Bangor University

DOETHUR MEWN ATHRONIAETH

Teledu 'Da'? Ystyriaethau golygyddol wrth greu cynyrchiadau dogfen am y celfyddydau i S4C.

Ellis, Geraint

Award date:
2020

Awarding institution:
Bangor University

Link to publication

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal 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 public 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 public 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.

Download date: 29. Apr. 2024

TELEDU ‘DA’? YSTYRIAETHAU GOLYGYDDOL WRTH GREU CYNYRCHIADAU DOGFEN AM Y CELFYDDYDAU I S4C.

GERAINT ELLIS

Cyflwyniad PhD i Brifysgol Bangor

Awst 2020

Crynodeb

Astudiaeth yw hon o ddetholiad o raglenni dogfen am y celfyddydau a gynhyrchwyd gan Gwmni Da i S4C tra bûm yn gweithio fel cynhyrchydd i'r cwmni teledu annibynnol o Gaernarfon rhwng 2002 a 2012. Maent yn ymdrin ag amrywiaeth o destunau celfyddydol, mewn meysydd sydd yn cynnwys celf, cerddoriaeth a llenyddiaeth, a'r thema ganolog wrth eu dadansoddi yw'r cysylltiad rhwng ystyriaethau o safon a hygyrchedd o fy safbwynt i fel cynhyrchydd. Cynhyrchais nifer sylweddol o raglenni dogfen celfyddydol eraill, yn ogystal â nifer uwch o raglenni cylchgrawn a thrafod yn y maes hwn yn ystod fy nghyfnod gyda'r cwmni, ond dewiswyd y rhaglenni hyn gan fy mod naill ai wedi eu cyfarwyddo, yn ogystal â'u cynhyrchu, neu fy mod wedi bod yn rhagweithiol iawn yn greadigol, wrth gydweithio gyda chyfarwyddwr arall. Serch hynny, mae'r profiad o weithio ar y cynyrchiadau eraill a'r amodau diwydiannol cyffredinol yn berthnasol iawn fel cefndir i'r astudiaeth hon. Maent hefyd yn rhaglenni sydd yn amlygu'r dewisiadau amrywiol a wyneba cynhyrchydd sydd yn gweithio yn y maes hwn, ac yn arbennig y graddau y mae ffurf, thema ac arddull cynyrchiadau ym maes y celfyddydau yn adlewyrchu ystyriaethau sydd yn ymwneud â'r angen i barchu'r pwnc a cheisio denu cynulleidfa dda.

Rhoddir sylw unigol i naw cynhyrchiad, ond trafodir tair ohonynt o fewn yr un bennod, sef y rhaglenni ym maes Hanes Celf a oedd wedi eu seilio ar waith ymchwil gan yr hanesydd celf, Peter Lord. Mae'r dadansoddiadau yn canolbwyntio ar agweddau megis strwythur y rhaglenni, y dull o gyflwyno, a gwerthoedd cynhyrchu cyffredinol. Rhoddir pwyslais cyson ar y berthynas rhwng ystyriaethau golygyddol a oedd yn ymwneud â fy nirnadaeth o ansawdd rhaglenni a'r dyhead i apelio at gynulleidfa mor eang â phosib ond heb elyniaethu'r gwylwyr hynny a oedd â diddordeb arbennig ym maes y celfyddydau. Cyflwynir y naw rhaglen fel rhan o'r astudiaeth ac fe'u hatodir mewn ffurf electronig gyda'r traethawd a ddilynir.

Datganiadau

Yr wyf drwy hyn yn datgan mai canlyniad fy ymchwil fy hun yw'r traethawd ymchwil hwn, ag eithrio lle nodir yn wahanol. Caiff ffynonellau eraill eu cydnabod yng nghorff y traethawd a chan droednodiadau sydd yn rhoi cyfeiriadau eglur. Nid yw sylwedd y gwaith hwn wedi cael ei dderbyn o'r blaen ar gyfer unrhyw radd, ac nid yw'n cael ei gyflwyno ar y pryd mewn ymgeisiaeth am unrhyw radd oni bai ei fod, fel y cytunwyd gan y Brifysgol, am gymwysterau deuol cymeradwy. Cyflwynir y gwaith gyda chytundeb fy ngoruchwylwyr.

Diolchiadau

Cyflwynir y gwaith gyda diolch arbennig i'r Athro Jerry Hunter am ei arweiniad a'i gefnogaeth gyson fel goruchwyliwr ac i Dr Eben Muse, yr is-oruchwyliwr, am ei gefnogaeth a'i anogaeth dros y saith mlynedd diwethaf. Un arall a fu'n gefnogol iawn yw'r Athro Gerwyn Wiliams, ac 'rwyf yn ddiolchgar iawn iddo yntau hefyd. Y mae'r diolch pennaf, fodd bynnag, i fy nheulu, ac yn arbennig i Gwenan, Gruff, Dafydd a Rhys am eu hamynedd a'u cefnogaeth, ynghyd â phopeth arall.

