

Aberystwyth University

Rhwng dau faes: Taliesyn a strwythurau cynhyrchu radical yn hanes cynnar S4C

Sills-Jones, Dafydd

Published in:
Cyfrwng

Publication date:
2013

Citation for published version (APA):

Sills-Jones, D. (2013). Rhwng dau faes: Taliesyn a strwythurau cynhyrchu radical yn hanes cynnar S4C. *Cyfrwng*, 10(n/a), 18-34. [n/a].

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the Aberystwyth Research Portal (the Institutional Repository) are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the Aberystwyth Research Portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the Aberystwyth Research Portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

tel: +44 1970 62 2400
email: is@aber.ac.uk

Rhwng dau faes: Teliesyn a strwythurau cynhyrchu radical yn hanes cynnar S4C

Dafydd Sills-Jones, Prifysgol Aberystwyth

In outlining the beginnings of Cwmni Teliesyn, one of the most respected film and television production companies in the history of broadcasting in Wales, this article draws on a broader study (www.teliesyn.co.uk). This article locates Teliesyn between two fields of cultural production. In one respect, Teliesyn was established on radical terms in order to produce radical programmes. In a different respect, Teliesyn was part of an entrepreneurial wave in the world of broadcasting in Britain that was created by the launch of S4C and Channel 4 in 1982. Side by side with this duality, studying the history of Teliesyn calls for a treatment that guides us between two pathways for studying the media, that of political economy and that of cultural studies. This task is undertaken here by using Simon Cottle's tripartite structure for analysing the organization and production of the media. This article then is an attempt to analyse the history of the beginnings of Teliesyn as a company, and to discover a suitable conceptual framework for such an analysis.

Daeth cwmni Teliesyn i fodolaeth yng nghynnwrf yr 1980au cynnar, adeg lansiad Channel 4 ac S4C a roddodd gyfle euraid i leisiau adain-chwith a radical gael gofod cyhoeddus newydd mewn cyfnod lle'r oedd y consensws gwleidyddol wedi symud tuag at y dde neo-ryddfrydol.¹ Roedd strwythur Teliesyn yn adlewyrchu *milieu*'r gofod newydd radical hwn, diolch i'w gyfansoddiad cydweithredol, a oedd wedi'i sefydlu cyn i nifer o'r gweithdai cydweithredol ACTT/Channel 4 gael eu lansiad yn yr 1980au cynnar.² Ochr yn ochr â hwn ceid hunaniaeth Teliesyn fel corfforaeth entrepreneuriaidd a oedd yn ceisio torri'n rhydd o eynnau a therfynau sefydlog y sector darlledu. Yn y wedd hon, cymerodd Teliesyn brif ran mewn arbrofi gyda chyfluniannau gwaith newydd, gan gynnwys arbrofion gyda rolau cynhyrchu a oedd yn herio prosesau hierarchaidd a gwastraffus y deuopoli teledu ym Mhrydain, a thrwy hynny geisio awgrymu estheteg teledol newydd.

Nid dewis ar hap ar gyfer astudiaeth yw Teliesyn felly. Oherwydd hirhoedledd y cwmni, ei allbwn a'i gyfansoddiad cydweithredol, mae'n sefyll ar groesfan nifer o gyd-destunau: effaith datblygiad y sector annibynnol ym Mhrydain ar amrywioldeb rhaglenni teledu; effaith ymarfer esthetaidd ar ymarfer busnes, a *vice versa*; gallu

¹ Gw. Colin Thomas, 'The other side of the fence', *Planet* (Tachwedd 2001), 82–8; Peter Goodwin, *Television Under the Tories* (London, 1999); Michael Darlow, *Independent's Struggle* (London, 2004).

² Dorothy Hobson, *Channel 4: The Early Years and the Jeremy Isaacs Legacy* (London, 2007).

strwythur cydweithredol mewn amgylchoedd cynhyrchu cyfryngol; y berthynas rhwng strwythurau darlledu cenedlaethol a rhanbarthol; y symudiad traws-cenedlaeth yn nhermau amcanion a chymhellion cynhyrchwyr darlledu.³

Tra bod y rhesymau dros ddewis Teliesyn fel enghraifft yn eglur i unrhyw un sydd yn deall llenyddiaeth economi gwleidyddol a rheoleiddio darlledu ym Mhrydain yn ystod y cyfnod, mae'r dadansoddiad sy'n dilyn ychydig yn wahanol i'r llwybr a gymerwyd mewn llenyddiaeth o'r fath. Oherwydd statws 'gwleidyddol' Teliesyn (fel cwmni a sefydlwyd yn rhannol er mwyn herio modelau cydamserol strwythurol cynhyrchu teledu ac i herio cysyniadau entrepreneuraidd dominyddol), ac fel corff a oedd yn ymroddedig i gynhyrchu diwylliannol, mae'n anochel bod unrhyw ddadansoddiad o'r cwmni yn pylu'r ffin rhwng dadansoddi polisi cyfryngol, a dadansoddi'r testun clywedol.

Oherwydd hynny, mae'r astudiaeth hon wedi'i lliwio i raddau helaeth gan syniadau Simon Cottle, sy'n tynnu'n sylw at ofod theoretig defnyddiol ar gyfer astudio cynhyrchu cyfryngau: 'In between the theoretical foci of marketplace determination and play of cultural discourses, there still exists a relatively unexplored and under-theorised "middle ground" of organisational structures and workplace practices.'⁴

Sail anfonlonrwydd Cottle gyda'r deongliadau arferol yw'r perygl deublyg o 'offerynedd' (*instrumentalism*) a 'phenderfyniaeth strwythurol' (*structural determination*). Yn y cyd-destun hwn mae offerynedd yn dynodi gorbwyslais ar ymyrraeth berchnogol, ar allu elitau i gadw gafael ar rym ac ar straeon ynglŷn â'r cymhellion cynllwyngar y tu ôl i benderfyniadau o fewn y diwydiannau cyfryngol. Gallwn ddyfalu bod cysgod y disgwrs o amgylch Rupert Murdoch a 'moguls' tebyg yn elfen bwysig o'r anfonlonrwydd hwn. Pa fodd bynnag, mae 'penderfyniaeth strwythurol' yn dynodi tan-bwyslais ar allu personél unigol cyfryngol, sy'n mynnu bod unigolion o'r fath yn cael eu gorfodi, yn aml yn isymwybodol, gan nifer o ffactorau econom-aidd, technolegol ac ideolegol, 'Studies of media organisation and production generally sail between the Scylla of marketplace determination and the Charybdis of the unmediated play of cultural power.'⁵

Mae Cottle yn ymestyn yr angen i osgoi offerynedd a phenderfyniaeth strwythurol drwy leoli'r ddau dueddiad o fewn traddodiadau dadansoddol economi gwleidyddol ac astudiaethau diwylliannol.⁶ Yn ôl Cottle, mae gan economi gwleidyddol duedd i droi at esiamplau o gysylltiad rhwng trefniadaeth dosbarthau cymdeithasol a threfniadaeth cynhyrchu cyfryngau, sy'n galluogi'r dosbarth llywodraethol i reoli 'the means of mental production'.⁷ Ond mae hefyd yn dadlau bod y fath ddamcaniaethu wedi'i gorbwyso gan wrthddywediadau, a bod tueddiad iddynt fod yn gaeth i 'impersonal laws' ac felly ni all y dull hwn gydnabod y cymhellion cymhleth sy'n gyrru cynhyrchu cyfryngol, heb sôn am y cymhlethdod o ystyron sy'n tarddu o destun cyfryngol.⁸

³ Gweler rhestr o brif gynrychiadau Teliesyn, gyda rhai clipiau fideo: http://www.teliesyn.co.uk/?page_id=29 a chopi o'r cyfansoddiad a arwyddwyd yn 1988: <http://www.teliesyn.co.uk/?p=790> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

⁴ Simon Cottle, 'Media organization and production: mapping the field', yn idem (gol.), *Media Organization and Production* (London, 2003), t. 13.

