBC) (2010), cyfweiliad â'r awdur.
- Ryan, Michelle (aelod o Teliesyn) (2009), cyfweiliad â'r awdur.
- Sills-Jones, D. (2013), 'Rhwng dau faes: Taliesyn a strwythurau cynhyrchu radical yn hanes cynnar S4C', *Cyfrwng*, 10, 18–34.
- Sills-Jones, D. (2015), 'The Teliesyn Co-operative: National Broadcasting, Production Organisation and TV Aesthetics', yn Franklin, I., Chignell, H., a Skoog, K. (goln), *Regional Aesthetics: Mapping UK Media Cultures* (London: Palgrave Macmillan), tt. 169–81.
- Simmonds, Mary (aelod o Teliesyn) (2009), cyfweiliad â'r awdur.
- S4C (2001), *Economy and Culture: S4C in Wales – present and future impacts* (Cardiff: S4C).
- Staniforth, Richard (aelod o Teliesyn) (2011), cyfweiliad â'r awdur.
- Thomas, Colin (aelod o Teliesyn) (2011), cyfweiliad â'r awdur [Aelod Teliesyn].
- Thomas, P. (2012), 'The British workshop movement and Amber film', *Studies in European Cinema*, 8 (3), 195–209.
- Television Research Centre (2002), *Risky Business: Inside the Indies* (Glasgow: The Research Centre for Television and Interactivity).
- Tunstall, J. (2003), *Television producers* (London: Routledge).
- Williams, Euryn Ogwen (cyn-bennaeth rhaglenni S4C) (2010), cyfweiliad â'r awdur.
- Zoellner A. (2009), 'Professional Ideology and Programme Conventions: Documentary Development in Independent British Television Production', *Mass Communication and Society*, 12 (4), 503–36.