Ni fyddai'r astudiaeth wedi bod yn bosib heblaw am y cyfraniadau gan yr holl gydweithwyr a gyfrannodd i'r rhaglenni hyn. Mawr yw fy niolch iddynt oll hefyd, ac yn arbennig i'r rhai hynny a gyfrannodd yn uniongyrchol i'r gwaith ymchwil hwn drwy gynnal sgyrsiau gwerthfawr a hynod ddifyr.

Yr wyf yn ddiolchgar iawn hefyd i Marian Griffith a Mari Llwyd o Gwmni Da, Carys Evans o S4C, Emma Lile a Lona Wharton o BBC Cymru, a staff Llyfrgell Prifysgol Bangor a'r Llyfrgell Genedlaethol, am fy nghynorthwyo wrth gasglu deunydd, ac i fy nghydweithiwr, Huw Powell o Brifysgol Bangor, am ei gymorth yn creu fersiynau electronig o'r cynyrchiadau.

Tabl cynnwys

Crynodeb 2

Datganiadau 3

Diolchiadau 4

Tabl cynnwys 5

Pennod 1: Cyflwyniad 10

1.1 Nod ac amcanion 10

1.2 Cefndir 12

1.3 Strwythur y drafodaeth 28

Pennod 2: Adolygiad llenyddiaeth 31

2.1 Cyflwyniad 31

2.2 Teledu fel cyfrwng 32

2.2.1 Darlledu gwasanaeth cyhoeddus a *'dumbing down'* 32

2.2.2 Aestheteg teledu 37

2.2.3 Teledu 'da' 47

2.3 Cynhyrchu dogfen 57

2.4 Teledu a'r celfyddydau 71

2.5 Teledu Cymraeg a Chymreig 83

Pennod 3: Methodoleg 91

3.1 Cyflwyniad 91

3.2 Dulliau dadansoddi 93

3.3 Cyfweliadau 99

Pennod 4: *Lleisiau Mewn Anialwch* (2004) 104

4.1 Cyflwyniad 104

4.2 Y defnydd o enwogion 105

4.3 Marwolaeth Hugh Hughes 107
4.4 Cynnwys cyffredinol 109
4.5 Cyfraniadau cyffredinol 111
4.6 Archif 113
4.7 Crynodeb 114

Pennod 5: *Pesda Roc* (2005) 119
5.1 Cyflwyniad 119
5.2 Strwythur 119
5.3 Cyfweliadau 121
5.4 Elfennau coll 127
5.5 Dylanwad y comisiynydd 129
5.6 Marwolaeth Alan Edwards 131
5.7 Archif 132
5.8 Crynodeb 133

Pennod 6: Trioleg Peter Lord 136
6.1 *Cyfrinach Merch Taliaris* (2005) 136
6.1.1 Cyflwyniad 136
6.1.2 Elfennau ditectif a chywirdeb 138
6.1.3 Dull cyflwyno 142
6.1.4 Trosleisio 144
6.1.5 Strwythur a chyflymdra 147

6.2 *Tro yn yr Yrfa: Stori Archie Rhys Griffiths* (2006) 150
6.2.1 Cyflwyniad 150
6.2.2 Strwythur a chynnwys cyffredinol 152
6.2.3 Dull cyflwyno 157
6.2.4 Elfennau ditectif 158
6.2.5 Cerddoriaeth 161
6.2.6 Pwyslais ar gelf 162
6.2.7 Gwerthoedd cynhyrchu 164

6.3 *Ar Drywydd Dic Aberdaron* (2007) 168
6.3.1 Cyflwyniad 168
6.3.2 Y benddelw golledig 169
6.3.3 Ysgol Crud y Werin, amrywiaeth a chyfranogaeth 171
6.3.4 Strwythur 175
6.3.5 Elfennau ditectif 178
6.3.6 Y Dic Aberdaron cyfoes 180
6.3.7 Crynodeb 182

Pennod 7: *Rhodri Jones: Yn Ôl* (2006) 184
7.1 Cyflwyniad 184
7.2 Ffilmio'r daith 186
7.3 Elfennau gweledol 189
7.4 Gweithio gydag artistiaid 192
7.5 Cerddoriaeth 195
7.6 Cyfweliadau 197
7.7 Dull cyflwyno 199
7.8 Crynodeb 200

Pennod 8: *Y Bêl Gelfydd* (2008) 202
8.1 Cyflwyniad 202
8.2 Strwythur 204
8.3 Lleoliadau a gweithgareddau 206
8.4 Archif 209
8.5 Cyfranwyr 210
8.6 Malcolm Allen 211
8.7 Ioan Gruffudd 215
8.8 Crynodeb 215