⁵ Ibid.

⁶ Mae Cottle yn amlygu y perspectif economi gwleidyddol drwy erthygl Peter Golding a Graham Murdock, 'Culture, communications and political economy', yn J. Curran a M. Gurevitch, *Mass Media and Society* (London, 2005), tt. 60–83.

⁷ Cottle, 'Media organization and production: mapping the field', t. 7.

⁸ Ibid., tt. 7–9.

Mae'r ddau ffaeidd hyn yn arwyddion o dueddiad economi gwleidyddol at benderfyniaeth economaidd, sy'n arwain at israddio asiantaeth bersonol personél cynhyrchu cyfryngau, a chymhlethdod ffurfiannau ideolegol a goddrychol o fewn prosesau cynhyrchu cyfryngol. Yn ôl Cottle, mae astudiaethau diwylliannol yn ymosod ar y tueddiadau hyn trwy arddangos sensitifrwydd i ffurfiau diwylliannol, a diddordeb mewn patrymau disgwrs a natur hylifol a newidiol grym diwylliannol, sy'n arwain at ddominyddu ideolegol. Er hynny, gall astudiaeth ddiwylliannol ddilyn y gorchymyn hwn yn rhy bell, gan arwain at or-symleiddio patrymau disgwrs ac amddifadu'r patrymau hynny o'u cyd-destun.⁹ Efallai y gellir gweld cysgod twf astudiaethau cynulleidfaol dros y safiad hwn.

Er mwyn llywio llwybr canol, mae Cottle yn argymhell ein bod yn dysgu gwersi o'r astudiaeth o gynhyrchu newyddion, gyda'i bwyslais ar brosesau, rolau, codau proffesiynol a'r cymysgedd o'r disgwrslyd a'r rheoleiddiol sydd i'w ganfod yn ffurfiant Foucault o'r cysyniad o 'ymarfer' a syniad Scannel o 'communicative intentionality'.¹⁰ Mae syniad Foucault yn awgrymu arferiadau sydd ddim yn rhan o ryw ymwbyddiaeth ffug nac yn rhan o ryw awtomeiddrwydd creadigol. Yn hytrach, mae gan yr unigolyn asiantaeth dros ran o'i weithgarwch, ond nid dros ran arall. Yn ôl Scannel, mae gan yr unigolyn bwrbas cyfathrebol, ond nid oes gwarant bod yr allbwn terfynol o fewn rheolaeth yr unigolyn. Mewn geiriau eraill, mae'r cyd-destun cynrychiadol yn gwneud gwahaniaeth sylfaenol i'r cydbwysedd rhwng grym ac asiantaeth mewn unrhyw ddadansoddiad o gynhyrchu diwylliannol.

Wrth ystyried y ffactorau sy'n effeithio ar astudiaeth gynhyrchu a threfnu cyfryngol, mae Cottle yn awgrymu strwythur dadansoddol teirblyg sy'n cloriannu ei feirniadaeth o economi gwleidyddol ac astudiaethau diwylliannol yng nghyd-destun cynhyrchu a threfnu cyfryngol, ac yn gwneud defnydd o'i ddadansoddiad gofalus o'r traddodiadau o fewn astudiaethau newyddion:

- *the micro-level* of cultural milieux and interactions of producers situated within norm-governed and hierarchical production settings and the relationships entered into with technologies, professional colleagues and outside sources.
- *the meso-level* of impinging organisational cultures, corporate strategy and editorial policies informing production practices and the reproduction of conventionalised (and changing) cultural forms.
- *the macro-contexts* and surrounding regulatory, technological and competitive environments conditioning the operations and output of media organisations at global to local levels.¹¹

Yn achos Teliesyn, gallwn addasu'r patrwm hwn fel a ganlyn:

1. *Lefel micro*: yr arferiadau, prosesau gweithio a thechnolegau sydd ynghlwm yn y broses o gynhyrchu cyfryngol

⁹ Ibid., t. 11.

¹⁰ Ibid., tt. 16–18.

¹¹ Ibid., t. 20.

2. *Lefel meso*: rhedeg y cwmni, gan gynnwys rheoli perthnasau gyda darlledwyr
3. *Cyd-destun macro*: natur newidiol fframwaith cyfreithiol, rheoleiddiol ac ideolegol darlledu, gan gynnwys newidiadau yn hunaniaeth a gofynion darlledwyr

Oherwydd bod llawer o elfennau anogaeth Cottle yn codi o draddodiad 'ethnograffeg cyfranogwr' astudiaeth newyddion, a bod hyn yn amhosibl i'w ail-greu oherwydd natur hanesyddol Teliesyn, y prif ddull a defnyddir yma yw hanes llafar, wedi'i gyflyru a'i strwythuro gan syniadau Cottle, a chan astudiaethau parod o strwythurau a hanesion darlledu yn y cyfnod. Gwna'r erthygl ddefnydd o nifer o gyfweiliadau ag unigolion dylanwadol o fewn Teliesyn ac o bliith y prif ddarlledwyr yng Nghymru yn yr 1980au.¹² Y nod, felly, yw llunio 'aduniad hanesyddol' o naratif creu Teliesyn, gyda strwythur teirblyg Cottle fel canllaw, a gyda'r amcan o greu 'aduniad hanesyddol' o'r ffactorau a'r pwerau a effeithiodd ar gynhyrchu cyfryngau mewn lleoliad arbennig ar amser arbennig.

Dechrau Teliesyn: macro

Categori 'macro' Cottle o bosibl yw'r clirifaf o'r tri, ac felly mae'n cynnig y man cychwyn gorau ar gyfer y dadansoddiad hwn. Mae'r categori'n ymwneud â phrosesau a hanesion a ddefnyddir yn aml mewn dadansoddiadau o economi wleidyddol ac o effeithiau polisi ar gynhyrchu diwylliannol.

Fodd bynnag, fel y dywed Golding a Murdock yn eu model 'Economi gwleidyddol beirniadol', mae angen gochel rhag gorbwysleisio eglurder ar y lefel hon. Cynnyrch sefydliadau dynol yw polisiâu, ac nid yw eu canlyniadau gwirioneddol bob amser yn cyd-fynd â'r canlyniadau a fwriadwyd.¹³ Er mwyn ceisio sicrhau'r cydbwysedd hwn, byddaf yn ceisio cynnwys deunydd y cyfweiliadau mewn darlenniad consensiynol o'r digwyddiadau macro ym maes darlledu a ffilm yn y Deyrnas Unedig, er mwyn canfod sefyllfa Teliesyn, a'r unigolion a oedd ynghlwm â'r gwaith o greu'r cwmni.

Lansiwyd S4C ar 1 Tachwedd 1982, noson cyn y sianel Saesneg, Channel 4. Bu'r frwydr dros S4C yn hir a chafwyd cryn anufudd-dod sifil gan garedigion yr iaith Gymraeg. Yr enghraifft fwyaf nodedig oedd bygythiad gan lywydd Plaid Cymru, Gwynfor Evans, i ymprydio hyd farwolaeth yn enw sianel Gymraeg ei hiaith. Roedd hyn, ynghyd ag anufudd-dod sifil mwy cyffredinol, wedi codi mewn ymateb i *volte face* gan weinyddiaeth Thatcher ar fater sefydlu sianel Gymraeg, a oedd wedi addo yn ei manifesto cyn etholiad cyffredinol 1979 y byddai'n sefydlu sianel Gymraeg. Bu anniddigrwydd ers degawdau ynghylch prinder Cymraeg ar y teledu ac ni lwyddwyd i dawelu'r dicter hwn gan ffyniant byr Teledu Cymru yn yr 1960au a rhaglenni Cymraeg ar y BBC a HTV, nad oeddynt ar oriau brig, yn

Rhwng dau faes

¹² Y mae'r erthygl hon yn cynnwys deunydd a gafwyd trwy gyfweled y canlynol:

Colin Thomas: aelod cychwynnol o Teliesyn, a chyfarwyddwr a chynhyrhydd sefydledig ar ei liwt ei hun a adawodd y BBC yn 1978 yn sgil anghytuno ynghylch sensros elfennau o raglen ddogfen a gynhyrchoedd am Ogledd Iwerddon. **Paul Turner**: aelod cychwynnol o Teliesyn, a golygydd sefydledig gyda'r BBC, a rwystrwyd rhag cael ei ddirychafu'n gyfarwyddwr ar sawl achlysur. **Ray Orton**: aelod cychwynnol o Teliesyn, dyn camera sefydledig ar ei liwt ei hun a oedd wedi gweithio gyda Colin Thomas a Paul Turner o'r blaen ac un a chanddo ddiddordeb mewn profi ffilm y tu hwnt i gyfyngiadau rhaniadau llafur technegol/cynnwys llym y diwydiant darlledu. **Richard Staniforth**: rheolwr theatr yn 1981, gyda phrofiad o reoli cwmnïau cydweithredol, a wahoddwyd i ymuno â Teliesyn i arwain ei weinyddiaeth yn 1982. **Gwynn Pritchard**: cynhyrhydd rhaglenni dogfen gyda'r BBC yn 1981, a welodd ddyfodiad S4C a Channel 4 fel cyfle gwych i ehangu rhaglenni teledu, yn enwedig yn Gymraeg. Bu'n rhan o'r trafodaethau cychwynnol ynghylch sefydlu Teliesyn, ond ni ddaeth yn aelod. **Euryn Ogwen Williams**: pennaeth rhaglenni cyntaf S4C a phensaer y sector cynhyrchu teledu annibynnol cynnar yng Nghymru. Comisiynodd rywfaint o waith cynharaf Teliesyn. Gwaetha'r modd, methwyd cynnal cyfweiliadau â merched fel Jilly Thornley, Maxine Brown a Christine Kinder a oedd yn elfennau pwysig yn hanes ffurfio cwmni Teliesyn. Felly, mae'n deg datgan nad yw'r sampl hwn o gyfweiliadau yn adlewyrchu ysbryd arloesol Teliesyn o ran ei agweddau at gyflogi menywod a

(continued on page 22)

ystod yr 1970au.¹⁴ Roedd dyfodiad S4C yn cynnig cyfle sylweddol ar gyfer cynhyrchu rhaglenni teledu Cymraeg, a dyma'r cyd-destun y ffurfiwyd Teliesyn ynddo.

I Gwynn Pritchard, a oedd yn uwch-gynhyrchydd yn y BBC cyn ei ddirchafu'n gomisiynydd gyda Channel 4 yn yr 1980au a'r BBC yng Nghaerdydd yn yr 1990au, roedd yn ymddangos bod perthynas uniongyrchol rhwng y lansio hwn a'r amgylchedd gwleidyddol a diwylliannol ar y pryd:

Unwaith i Gwynfor [Evans] ennill y dydd . . . roedd pawb yn gwybod yn iawn y byddai rhyw fath o sianel i Gymru ar gael o ddiwedd 1982 ymlaen, fwy neu lai yr un pryd â Channel 4. Ryw dro tua diwedd 1981, dechreuodd Paul [Turner] a Colin [Thomas] a fi drafod y syniad o sefydlu cwmni annibynnol.¹⁵

Tybiai Colin Thomas fod lansio S4C a Channel 4 yn gyfle i dorri'n rhydd o'r hen strwythurau darlledu yr oedd wedi gwrthdaro â hwy yn ystod yr 1970au ynghylch sensoriaeth. Roedd y sector newydd annibynnol hwn yn gyfle i ailddiffinio darlledu cyhoeddus ac i ymbellhau oddi wrth elitiaeth y BBC ar y naill law a diwylliant prynu ITV ar y llall, ac roedd y Free Communications Group (FCG) a'r Independent Film-makers Association (IFA) yn ddylanwadau pwysig:

. . . I suppose a distaste for the huge profits made by the ITV companies, the 'licence to print money' idea . . . Having expressed antipathy towards all that, most of us or all of us were unhappy BBC members, but it also didn't mean we were attracted to the ITV model. It was like saying there is a third way! We can do it differently.¹⁶

Yr hyn y mae Colin Thomas yn cyfeirio ato yma yw'r un ffrwd gref yng nghymeriad y sianelau newydd, a'r sector cynhyrchu newydd a fyddai yn eu gwasanaethu. Roedd arweiniad Jeremy Isaacs yn Channel 4 yn galluogi ysbryd gweithredwyr cyfryngol adain-chwith o'r 1960au a'r 1970au dreiddio i'r sector newydd, ac i lawer o egwyddorion yr IFA ddylanwadu ar ddarlledwyr newydd, yn enwedig Channel 4, ac ar ethos rhai o'r cynhyrchwyr newydd.

Fodd bynnag, roedd ffrwd gyferbyniol yn bodoli a oedd yn canolbwyntio ar y syniad o entrepreneuriaeth. Roedd Channel 4 yn ddarlledwr cyhoeddi a oedd yn darlledu hysbysebion er i'r rheini gael eu gwerthu ar ran y sianel gan ITV. Roedd hysbysebu S4C hefyd yn cael ei werthu gan ITV. Yn ychwanegol, roedd S4C yn dangos rhaglenni a ddarparwyd gan y BBC a HTV, a'r cwmnioedd annibynnol. Ar adegau, rhaid bod 'llif' S4C yn ymddangos fel rhagflaenydd i alwadau diwedd-arach ar y BBC i ddangos hysbysebion.¹⁷ Roedd gweinyddiaeth Thatcher yn ystyried y sector cynhyrchu newydd fel pwerdy entrepreneuriaidd a fyddai'n cynhyrchu cyfoeth, yn torri grym yr undebau ym maes darlledu ac yn darparu amrywiaeth o

phobl o gefndir ethnig gwahanol – dwy garfan brin yn y byd darlledu cyn sefydlu S4C a Channel 4. Ceir yr astudiaeth helaethach, gan gynnwys fersiynau llawn o'r cyfweiliadau a ddefnyddiwyd yn yr erthygl hon, ynghyd â chyfweiliadau gyda nifer o gyn-aelodau eraill, ar www.teliesyn.co.uk.

¹³ Golding a Murdock, 'Culture, communications and political economy', tt. 60–83.

¹⁴ Jamie Medhurst, 'Mammon's television? ITV in Wales 1959–63', yn C. Johnson and R. Turnock (goln), *ITV Cultures: Independent Television over Fifty Years* (Maidenhead, 2005), tt. 88–107.

¹⁵ Cyfweiliad yr awdur â Gwynn Pritchard, Medi 2010, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=1207> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

¹⁶ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas, Awst 2010, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=1193> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

¹⁷ Yn ystyr Raymond Williams: Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form* (London, 1974).

ddewisiadau i'r defnyddiwr yn yr un modd ag y byddai stondin gylchgronau cyfoes yn ei wneud mewn siop bapur newydd.¹⁸ Fel hyn yr ymddangosai'r ddwy ffrwd i Colin Thomas:

The whole of Channel 4 and the independent sector was created by Thatcher's government, and Roy Lockett [erstwhile ACTT and BECTU Sec. Gen.] had this phrase, he called us 'Thatcher's Trojan ponies'. At the time, it didn't feel like it, we were breaking up a fossilised hierarchy . . . All these people with ideas that were getting nowhere inside the BBC or ITV suddenly got their chance.¹⁹

I Colin Thomas, felly, roedd unrhyw beryglon i fynegiant rhydd yn ysbryd entrepreneuriaidd y sector annibynnol newydd yn cael eu gwrthbwysu gan beryglon cyfredol yr arferion cynhyrchu a chomisiynu hierarchaidd yn y deuopoli darlledu.

O bersbectif arall, yn ôl Eyrn Ogwen Williams, pennaeth rhaglenni cyntaf S4C, nid rhyddhau grymoedd creadigol newydd, boed economaidd neu fynegiadol, oedd y perygl, ond bod y sector annibynnol yng Nghymru'n datblygu'n ddeuopoli datganoledig, lle y byddai gwerthoedd ac arferion y darlledwyr hyn yn cael eu hatgynhyrchu. Gallai hyn olygu na fyddai sector cynhyrchu economaidd cryf y model entrepreneuriaidd yn cael ei gyflenwi, ac na fyddai ychwaith amrywiaeth o leisiau newydd o fewn darlledu.²⁰

Roedd y persbectif hwn yn codi i ryw raddau oherwydd y sefyllfa benodol yng Nghymru, ac yn S4C, o'i gymharu â gweddill Prydain a Channel 4. Roedd lansio Channel 4 hefyd yn gyfle i sicrhau ehangu sylweddol yn y sector cynhyrchu annibynnol yn y Deyrnas Unedig. Roedd y bedwaredd sianel wedi'i thrafod gyntaf yn fuan ar ôl lansio BBC2 yn 1964, a pharhaodd dadleuon ynghylch ei safle a'i chyfansoddiad drwy'r 1970au, yn enwedig yn ystod trafodaethau Pwyllgor Annan ar Ddarlledu (1974–7) yr amharwyd arno gan etholiad cyffredinol. Y canlyniad, drwy hidlydd un llywodraeth ar ôl y llall, oedd cylch gorchwyl i arloesi a rhoi gofod darlledu i leisiau newydd, er eu bod dan reolaeth yr Independent Broadcasting Authority (IBA) masnachol yn hytrach na'r Open Broadcasting Authority (OBA) fel yr argymhellodd Adroddiad Annan, a thrwy strwythur cynhyrchu llai tynn. Roedd dehongliad Jeremy Isaacs yn gwyro at wleidyddiaeth hunaniaeth yn hytrach na phwyslais masnachol yr adain dde. O ganlyniad, cafwyd cyfnod o arbrofi mewn darlledu teledu a arweiniodd at raglenni fel *The Friday Alternative* a *The 11th Hour*, rhaglenni sy'n dal eu tir fel lleisiau teledu ffres, beirniadol o du'r asgell chwith.

Nid dyna oedd y sefyllfa yn S4C, ac felly nid dyna oedd y sefyllfa yng Nghymru. Yn ôl Eyrn Ogwen Williams, roedd gan S4C nod cynnar o gyflenwi 22 awr yr wythnos yn Gymraeg, yn hytrach na'r 15 awr a oedd yn bodoli eisoes (8 awr gan y BBC a 7 awr gan HTV). Ar yr wyneb, nid oedd y naid o 15 i 22 yn un enfawr:

¹⁸ Peter Jay, 'The day after tomorrow – the future of electronic broadcasting', yn B. Franklyn (gol.), *Television Policy: The MacTaggart Lectures* (Edinburgh, 2005).

¹⁹ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

²⁰ Cyfweiliad yr awdur ag Eyrn Ogwen Williams, Ebrill 2010, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=1215> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

Y broblem â'r 15 awr oedd bod y BBC ac HTV ill dau'n gwneud 30 munud o newyddion iaith Gymraeg bob noson yn ystod yr wythnos waith, bod y ddau'n gwneud materion cyfoes a rhaglenni plant. Felly doedd gennym ni fawr ddim arall. Roedd *Pobol Y Cwm* yn gyfres achlysurol, roedd *Dechrau Canu Dechrau Canmol* yna. Roedd y broblem yn fwy na llenwi bylchau, roedd yn gwestiwn o ailadeiladu llwyr. Rhannwyd newyddion a materion cyfoes, gyda'r BBC yn gwneud newyddion a HTV yn gwneud materion cyfoes fel cytundeb rhyngddynt nhw. Ar ôl hynny roedd unrhyw beth yn bosibl.²¹

Ymhellach, roedd gan S4C gylch gorchwyl a chyfansoddiad gwahanol i Channel 4. Tra oedd Channel 4 yn ymroi i ddarparu rhaglenni arloesol gan leisiau newydd, roedd gofyn i S4C ddarparu fersiwn Gymraeg o bob un o'r sianeli teledu cyfredol, a'u hamrywiaeth o *genres*, yn Gymraeg. Roedd hyn yn golygu bod rhaid helaethu cynhyrchu teledu o'r newydd, yn enwedig o ran arbenigedd mewn un genre, sef drama. Oherwydd ei chostau uchel a'i gwerthoedd cynhyrchu dwys, tybid bod drama y tu hwnt i allu S4C yn y cyfnod cynnar hwn.

Felly, o'r dechrau, roedd Teliesyn yn gwmni a anwyd mewn amgylchedd darlledu llawn cyferbyniadau. Ar y naill law, roedd yn gorfod delio â'r hen ddeuopoli, gan geisio comisiynau gan y BBC ac ITV, ac ar y llaw arall roedd hefyd yn ceisio gwasanaethu'r sianelau newydd. Roedd y sianelau hynny'n gwbl wahanol i'w gilydd; roedd Channel 4 yn benderfynol o fod yn arloesol ac yn amharchus, a thasg benodol S4C oedd adeiladu diwylliant teledu ar sail y briwsion a oedd hyd hynny wedi syrthio o fwrdd y deuopoli.

Dechreuadau Teliesyn: meso

Mae cysyniad Cottle o'r lefel 'meso' yn fwy problematig na'r lefel 'macro'. Fel categori, mae'n amlwg yn un sydd wedi'i ddiffinio er mwyn canfod cysylltiadau rhwng cwestiynau ynghylch mwy o berchnogaeth polisi a grym, a'r arferion sy'n cynhyrchu testunau (heb sôn am sefyllfa'r darllenwr/gwylwr a'r holl effaith diwyllianol a allai ddilyn). Goblygiad y categori hwn yw mai 'diwylliant sefydliadol', 'strategaeth gorfforaethol' a 'pholisïau golygyddol' yw'r ffactorau sy'n ffurfio ac yn diffinio arferion cynhyrchu a ffurf rhaglenni. Mae egluro'r gwahaniaeth rhwng y tri hyn ymhell o fod yn syml. Felly, yn yr astudiaeth hon Teliesyn fydd gwrthrych canolog yr astudiaeth, gyda 'diwylliannau sefydliadol ardrawol' (hynny yw S4C, Channel 4) wedi'u labelu'n glir, gyda chyfeiriadau atynt pan fyddant yn effeithio ar ddigwyddiadau sy'n berthnasol i Teliesyn yn unig.

Agwedd bwysicaf diwylliant sefydliadol Teliesyn o'r dechrau oedd ei sail gydweithredol. Roedd hyn i bob diben yn golygu bod gan bob aelod lais cyfartal mewn unrhyw benderfyniad gan y cwmni, gan gynnwys cyflwyno syniadau am raglenni i ddarlledwyr. Y drefn ar gyfer sicrhau llais cyfartal oedd bod gan bob

²¹ Ibid.

aelod un bleidlais mewn cyfarfodydd o'r gydweithredfa. Ar y dechrau roedd hyn yn uniongyrchol ond ar ôl y cyfnod cychwynnol ffurfiwyd bwrdd gweithredol i weithredu penderfyniadau'r gydweithredfa a chynnig mesurau newydd. Roedd y strwythur hwn yn her uniongyrchol i uniongredd hierarchaidd darlledu ar y pryd. Yn ddamcaniaethol, gallai pleidlais gan uwch gynhyrchydd fod cyfwerth â phleidlais gan dechnegydd amhrofiadol. Er y byddai rhai o broblemau'r strwythur hwn yn dod i'r amlwg ymhen amser, y ddefnydd y tu ôl i'r fath strwythur oedd: a) proses gynhyrchu a roddau lai o bwyslais ar elw; b) proses mwy creadigol yn codi o drafodaeth a rhannu gwybodaeth.