Pennod 9: *Pobl y Ffin* (2011) 218
9.1 Cyflwyniad 218
9.2 Cyfranwyr 220

9.3 Strwythur 222

9.4 Gweithio gyda chyfarwyddwr 224

9.5 Amrywiaeth weledol 225

9.6 Dim troslais 227

9.7 Crynodeb 229

Pennod 10: *Celfyddyd Glain* (2011) 232

10.1 Cyflwyniad 232

10.2 Cynnwys cyffredinol 233

10.3 Cyfranwyr 234

10.4 Elfennau gweledol 237

10.5 Elfennau sain 242

10.6 Dull cyflwyno 243

10.7 Crynodeb 244

Pennod 11: Casgliadau 245

11.1 Hyd y rhaglenni 245

11.2 Amser i 'ddarganfod' y stori 249

11.3 Sylwadau terfynol 253

Cyfeiriadaeth 265

Llyfryddiaeth ychwanegol 271

Atodiadau

A. Cynyrchiadau (fersiynau electronig o'r naw rhaglen, yn y ffolder 'Cynyrchiadau' ar y cof bach a atodir)

B. Cyfweliadau (copïau electronig o'r cyfweliadau a gynhaliwyd ar gyfer y gwaith ymchwil hwn, yn y ffolder 'Cyfweliadau' ar y cof bach a atodir)

- Ifor ap Glyn & Dylan Huws (Caernarfon, 2/3/17)
- Nici Beech (Caernarfon, 25/7/17)
- Rhian Gibson (Caerdydd, 15/8/17)
- Luned Aaron (Brynsiencyn, 1/2/18)

- Guto Williams (Bethel, 28/3/18)
- Sion Aaron (Llandwrog, 3/4/18)
- Gwion Hallam (Felinheli, 28/6/18)
- Peter Lord (Cwm Rheidol, 9/7/18)
- Gwyn Williams (Caernarfon, 27/7/18 & 7/9/18)
- Aled Jenkins (Caerdydd, 11/8/18)
- Wil Aaron (20/12/18)

C. Clodrestrau'r rhaglenni 273

Ch. Detholiad o gynyrchiadau eraill 285

D. Detholiad o ddeunydd cynhyrchu 287

- Rhestr o rifynnau arbennig *Sioe Gelf* 2005
- Coeden deulu grwpiau Dyffryn Ogwen *(Pesda Roc)*
- Cynllun bras i *Cyfrinach Merch Taliaris*
- Sgript trosleisiau *Cyfrinach Merch Taliaris*
- Neges ebost at Oriel y Glynn Vivian *(Tro yn yr Yrfa)*
- Cynllun bras i *Tro yn yr Yrfa*
- Cynllun ffilmio 31/7/06 *(Tro yn yr Yrfa)*
- Rhestr o rifynnau arbennig *Sioe Gelf* 2007
- Amserlen ffilmio *Ar Drywydd Dic Aberdaron* 18/7 – 20/7/07
- Cynllun terfynol *Ar Drywydd Dic Aberdaron*
- Amserlen ffilmio *Y Bêl Gelfydd*, 8/6/08
- Gohebiaeth ebost gyda'r *PFA*, Cymdeithas y Pêldroedwyr Proffesiynol *(Y Bêl Gelfydd)*
- Cynllun *'Steddfod ar y Ffin* (syniad a ddiystyriwyd o blaid *Pobl y Ffin*)
- Gwybodaeth i gyfranwyr *Pobl y Ffin*
- Gwybodaeth i Adran Gyflwyno S4C *(Billings)* ar gyfer *Pobl y Ffin*
- Nodiadau ffimio ar gyfer 13/6/11 *(Pobl y Ffin)*
- Gohebiaeth ffacs gyda Heddlu Paris *(Celfyddyd Glain)*

Dd. Adolygiadau amrywiol 316

- *Teledu a Radio – Colofn Hafina Clwyd, Y Cymro* 27/10/06
- *Ar y Bocs* – Dylan Wyn Williams, *Golwg* 11/10/07
- *Radio a Theledu – Barn Hafina Clwyd, Y Cymro* 12/10/07
- *Fflur Dafydd Ar y Bocs, Western Mail* 13/10/07
- *Scene (Television), Planet* Awst/Medi 2008
- *Ar y Bocs* – Dylan Wyn Williams, *Golwg* 4/8/11