Roedd gan bob un a gyfweledwyd ddealltwriaeth wahanol o arwyddocâd hyn. I Colin Thomas, a adawodd staff y BBC yn 1978, roedd strwythur cydweithredol yn ateb i broblemau gweithio o fewn y deuopoli:

On one occasion I had some problem or other, and the cameraman actually sang to me 'you've got your problems, I've got mine . . .' as if to say that's a production problem, nothing to do with us, that's a production problem. That severe divide, I thought we must try and break that down. And also the idea of a co-operative where we made decisions together democratically and shared the money attracted me, and attracted Paul too I think.²²

Yr hyn sy'n amlwg yn y fan hyn, fel mewn enghreifftiau eraill a roddwyd gan Colin Thomas, yw bod y rhaniad llafur y tu mewn i'r BBC ac ITV yn aml yn rhwystro'r broses creadigol. Roedd Paul Turner ei hun yn ysglyfaeth i'r 'rhaniad llym' hwn. Roedd yn olygydd yn y BBC ac nid oedd modd iddo symud i fod yn gyfarwyddwr oherwydd yr hyn a ystyriai'n rhagfarn wleidyddol o fewn y BBC:

I mi roedd yn gyfle mawr, cyfle i fod yn gyfarwyddwr. Er fy mod wedi cael nifer o gyfweiliadau i fod yn gyfarwyddwr, yn anffodus am ryw reswm ni chefais yr un swydd. Ar ôl gadael y BBC fe ddysgais y rheswm pam; rhestr waharddedig yr MI5, a fy mod i'n un o'r bobl ar y rhestr waharddedig honno, ond yr unig un yng Nghymru, ac am y rheswm fy mod yn rhy radical.²³

I Paul Turner, felly, roedd y cymhelliad dros greu Teliesyn, a'i natur benodol, yn gyfuniad cryf o hunan-wireddu drwy waith ac ymlyniad gwleidyddol. Roedd hunan-wireddiad hefyd yn bwysig i Ray Orton. Ac yntau'n ddyn camera ei hun, gallai weld y rhwystredigaeth o'i safbwynt ef ei hun, ac roedd hefyd yn awyddus i ryddhau'r proses o wneud ffilmiau. Byddai cydweithredfa'n caniatáu iddo gadw rhywfaint o ryddid ei yrfa hunangyflogedig a hefyd ddilyn prosiectau mewn modd mwy cydweithredol:

²² Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

²³ Cyfweiliad yr awdur â Paul Turner, Hydref 2010, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=1930> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

I didn't want to be fixed to a production company, but I'd worked from the age of 20 as a freelancer. So I talked it through with friends and the concept of being able to make films with a group of people who were like-minded in terms of film-making was very attractive. And the structure of the co-operative meant that there wasn't the same commitment that one would have to put into it in terms of being full time. I could carry on with the sort of work I'd been doing, and I could also be involved in a co-operative that was giving me something else.²⁴

Felly, i Ray Orton, roedd y gydweithredfa yn cynnig cyfuniad o ffordd newydd o weithio a chadw ei statws hunangyflogedig a'r rhwydweithiau roedd wedi'u meithrin dros y blynyddoedd. Roedd cyfuniad tebyg o gymhellion gan Gwynn Pritchard, ac arweiniodd hyn at greu math arbennig o gwmni:

Erbyn misoedd cyntaf 1982 roedden ni'n gwybod beth oedd ei angen; cwmni cydweithredol yn hytrach na chwmni masnachol a chwmni oedd yn mynd i gynnis amrywiaeth eang o genres. Roedd diddordeb gan Paul mewn drama, tra bod Colin a fi â diddordeb mewn dogfennau a drama-ddogfen. Felly o'r dechrau roedd gennym ni ddiddordeb mewn drama a rhaglenni ffeithiol.²⁵

I Gwynn Pritchard, roedd y strwythur cydweithredol yn ei gynnis ei hun yn naturiol yng nghyd-destun y cyfnod, ond roedd hefyd yn strwythur a oedd yn cynnig y potensial i adeiladu gofod lle y gallai trawsbeillio creadigol ddigwydd rhwng ffurfiau diwylliannol, gan ddenu gwaith sylweddol i'r cwmni.

Roedd Richard Staniforth, a wahoddwyd i ymuno â Teliesyn fel gweinyddwr yn 1982 hefyd yn gweld statws cydweithredol Teliesyn mewn termau pragmatig a delfrydol. Ar y naill law, roedd yn fodd iddo barhau ei yrfa; cyn hynny bu'n gweithio fel gweinyddydd mewn dau gwmni cydweithredol yn y theatr. Ar y llaw arall, credai bod yr unigolion a oedd wedi dod ynghyd i ffurfio Teliesyn yn eithriadol o greadigol, a bod y cwmni'n debygol o lwyddo oherwydd y dalent a gynullwyd.²⁶

Daw persbectif arall o du Euryn Ogwen Williams, llais annibynnol o'r tu allan i'r cwmni. Iddo ef, roedd strwythur Teliesyn ymhell o fod yn brotest yn erbyn cyfalaf-iaeth a'i effaith niweidiol ar y cyfryngau. Yn ei dŷb ef, roedd statws cydweithredol Teliesyn yn un ffordd o adeiladu rhagfur economaidd ar gyfer ehangu a gwarchod y diwylliant Cymraeg:

Y peth diddorol gyda'r gydweithredfa oedd ei maint. Doedd ei natur gydweithredol ddim mor bwysig. Y math arall o gwmni oedd ei angen oedd un yn y canol, rhwng y band undyn a'r cwmni cyfleusterau fel Barcud lle'r oedd nifer o gwmniau wedi dod at ei gilydd. Roedd y cwmni hwn yn y canol yn cyflogi pobl ar gytundebau hirach, yn cyflogi gweinyddwyr, cyfrifwyr, trefnwyr, yn defnyddio adnoddau gwahanol ar wahanol adegau, oedd yn cael effaith economaidd gwirioneddol.²⁷

²⁴ Cyfweiliad yr awdur â Ray Orton, Mai 2010, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=1202> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

²⁵ Cyfweiliad yr awdur â Gwynn Pritchard.

²⁶ Cyfweiliad yr awdur â Richard Staniforth, Hydref 2010, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=2026> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

²⁷ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

Felly, roedd cwmni tir canol o'r math hwn yn gallu parhau'n hirach na'r comisiwn cyntaf, am gyfnod hirach na 6 i 12 mis, gan wneud mwy nag un cynhyrchiad ar y tro efallai, ac yn fwy na chyfrwng i gynhyrchwyr a oedd yn gadael y BBC ac ITV er mwyn gwneud y rhaglenni roedden nhw am eu gwneud:

roedd cynhyrchwyr a ddylai fod yn cynhyrchu rhaglenni yn treulio llawer o amser yn rhedeg cwmnïau. Roedd y model hwn [Teliesyn] yn dod â phobl â sgiliau at ei gilydd mewn un lle, yn eistedd o gwmpas bwrdd, a chyflogi un gweinyddwr. Mewn ffordd roedd delfryd ynglŷn â'r peth, bod y cynhyrchu'n grefft ac yn gelfyddyd yr oedd angen eu gwarchod ac mai dyma ddylai fod wrth galon y cwmni cynhyrchu, yn hytrach na'r gweinyddu. Roedd y model lle'r oedd swyddogaethau creadigol yn cyflogi'r gweinyddwr yn creu gwahaniaeth i Teliesyn. Roedden nhw'n wahanol i gwmnïau eraill, oherwydd yn y bôn y bobl greadigol oedd â'r gair olaf.²⁸

Tystia Euryng Ogwen Williams, felly, fod y gydweithredfa'n gyfrwng nid yn unig ar gyfer rhyddhau lleisiau newydd a/neu orthrymedig i ddarlledu, ond hefyd yn fodd o wneud hyn mewn modd cynaliadwy, yng nghyd-destun yr 1980au cynnar. Roedd Teliesyn yn fenter ddiogel hefyd oherwydd roedd ei strwythur cydweithredol yn gallu cyflenwi'r hyn yr oedd ei angen ar S4C ar gyfer adeiladu enw da, sef drama deledu:

Roedd bron yn gred ddwyfol gan y deuopoli nad oedd modd gwneud drama deledu y tu hwnt i'r deuopoli, oherwydd prinder adnoddau a phobl. Ac roedd yn sioc enfawr i'r beirniaid pan aethom ni mewn yn y ddau fis cyntaf gyda bob yn ail raglen yn ddrama. I wneud drama, roedd rhaid i gwmni fod yn faint penodol. Doedd gan y bandiau un-dyn, waeth faint oedd eu dyheadau i wneud drama, ddim y strwythurau a allai gynnal yr holl elfennau angenrheidiol i gynhyrchu drama.²⁹

Roedd Teliesyn felly yn gyfuniad perffaith o gwmni canolig ei faint a chanddo rym economaidd a allai helpu i dyfu'r sector, a chwmmi a allai gyflenwi 'safon' i S4C. Roedd Colin Thomas yn ymwybodol iawn o'r statws deul hwn:

I think we worked out pretty well – we stuck to our budgets, and we delivered, so it went much better than we hoped really in the early stages . . . We were doing documentary as well as drama, but there was much less sense of being in a competition then I suppose, because there was plenty of work around to be honest.³⁰

Tynnwyd yr holl safbwyntiau hyn am statws cydweithredol Teliesyn o wahanol haenau yn y cwmni cychwynnol a chynnwys hwn. Fel cyfarwyddwyr/cynhyrchwyr gallai Colin Thomas a Paul Turner fod wedi mwynhau sefyllfa hierarchaidd rymus

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

mewn cwmni annibynnol mwy confensiynol ar y pryd. Roedd Paul Turner, ynghyd â Ray Orton, hefyd yn cynrychioli un elfen gwbl arloesol o strwythur Teliesyn, sef bod 'technegydd' hunangyflogedig yn gallu ymuno a chael llais cryfach yng nghread a datblygiad y prosiect. Roedd hi efallai yn anochel ac yn angenrheidiol bod Richard Staniforth, a gyflogwyd er mwyn trefnu'r hyn a fyddai'n sefydliad llac ac ystwyth, yn enwedig oherwydd y ffactor hunangyflogedig, beth pellter o graidd creadigol y cwmni. Bu bron i Gwynn Pritchard ymuno â Teliesyn, ond yn y pen draw dewisodd swydd yn y deuopoli, sef yn HTV.

Er gwaethaf y gwahaniaethau persbectif, ac felly o bosibl yn nhermau cymhelliad ac ymdeimlad o flaenoriaeth, roedd y lleisiau hyn yn gytûn ar nifer o themâu. Yr hyn sy'n glir o'r safbwyntiau gwahanol hyn yw bod Teliesyn yn sefydliad llawer mwy cymhleth nag yr oedd syniadau rhamantaidd am gydweithredfa artistig yn ei awgrymu. Er ei fod wedi'i symbylu gan ymlyniad gwleidyddol i raddau helaeth, roedd yna hefyd agwedd bragmatig at drefnu cynyrchiadau cyfryngol. Roedd strwythur y gydweithredfa yn ei gwneud yn haws i gynnal cwmni canolig ei faint yn nyddiau cynnar iawn y diwydiant ac, yn hollbwysig, roedd yn ei alluogi i hawlio'r adnoddau yr oedd eu hangen i greu drama a rhaglenni dogfen â gwerthoedd cynhyrchu uchel.

Dechreuadau Teliesyn: micro

Mae trydydd categori Cottle yn ymdrin â llawer o'r hyn y sonnir amdano yn y cyntaf a'r ail, ond y tro hwn ymdrinnir ag ansawdd y profiadau a ddisgrifir. Tra bo'r lefel meso yn rhagdybio perthynas arbennig rhwng 'diwylliannau sefydliadol', 'strategaeth gorfforaethol' a 'pholisiau golygyddol' gydag 'arferion cynhyrchu' a ffurf destunol, mae'r categori micro yn ymwneud â lefel berthynol ymarfer cyfryngol. Sut y caiff cynyrchiadau eu cynhyrchu mewn gwirionedd, a sut mae normau cynhyrchu'n newid, a than ba amgylchiadau? Sut mae unigolion yn teimlo am sefyllfaoedd perthynol gwahanol wrth iddynt ymwneud â chynhyrchu cyfryngol, a sut mae'r teimladau hyn yn ffurfio eu hymddygiad? Sut mae ffactorau amgylcheddol a thechnolegol yn newid y patrymau ymddygiad hyn? Ac yn olaf, sut mae ffactorau o'r fath yn effeithio ar ffurf testunau.

Yn nhermau'r profiad uniongyrchol o weithio dan y deuopoli, roedd gan yr aelodau a gafodd eu cyfweld nifer o resymau dros adael. Yn gyntaf, roedd y rhaniad 'cynhyrchydd'/'technegydd' yn y diwydiant – strwythur, yn ôl Colin Thomas, a fenthyciwyd oddi wrth y lluoedd arfog – yn peri anesmwythyd:

you were a commissioned officer, or a non-commissioned officer. It was that kind of thinking. You could rise through the ranks from private to sergeant major but you could never become an officer. It was that kind of idea. When I joined the BBC (at Manchester)

they used to have a separate canteen for production and above, you had exactly the same food, but a bit of parsley sprinkled on top!³¹

Rhwng dau faes

Yn nodweddiadol, fel y noda Colin Thomas, roedd y 'swyddogion â chomisiwn' yn y BBC wedi'u haddysgu yn Rhydychen a Chaer-grawnt, ac roedd y technegwyr yn beirianwyr o gefndir cymdeithasol gwahanol iawn. Roedd Colin Thomas ei hun yn un o'r garfan gyntaf o bobl nad oedd yn raddedig o Rydychen a Chaer-grawnt i'w derbyn ar gynllun hyfforddi cynhyrchwyr clodfawr y BBC yn 1962.

Ceir llw o hanesion am y camddefnydd o amser dros ben, costau teithio a glynu'n ddiangen wrth reolau (er gwaethaf effaith andwyol hynny ar gynnwys rhaglenni) yn hanner masnachol y deuopoli cyn lansio S4C a Channel 4.³² Soniodd Ray Orton a Colin Thomas ill dau am effaith natur undebol y gwaith yng nghwmnïau ITV. Ac yntau'n ddyn a fu'n swyddog undeb yn y BBC ym Mryste, ni allai Colin Thomas ddygymod â hyn:

It was a kind of attitude 'sod the company, sod the budget, we are going for every penny we can get', which I think was created by these big profits that the ITV companies were making then. The unions, frankly, tended to be rather avaricious, and I was and am a strong union man. I was taken aback by that when I first encountered it.³³

Wrth edrych yn ôl, mae rhai o'r pwyntiau hyn yn anodd i'w deall. Mae diwedd yr Association of Cinematograph Television and Allied Technicians (ACTT) a grym undebau yn peri i ddatganiadau o'r fath ymddangos yn rhyfedd, hyd yn oed yn anghyson. Mae'n hawdd tybio y byddai aelodau Teliesyn, fel sylfaenwyr cydweithredfa asgell-chwith, yn gefnogol i Ddarledu Gwasanaeth Cyhoeddus, yn hytrach na dull amgen o weithredu. Wrth reswm nid hwy oedd yr unig rai a oedd yn beirniadu'r deuopoli ar sail amrywiaeth a chyfle cyfartal ar y pryd. Fodd bynnag, erbyn 2002 roedd ITV wedi crebachu'n ddifrifol, a'r BBC wedi profi newidiadau enfawr o ran diwylliant rheoli, dau ddatblygiad a oedd wedi creu amgylchedd darledu cwbl wahanol. Os oedd Colin Thomas yn chwilio am amrywiaeth lleisiau, yna yn 1982 y grym mwyaf oedd yn ei wynebu oedd y deuopoli.