E. Ffurflenni caniatâd a thaflen gwybodaeth i'r cyfweledigion 324

Pennod 1: Cyflwyniad

1.1 Nod ac amcanion

Beth yw prif gymhelliad cynhyrchydd teledu: ai denu ffigurau gwylio mor uchel â phosib yw'r nod pwysicaf? Mae natur y rhaglen a gofynion y darlledwr yn ffactorau pwysig, o ran y pwyslais ar yr ystadegau gwylio, ond hyd yn oed o dderbyn y byddai pob cynhyrchydd yn dymuno gweld ffigurau mor uchel â phosib, cwestiwn arall sydd yn gysylltiedig â hyn yw ar gyfer pwy y mae'r cynhyrchydd yn gwneud y rhaglen yn bennaf? Ai ystyriaethau ynglŷn â'r gynulleidfa a'r darlledwr sydd flaenaf? Neu tybed a oes ffordd arall o ystyried beth yw'r prif gymhelliad, sef er mwyn cyrraedd rhyw safonau penodol sydd yn ymwneud â balchder proffesiynol a barn cyfoedion? Ac wrth gloriannu'r holl elfennau hyn, a'r berthynas rhwng bob un, sut y mae modd eu deall a'u dehongli mewn ffordd ystyrlon?

Mae'r cwestiynau uchod i gyd yn berthnasol i'r drafodaeth hon sydd yn canolbwyntio ar ddetholiad o raglenni dogfen am y celfyddydau a gynhyrchwyd i Gwmni Da/S4C rhwng 2004 a 2011. Y brif thema i'r drafodaeth yw'r berthynas rhwng ystyriaethau o safonau cynhyrchu, ac o agwedd ddifrifol a chydwybodol tuag at bynciau celfyddydol, a'r awydd i gyrraedd cynulleidfa mor eang â phosib. Wrth geisio apelio at wylwyr nad oedd â diddordeb arbennig yn y celfyddydau, yn ogystal â'r rheiny gyda diddordeb mwy penodol, a oedd tueddiad i or-ysgafnhau neu lastwreiddio'r deunydd a oedd yn cael ei gyflwyno? Neu wrth ofyn y cwestiwn mewn ffordd fwy cadarnhaol, o ystyried mai cyfrwng cyfathrebu torfol yw teledu, pa mor llwyddiannus oedd yr ymdrech i sicrhau cydbwysedd addas rhwng sylwedd celfyddydol a naws ddigon ysgafn ac adloniannol, tra hefyd yn ceisio osgoi'r perygl o fod yn ail-adroddus ac yn rhy fformiwläig?

Prif nod yr astudiaeth yw archwilio'r berthynas rhwng safon a hygyrchedd drwy ddadansoddi'r rhaglenni hyn a chanolbwyntio ar benderfyniadau golygyddol allweddol. Wrth ddefnyddio methodoleg sydd wedi ei ddylanwadu gan y damcaniaethu academaidd am beth yw teledu 'da', bydd modd cael gwell dealltwriaeth o sut y gellir mesur safon rhaglenni teledu yn gyffredinol. Mae'r gwaith hwn hefyd yn cynnig cipolwg mwy cyffredinol ar waith cynhyrchydd dogfen ac ar gyfnod yn hanes S4C pan yr oedd pwyslais mawr ar ddarlledu celfyddydol. Fel amcanion mwy penodol, y bwriad yw cyflwyno dadansoddiadau unigol o naw cynhyrchiad dogfen, gan fabwysiadu dull beirniadol, manwl a gwrthrychol, a chan nodi agweddau y gellid fod wedi eu gwella. Wrth holi cydweithwyr, fel rhan o'r gwaith ymchwil

hwn, amcan arall yw casglu safbwyntiau amrywiol am gynhyrchu dogfen a defnyddio'r adborth hwn fel rhan o'r broses arfarnu terfynol.

Y ddolen gyswllt gyson a phrif thema'r holl drafodaeth yw'r berthynas rhwng ystyriaethau golygyddol y gellir eu categoreiddio, yn fwyaf elfennol, fel rhai sydd yn ymwneud â safonau cynhyrchu a disgwyliadau gwylwyr gyda diddordeb arbennig yn y pwnc ar un llaw, a'r awydd i gyrraedd cynulleidfa brif ffrwd ar y llaw arall. Nid yw'r berthynas rhwng yr ystyriaethau hyn yn un hollol begynedig, ond gellir adnabod penderfyniadau golygyddol sydd wedi eu dylanwadu o naill gyfeiriad neu'r llall. Dyma yw'r prif gwestiwn ymchwil sydd yn sail i'r astudiaeth hon, felly: sut mae cynhyrchu rhaglenni dogfen celfyddydol safonol, i'w darlledu yn ystod yr oriau brig,[1] sydd yn gallu apelio at drawstoriad eang o wylwyr, gan beidio â gelyniaethu'r rhai gyda diddordeb mwy penodol yn y maes? Wrth geisio cadw cydbwysedd rhwng y dyhead i apelio at wylwyr a darpar wylwyr S4C yn gyffredinol, yn hytrach na dim ond y rhai hynny oedd â diddordeb arbennig yn y celfyddydau, beth oedd y prif ystyriaethau golygyddol a sut y gweithredwyd y rhain? Cysylltir y dymuniad i apelio at y rhai a oedd â diddordeb ym myd y celfyddydau, yn nhermau syml unwaith eto, gydag ystyriaethau o 'safon', tra gellid labelu'r ystyriaethau a oedd yn ymwneud â cheisio denu cynulleidfa eang fel rhai a oedd yn ymwneud â 'hygyrchedd'. Defnyddir y geiriau hyn yn gyson yn ystod y drafodaeth ddilynol, ac mae'r berthynas rhwng y ddau gysyniad cyffredinol yn fwy cymhleth nag y mae'r disgrifiad cychwynnol hwn yn ei awgrymu, gyda'r drafodaeth academaidd am beth yw teledu 'da' yn berthnasol iawn, ond dyma yw'r prif sbardun i'r ymchwiliad hwn a gyflwynir ochr yn ochr â'r naw cynhyrchiad sydd yn rhan o'r astudiaeth. Wrth gloriannu'r rhaglenni, a oedd yr elfennau hyn o 'safon' a 'hygyrchedd' yn gwrthdaro, ac a oedd un ohonynt yn fwy blaenllaw? I ba raddau y llwyddwyd i'w plethu mewn modd a oedd yn addas i'r testunau a'r cyd-destun darlledu? A beth a enillwyd a beth a aberthwyd, efallai, wrth geisio cadw'r cydbwysedd rhwng y ddirnadaeth o'r safonol a'r poblogaidd yn y cyswllt hwn?