Felly, beth am yr amgylchiadau gwaith yng nghwmni newydd Teliesyn? O ran y trafodaethau cynharaf, deil Gwynn Pritchard fod amgylchedd 'agored' newydd yn perthyn i'r sgrisiau a'r trafodaethau:

Tra'r oeddwn i yno roedd bob amser yn teimlo fel proses ddilechdidol. Ac roedd hyn yn un o'r pethau oedd yn ffres am yr awyrgylch. Ar ôl tyfu i fyny yn y BBC roedd cael gwared â hierarchaethau a chyfarfodydd elitaidd yn bwysig iawn i bawb yn Teliesyn gael yr awyrgylch agored hwn, ac roedd siarad a dadlau'n rhan bwysig o'r broses.³⁴

³¹ Ibid.

³² Gw. Michael Darlow, *Independent's Struggle* (London, 2004).

³³ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

³⁴ Cyfweiliad yr awdur â Gwynn Pritchard.

Mae Paul Turner yntau'n cofio'r wefr o gael y rhyddid i arbrofi:

Os edrychwch chi ar rai o'r cynyrchiadau cynnar doedden nhw ddim yn wych, ond roedden nhw'n ffres, ac nid dyma'r math o beth oedd yn cael ei wneud gan ITV a BBC Cymru. Roedd yn gwbl wahanol, y syniadau oedd yn ymddangos; rhyddid i roi cynnig ar bethau. Roedd fel dyddiau cynnar Hollywood, ond ar raddfa lawer llai wrth gwrs. Doedd gennym ni ddim stiwdios, doedd ganddyn nhw ddim stiwdios yn Hollywood i ddechrau, roedd pawb jest yn mynd allan i draeth Santa Monica a ffilmio, a gwnaethom ni'r un peth.³⁵

Yn sylfaen i'r brwdfrydedd hwn dros ryddid oedd yr ymdeimlad o fod yn gwmni newydd, gyda strwythur newydd, a'r profiad o fod yn rhan o'r strwythur hwnnw. Er gwaethaf peryglon system o un bleidlais i bawb yn y cyfarfodydd, roedd y gydweithredfa hefyd yn gallu ymdopi â strwythurau hynafol cudd, a hierarchaeth anochel y prosesau a oedd ynghlwm â gwneud ffilmiau. Un enghraifft o'r cydbwysedd hwn rhwng y strwythurau newydd a'r hen ddulliau yr oedd aelodau Teliesyn wedi'u hyfforddi ynndynt oedd y broses pleidleisio, chwedl Richard Staniforth:

Paul Turner didn't have 5 votes, and Ian Saynor as an actor had [only] 1 vote or half a vote or whatever. I think one has to accept in co-operatives that part of the ethos is one of respect, and if your cameraman/DOP says a particular piece of kit is required, or if the editor says a piece of equipment is required, you can test that, but at the need of the day you have to respect their specialism.³⁶

Yn ogystal â chreu cydbwysedd rhwng penderfyniadau democrataidd a'r arbenigedd crefft a ddeilliai o'r hen system hierarchaidd, roedd y cyfarfodydd yn caniatáu i staff mewn rolau gwahanol ddysgu oddi wrth ei gilydd:

They were very interesting meetings, and extremely illuminating for somebody who had come out of theatre and into film because you learnt a very great deal very rapidly. I think that the expertise of the co-operative members developed; they became more expert in the overall understanding of television and film production than the majority of people would have done in a hierarchical company.³⁷

Felly, yr oedd cyfarfodydd o'r fath nid yn unig yn sicrhau cynnydd y gydweithredfa ond hefyd yn gallu ymdopi â chydbwysedd rhwng strwythurau perthynol a chyfansoddiadol, a chaniatáu trosglwyddo'r sgiliau a oedd wedi denu llawer o aelodau Teliesyn i ymuno â'r cwmni. Nid oedd hyn yn golygu bod disgwyl i aelodau Teliesyn wrthod gwaith mewn llyfdd eraill er mwyn cael yr hawl i bleidleisio. Er

³⁵ Cyfweliad yr awdur â Paul Turner.

³⁶ Cyfweliad yr awdur â Richard Staniforth.

³⁷ Ibid.

enghraifft, treuliodd Colin Thomas dair blynedd rhwng 1982 a 1985 yn cyfarwyddo'r gyfres *The Dragon Has Two Tongues* ar gyfer HTV. Yn hytrach na gwanhau'r cwmni, roedd cyfnodau sabothol o'r fath yn help i gryfhau personél y cwmni, ac i adnewyddu prosesau cynhyrchu. Roedd sefyllfa Ray Orton yn enghraifft o'r modd yr oedd Teliesyn yn cyfuno 'aelodaeth' ac 'arbenigedd':

What would happen is that I am bringing my expertise from other productions, across Britain, into the company, but people who came on subsequently – like Mike Harrison who came in as a trainee in the camera department – wound up working with me on children's film foundation productions up in London, as well as stuff in Wales and stuff for S4C within Teliesyn . . . but there was also the loyalty. We were all film-makers together in that respect, and the structure was much more flexible, enabling us to do that sort of thing. I never felt that I was taking a camera assistant away from the company; there was plenty of flexibility with that sort of thing.³⁸

Roedd nifer o nodweddion eraill yn perthyn i symudiad rhwydd staff i mewn ac allan o Teliesyn. Yn gyntaf, roedd gweithwyr hunangyflogedig a oedd yn aelodau o Teliesyn yn cael eu clymu gan yr hyn y mae Ray Orton yn ei alw'n deyrngarwch, a hefyd gan y gallu i gyfrannu 'elfen ychwanegol' i waith Teliesyn. Rhoddai hyn 'ymdeimlad o berchnogaeth' i weithwyr hunangyflogedig dros syniadau, peth prin iawn. Yn ail, oherwydd y croestoriad o rolau a feddai'r aelodau, roedd Teliesyn yn gallu cynnig cynrychiadau cyfan, a hefyd cadw rheolaeth olygyddol dros yr holl elfennau o fewn y gydweithredfa. Cyfeiriodd Richard Staniforth at hyn fel fersiwn Teliesyn o 'integreiddio fertigol', sef cyfuno nifer o haenau o gynhyrchu o fewn un cwmni yn hytrach na'u gwasgaru ymhlith nifer o gwmnïoedd llai:

But very rapidly, in the early period, we expanded the co-operative to include virtually all areas of production; so we had an actor, a presenter in Gwyn Alf, we had Colin Thomas and Paul Turner who was an ex-editor in his own right . . . Another interesting thing about this was that we were a vertically integrated production team, ha! A co-operative, but a vertically integrated production team. In other words we covered all aspects of production.³⁹

Fel arfer, roedd hyn yn nodwedd o gwmnïoedd mawr, masnachol a yrrid gan gymhellion ariannol, ond yng nghyd-destun Teliesyn roedd y fath integreiddio yn bwysig o ran ysgogi rhyddid creadigol.⁴⁰ Gallai natur integredig y cwmni yn ei thro helpu i ddatblygu rhaglenni. Enghraifft bwysig a nodwyd gan Richard Staniforth oedd yr ymdrechion a wnaed gan Teliesyn i fanteisio ar lwyddiant Colin Thomas a Gwyn A. Williams yn *The Dragon Has Two Tongues*. Ceisiwyd gwneud defnydd o gynsail a osodwyd gan Teliesyn yn yr 1980au cynnar, sef cyd-gynhyrchu rhaglenni

³⁸ Cyfweliad yr awdur â Ray Orton.

³⁹ Cyfweliad yr awdur â Richard Staniforth.