[1] Rhaglenni ar gyfer cyfnodau darlledu hanner awr oedd y rhain, ac fe'u darlledwyd ar nosweithiau gwahanol o'r wythnos, gyda'r cynharaf am 7.30 a'r hwyraf am 9.30. Ystyr 'Cyfnod Gwylio Oriau Brig' yn y cyd-destun hwn yw rhwng 6 a 10.30yh (Ofcom, 2017a: 25)

1.2 Cefndir

Yn Ionawr 2002, cychwynnais swydd newydd fel cynhyrchydd teledu gyda'r cwmni teledu annibynnol o Gaernarfon, Cwmni Da. Yr oedd hyn yn dilyn patrwm a oedd wedi ei sefydlu ers i mi dderbyn fy swydd gyntaf fel tiwtor ym Mhrifysgol Aberystwyth, un a oedd wedi fy ngweld yn treulio cyfnodau o weithio bob yn ail mewn addysg uwch a'r byd darlledu. Rhwng y cyfnodau yn Aberystwyth a Chaernarfon, yr oeddwn wedi treulio cyfnod o bum mlynedd fel ymchwilydd ac yna'n gynhyrchydd radio gyda'r BBC yn Abertawe a Bangor, ac yna naw mlynedd fel darlithydd Cyfryngau ym Mangor. Treuliais ddeng mlynedd, rhwng Ionawr 2002 a Rhagfyr 2011, yn cynhyrchu rhaglenni celfyddydol i Gwmni Da, gan weithio fel cynhyrchydd ac uwch-gynhyrchydd, yn ogystal â chyflawni gwaith cyfarwyddo ar nifer o'r cynyrchiadau hyn.[2] Roedd y rhaglenni celfyddydol yma i gyd o fewn fframwaith y gyfres *Sioe Gelf* [3](S4C, 1997-2009), ac yna *Pethe* (S4C, 2010-2016), a gafodd ei sefydlu fel cartref mwy cyffredinol i bedair is-gyfres ym maes rhaglenni diwylliannol.

Fy mhrif gymhelliad, wrth dderbyn y swydd gyda'r cwmni teledu annibynnol o Gaernarfon oedd cael y cyfle i gynhyrchu rhaglenni dogfen celfyddydol, ac yn fwyaf arbennig ym maes cerddoriaeth gyfoes, y maes a oedd wedi fy nenu i gyfeiriad y cyfryngau yn y lle cyntaf. Byddai cyfuno gwaith academaidd gyda chynhyrchu dogfennol wedi bod yn sefyllfa ddelfrydol, ond bu'n rhaid gwneud y dewis rhwng aros yn y brifysgol neu fentro i fyd teledu. Yr oedd nifer o ffactorau i'w hystyried, ond yr awydd i greu cynyrchiadau dogfen ym maes y celfyddydau oedd yr un fwyaf blaenllaw. Byddai hyn yn adeiladu ar fy mhrofiadau fel cynhyrchydd radio, ac yn rhoi cyfle i mi ymdrin â meysydd a oedd wedi bod o ddiddordeb personol a phroffesiynol, gan gynnwys ffilm a llenyddiaeth, yn ogystal â cherddoriaeth gyfoes. Bûm yn gyfarwydd iawn ag allbwn Cwmni Da, ers i'r cwmni gael ei sefydlu yng nghanol y 1990au, wrth i Dylan Huws, Ifor ap Glyn a Gwyn Williams ddod at ei gilydd i ffurfio un cwmni o dri chwmni gwahanol,[4] ac ennill comisiwn gan S4C i gynhyrchu cyfres

---

[2] Cynhyrchais raglenni cylchgrawn, dogfen a thrafod (*Pethe Hwyrach*, 2010-2011 ac yn fwy achlysurol, *Croma*, 1998-2004) ym maes y celfyddydau, ond yr oeddwn hefyd yn gyfrifol am gynhyrchu a chyfarwyddo'r ddogfen hanes *Y Royal Charter* (S4C, 2009), y rhaglen adloniant ffeithiol *40 Uchaf Siart y Dywediadau* (S4C, 2009), yn ogystal â chynhyrchu'r gyfres radio *15 Munud* (Radio Cymru, 2002) a'r rhaglenni trafod *Dweud Pethe* (S4C, 2010-12) a *Dweud Pethe gyda Guto Harri* (S4C, 2010-12).

[3] Mae amwysedd ynglŷn â'r defnydd o'r fannod; *Sioe Gelf* oedd y teitl gwreiddiol, ond cyfeiriwyd at y rhaglen yn gyffredinol fel '*Y Sioe Gelf*' a dyna oedd yr arferiad cyffredinol, ac yna'r drefn fwy swyddogol yn ddiweddarach. O ran cysondeb, defnyddir y teitl gwreiddiol yn yr astudiaeth hon.

gelfyddydol newydd, sef *Sioe Gelf.* Cyfres gylchgrawn oedd *Sioe Gelf*, yn rhoi sylw i bedwar neu bump pwnc bob wythnos, ond gydag ymdriniaeth estynedig i rai straeon penodol yn achlysurol.[5] 'Roedd y dyhead amlwg i gyflwyno ystod eang o weithgareddau celfyddydol mewn ffordd boblogaidd, uniongyrchol a safonol yn un yr oeddwn yn ei groesawu ac yn ei rannu'n llwyr. 'Roedd yr ymdrech i osod pynciau Cymraeg a Chymreig o fewn cyd-destun rhyngwladol hefyd yn un yr oeddwn yn ei gwerthfawrogi ac yn ei chymeradwyo'n llawn.

Difyr yw nodi'r cyd-destun ehangach o ran darpariaeth gelfyddydol S4C dros y blynyddoedd, ac yn arbennig o ystyried y cyfresi cylchgrawn yn y maes hwn a ddarlledwyd yn flaenorol. Yn gyntaf, mae'n rhaid pwysleisio ymrwymiad cryf a chyson y sianel i faes diwylliant a'r celfyddydau, er fod y toriadau dros y degawd diwethaf, fel nodir isod,[6] wedi golygu fod gostyngiad wedi bod yn y nifer o oriau o ddarlledu gwreiddiol yn y maes hwn. Mae'r ymrwymiad hwn yn hollol naturiol, o ystyried y rhesymau dros ei bodolaeth a'r cymhellion o ran ffyniant yr iaith Gymraeg a'r diwylliant Cymraeg a Chymreig, yn ogystal â'r cyd-destun darlledu gwasanaeth cyhoeddus yn fwy cyffredinol. Fel y pwysleisir ar ddechrau Adroddiad Blynyddol S4C ar gyfer 2018-19: 'Mae S4C yn chwarae rhan allweddol wrth adlewyrchu diwylliant a chymdeithas Cymru a hyrwyddo'r Gymraeg - un o drysorau Cymru a'r DU.' (S4C, 2019: 4) Mae portreadau o unigolion a fu'n flaenllaw yn y maes (ar lefel leol a rhanbarthol, yn ogystal â chenedlaethol a rhyngwladol), sylw i'r prif ddigwyddiadau celfyddydol megis yr Eisteddfod Genedlaethol, ac ymdriniaeth o feysydd celfyddydol megis llenyddiaeth Gymraeg, a cherddoriaeth mewn sawl *genre*, wedi bod yn elfennau cyson ar hyd y degawdau. Mae'r celfyddydau a diwylliant wedi eu hadlewyrchu, eu hyrwyddo, a'u dathlu mewn sawl ffordd, a hynny mewn amrywiaeth o ffurfiau cynhyrchu, gan gynnwys rhaglenni cylchgrawn, dogfen, trafod a pherfformiadau.

[4] Mae'r stori hon yn un gymhleth a diddorol; cwmni a sefydlwyd i rannu offer golygu *Avid* oedd hwn yn y lle cyntaf, gyda chwmnïau Madfall (Dylan Huws), Tafwys (Ifor ap Glyn) a FiTi-TiFi (Gwyn Williams) yn cyd-fuddsoddi mewn adnoddau golygu yn 1994. Yr enw gwreiddiol oedd MadTafFit a newidwyd yr enw i Cwmni Da yn 1997, wrth i Dylan, Ifor a Gwyn ddatblygu Cwmni Da fel un cwmni cynhyrchu yn hytrach na pharhau i greu rhaglenni gyda'u cwmnïau blaenorol.