⁴⁰ Ibid.

ar gyfer S4C yn Gymraeg a Channel 4 yn Saesneg, gan eu saethu gefn wrth gefn yn y ddwy iaith. Ar ôl darlledu *The Dragon Has Two Tongues* bu galw mawr am weld mwy o Gwyn A. Williams ar y teledu. Fodd bynnag, er mwyn i Teliesyn allu cynnig cyfres gefn wrth gefn, roedd angen i Gwyn A. Williams gael profiad o gyflwyno yn Gymraeg. Ar yr un pryd datblygodd Teliesyn y syniad o ddathlu canmlwyddiant y gyfnewidfa lo yng Nghaerdydd, syniad a ddenodd sylw comisiynydd rhaglenni dogfennol S4C, Dilwyn Jones. Pan gyfunwyd y ddau syniad, cafwyd canlyniadau annisgwyl:

But it was much more than a screen test when it came out, it was a very successful production. And we used all the techniques in that programme . . . that went on to be used in the *Cracking Up* series which Colin [Thomas] made . . . a lot of other people were quite keen on Gwyn Alf at the time, but at that stage he had only done *The Dragon Has Two Tongues* – which was a fantastic series – but was only in the English language.⁴¹

Mae'r uchod yn enghraifft o'r cysylltiad cryf rhwng hunaniaeth gydweithredol a radical Teliesyn a'r math o raglenni a gynhyrchid ganddo. Roedd cyfres gyntaf Teliesyn, *Tales From Wales*, cyfres gefn wrth gefn yn Saesneg a Chymraeg ar gyfer S4C a BBC Wales, yn dangos arwyddion clir o gyfeiriadau esthetaidd newydd a ryddhawyd gan strwythur a threfnyddiaeth gydweithredol y cwmni. Pan ddechreuodd Teliesyn roedd Paul Turner eisoes wedi cynhyrchu ffilm a enillodd wobwr yn yr Ŵyl Ffilmiau Geltaidd, a thrwy wneud hynny wedi dechrau datblygu estheteg unigol a fyddai wedi bod yn amhosibl o fewn y BBC.⁴² Roedd uchelgais ffurfiol Teliesyn felly yn galluogi Paul Turner i barhau â'r datblygiad esthetaidd hwn mewn ffilmiau tebyg i *Y Fagddu*, rhan o'r gyfres *Tales of Wales*.⁴³ Roedd dewis gwaith awduron Eingl-Gymreig i'w addasu ar gyfer y gyfres yn agoriad llygaid i Colin Thomas ac yn rhan o awydd Teliesyn i adlewyrchu diwylliant iaith Saesneg Cymru hyd yn oed ar lwyfan S4C.⁴⁴

Dangosodd y gyfres gyntaf hon, felly, sut yr oedd lleisiau newydd Teliesyn wedi ymwrthod â gwerthoedd y deuopoli o ran pwnc, estheteg a hierarchaeth:

These programmes were more dynamic, and a bit more ambitious regardless of resources, and were less formulaic . . . They weren't unconventional, but they had a bit more verve about them than other productions being produced by our local broadcasters which were very proscenium-like.⁴⁵

Yn ystod yr 1990au byddai gwaith arloesol cwmni Teliesyn ym maes drama ddogfen a rhaglenni hanes megis *Terfysg* (S4C, 1996) neu *Atgof* (S4C, 1998) eto yn arwydd ei fod yn barod i arbrofi â ffurf ffilm er gwaethaf ceidwadaeth gynhenid cynulleidfaoedd a cheidwadaeth olygyddol S4C. Yn wir, er bod Gwyn A. Williams

⁴¹ Ibid.

⁴² Cyfweiliad yr awdur â Paul Turner.

⁴³ Cyfweiliad yr awdur â Richard Pawelko, Mehefin 2011, <http://www.teliesyn.co.uk/?p=2217> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

⁴⁴ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

⁴⁵ Cyfweiliad yr awdur â Richard Pawelko.

wedi ennill enwogrwydd drwy'r gyfres *The Dragon Has Two Tongues*, daeth yr hanesydd galluog hwn i'w lawn fri drwy fanteisio ar y rhyddid a'r annibyniaeth a gâi fel cyflwynydd hanes gan gwmni Teliesyn.⁴⁶

Serch hynny, camgymeriad fyddai portreadu Teliesyn, hyd yn oed yn ei ddyddiau cynnar, fel cwmni heb unrhyw broblemau beunyddiol. Fel y nododd Gwynn Pritchard, roedd y tensiynau a oedd yn greiddiol i'r syniad o gydweithredfa i'w canfod mewn amgylchedd masnachol: 'fe adewais i cyn i bobl ddechrau sefydlu strwythur caled, ac fe welais i'r tensiynau yno o'r dechrau un hefyd. Roedd yn llawer mwy anodd rhedeg cwmni oedd yn dilyn y fath ddefnyddau na rhedeg cwmni elitaid, hierarchaidd gyda phramid.'⁴⁷ Cyfaddefodd Colin Thomas, yntau, fod tensiwn creadigol wrth galon Teliesyn, a bod hynny'n angenrheidiol i'w ffyniant:

I think there was always an internal tension about the manager of Teliesyn and the co-operative idea. We pretty early on decided you can't manage co-operatively. You can't make every decision co-operatively. You need to give a manager a certain amount of ability to manage. The manager would inevitably start asking, 'hold on, am I managing this company or aren't I?' And there was a constant tension about that, right from the start.⁴⁸

Adleisiwyd y syniad o densiwn creadigol gan Euryn Ogwen Williams, a oedd hefyd yn gallu gweld y tensiynau o fewn Teliesyn o'r tu allan a hefyd yn gwerthfawrogi eu manteision:

Roedd 'min' i Teliesyn. Efallai oherwydd yr unigolion fel Colin [Thomas] a Paul [Turner], ond roeddwn i'n meddwl ei fod yn rhan o'r cwmni bod trylwyredd yn rhan o'r broses creadigol, ac ochr negyddol hynny oedd bod tensiynau'n codi ar brydiau, ond doedd hynny byth yn broblem i'r cynrychiadau oherwydd roedd bob amser yn ychwanegu trylwyredd i bethau. Roeddech chi'n gwybod eu bod nhw wedi cyflawni safon eithriadol . . . yn sicr roedd y trafodaethau bob amser yn fwy difrifol yno, pan oedden nhw'n cynnig syniad, pan oedden nhw'n paratoi i gynhyrchu.⁴⁹

Yn y diwedd, bu'r tensiynau hyn yn drech na Paul Turner a ffarweliodd â Teliesyn yn 1988 er mwyn sefydlu cwmni newydd, Pendefig.⁵⁰ Erbyn hynny, chwe blynedd ar ôl ffurfio Teliesyn, roedd Turner wedi ei ddadrithio gan y system gydweithredol, yn rhannol oherwydd nad oedd rhai o'i gydweithwyr yn fodlon gweithredu'n deg ond yn bennaf oherwydd y tensiwn rhwng yr hen rolau hierarchaidd a'r cyfleoedd newydd a roddai Teliesyn i staff ddringo o waelod yr ysgol yn gyflym:

Ar y pryd roeddwn i'n gefnogol i ychydig o bureaucracy, ond ers hynny dwi wedi dod yn feirniadol iawn ohono fe. 'Factions', 'back-biting', hyd yn oed yn rhywle fel Teliesyn.

⁴⁶ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

⁴⁷ Cyfweiliad yr awdur â Gwynn Pritchard.

⁴⁸ Cyfweiliad yr awdur â Colin Thomas.

⁴⁹ Cyfweiliad yr awdur ag Euryn Ogwen Williams.

⁵⁰ Gw. cofnodion cyfarfod Teliesyn ynglŷn ag ymadawiad Paul Turner ar <http://www.teliesyn.co.uk/?p=849> (cyrchwyd diwethaf: Mai 2013).

Rhwng dau faes

Roeddech chi'n gofyn cwestiwn syml, ac yn gofyn iddo gael ei wneud, a chi'n troi rownd a dyw e o hyd heb ei wneud. Yn y diwedd mae biwrocratiaid yn edrych ar ôl eu swyddi eu hunain; mae pawb yn gwneud i ryw raddau.⁵¹

Bu tensiwn creadigol wrth galon gwaith cwmni Teliesyn o'r cychwyn. Fe'i sefydlwyd yn fwriadol fel cydweithredfa er mwyn osgoi'r meddylfryd a oedd yn cyd-fynd ag agwedd hierarchaidd y deuopoli ac er mwyn hyrwyddo gwaith mwy mentrus, arloesol a gwrth-sefydliadol.

⁵¹ Cyfweiliad yr awdur â Paul Turner.