[5] Yr oedd hyn yn fwy achlysurol yn nyddiau cynharaf y gyfres, ond fe ddaeth yn fwy cyffredin yn ddiweddarach. Ffurfiolwyd y drefn o bennu nifer benodol o raglenni ar gyfer ymdriniaeth ddogfen, fel rhifynnau arbennig o *Sioe Gelf*, yn 2005, gyda hyn yn rhan o'r trafodaethau blynyddol gydag S4C. Neilltuwyd hanner rhaglen i un testun yn achlysurol hefyd.

[6] Tud.14 ac yn nhroednodyn Rhif 8.

Yr oedd dyfodiad S4C Digidol yn 1998 yn galluogi'r sianel i ddarlledu tu hwnt i'r oriau brig ond mae'r ddarpariaeth gelfyddydol wedi parhau i hawlio safle amlwg yn yr amserlen wythnosol. Darlledwyd y rhaglenni sydd yn sail i'r astudiaeth hon, a'r rhaglenni cylchgrawn a dogfen a oedd yn rhan o ddarpariaeth *Sioe Gelf* a *Pethe* yn fwy cyffredinol[7], o fewn yr oriau hyn. Ers i *Pethe Hwyrach* ddod i ben yn 2011, a dim rhifynnau cylchgrawn o *Pethe* ar ôl 2013, yn sgil y toriadau i gyllid y sianel yn ystod y degawd diwethaf, gwelwyd gostyngiad yn y nifer o raglenni celfyddydol a ddarlledwyd.[8] Un elfen sydd wedi aros yn gyson, fodd bynnag, ac sydd yn nodweddu S4C o gymharu'r sianel gyda gorsafoedd rhwydwaith darlledu cyhoeddus, yw'r parodrwydd i ddarlledu deunydd ym maes y celfyddydau a diwylliant yn gyson iawn o fewn yr oriau brig. O ystyried y sefyllfa gyfredol, er mai rhaglen gylchgrawn ag arlwy mwy cyffredinol yw *Heno* (S4C, 2012-), rhoddir sylw rheolaidd i'r celfyddydau a diwylliant. Mae'r ymdriniaeth yn y cyd-destun hwn yn ysgafnach nag y byddai mewn cynhyrchiad a fyddai'n rhoi sylw i'r celfyddydau yn unig, ond gellid cymharu hyn gydag arlwy arferol *The One Show* (BBC One, 2006-), a ddarlledir ar yr un pryd â *Heno*, lle nad oes sylw mor gyson i'r maes. O ran darpariaeth S4C yn fwy cyffredinol, mae Cerddoriaeth yn faes poblogaidd iawn, ac wrth ystyried arlwy Chwefror 2020 a Gorffennaf 2020 yn unig, er enghraifft, gwelir sawl darllediad yn y maes hwn, er y gellid disgrifio nifer o'r rhaglenni hyn fel rhai adloniant ysgafn. Serch hynny, mae ail-ddarlledu pigion o'r Eisteddfod Genedlaethol ac Eisteddfod Llangollen, cyfres Cerys Matthews am ganeuon gwerin Cymreig, *Cerys Matthews a'r Goeden Faled* (S4C, 2014), a darlledu cyfres megis *Miwsig fy Mywyd* (S4C, 2020) a *Lwp* (S4C, 2019-), yn ogystal â dangos uchafbwyntiau'r Ŵyl Geltaidd yn Lorient yn 2019, yr oll yn ystod yr oriau brig, yn nodweddiadol o ymrwymiad y sianel i'w darpariaeth ddiwylliannol.[9] Rhaid nodi, fodd bynnag, fod absenoldeb cyfres gelfyddydol reolaidd megis *Pethe*, *Sioe Gelf*, *Dim ond Celf* (S4C, 1993-96) a *Graffiti* (S4C, 1990-92), gyda ffocws penodol ar feysydd amrywiol o fewn y celfyddydau, yn gwanhau'r arlwy celfyddydol yn sylweddol. Darlledir rhaglenni dogfen celfyddydol yn achlysurol, ac mae'r ymrwymiad i

[7] Darlledwyd y rhaglenni trafod (*Croma*, *Pethe Hwyrach*, *Dweud Pethe a Dweud Pethe gyda Guto Harri*) yn hwyrach yn y noson.

[8] Yn 2010, yn dilyn adolygiad gwariant llywodraeth Prydain, penderfynwyd y byddai'r rhan helaethaf o incwm cyhoeddus y S4C yn deillio o drwydded deledu'r BBC o Ebrill 2013 ac y byddai gostyngiad sylweddol yn ei hincwm blynyddol (cyfwerth â 36% erbyn 2015, gweler Price, 2016: xvi). Y mae hyn wedi cael effaith andwyol yn naturiol ar ddarpariaeth cynnwys gwreiddiol y sianel yn gyffredinol. Yn 2010 darlledwyd 151 awr o raglenni gwreiddiol yn y categori 'Cerddoriaeth a'r Celfyddydau' ar y sianel, ar gost o £38,104 yr awr, tra 'roedd y ffigurau cyfatebol wedi gostwng i 96 awr ar gost o £33,600 erbyn 2018-19 (S4C, 2011: 44 & 2019: 120).

[9] Cwblhawyd y traethawd hir hwn yn ystod cyfnod o ansicrwydd o ran dyfodol y celfyddydau, fel sawl maes arall, o ganlyniad i sefyllfa'r pandemig COVID-19. Testun astudiaethau eraill y dyfodol fydd yr effaith hir dymor, o ran gweithgarwch celfyddydol ac ymdriniaeth y cyfryngau ohono, ond gellid nodi, er gwaethaf yr amgylchiadau cyfredol, fod parodrwydd S4C i ddarlledu deunydd ym maes Cerddoriaeth a diwylliant yn ystod yr oriau brig, gan gynnwys ail-ddarllediadau ac ail-becynnu deunydd archif, wedi parhau.

ddigwyddiadau mawr yn parhau, ond mae'r pwyslais pennaf erbyn hyn ar eitemau ysgafn ar *Heno* a rhaglenni amrywiol ym maes Cerddoriaeth. Serch hynny, mae'r parodrwydd i ddarlledu rhaglenni ym maes diwylliant a'r celfyddydau yn ystod yr oriau brig wedi bod yn un o nodweddion cyson y sianel.

O ran y cyd-destun ehangach, buddiol fyddai gwneud cymhariaeth rhwng S4C a'r sianeli prif ffrwd eraill sydd â chyfrifoldebau darlledu gwasanaeth cyhoeddus yn y cyswllt hwn. Ystyrir sianeli'r BBC, Sianel 3 (sianeli ITV/STV/UTV), Channel 4 a Channel 5 fel gorsafoedd sydd yn y categori hwn. Nid yw'r gymhariaeth gydag arlwy Saesneg teledu Cymreig mor berthnasol, o ystyried oriau cyfyng y darllediadau hyn.[10] Wrth adolygu teledu celfyddydol ym Mhrydain yn gyffredinol ar hyd y blynyddoedd, mewn erthygl sydd yn rhoi sylw arbennig i'r gyfres *Grayson Perry: Who Are You?* (Channel 4, 2014), 'mixed' yw'r gair y mae Caitriona Noonan ac Amy Genders yn ei ddefnyddio i ddisgrifio'r ddarpariaeth (Noonan & Genders, 2018: 79) ond gan nodi fod y sefyllfa gyfredol yn un bur argyfyngus (2018: 80). Gellid disgrifio'r sefyllfa fel un o lanw a thrai, o ran y darlun hanesyddol, gyda hyn yn cydfynd â llwyddiant cyfresi penodol megis *Monitor* (BBC/BBC1, 1958-65) a *The South Bank Show* (ITV/Sky Arts, 1978-) ond fod y dystiolaeth gan Ofcom yn awgrymu fod y patrwm cyffredinol yn ystod y blynyddoedd diwethaf yn dangos gostyngiad cyffredinol yn y gwariant ar ddarllediadau celfyddydol gwreiddiol ac yn yr oriau o ddarlledu gwreiddiol yn y maes. Tra bod S4C wedi gweld gostyngiad sylweddol ers i *Pethe* ddod i ben fel cyfres gylchgrawn yn 2013 a *Pethe Hwyrach* fel rhaglen drafod yn 2011, mae'r patrwm o ddirywiad cyffredinol yn un a gychwynnodd ychydig yn gynharach yn achos darlledu gwasanaeth cyhoeddus yng Ngwledydd Prydain o fewn cyd-destun ehangach, a gellir gweld y patrwm hwn yn cychwyn yn 2008 (Ofcom, 2017b: 25-6; 2016: 23-24; 2014: 16).

Yn eironig iawn, o ystyried diflaniad *Pethe* fel rhaglen gylchgrawn ar S4C o 2014 ymlaen, hon oedd y flwyddyn pan gyhoeddodd Tony Hall, Cyfarwyddwr Cyffredinol y BBC, fod y celfyddydau am chwarae rhan fwy blaenllaw ar draws holl lwyfannau'r gorfforaeth. Er gwaethaf y datganiad hwn, dyma'r cyfnod lle gwelwyd *The Review Show*[11] (BBC Two/ BBC

[10] Trafodir hyn yn bellach yn y bennod nesaf, wrth adolygu'r llenyddiaeth am deledu Cymraeg a Chymreig. Darlledwyd cyfresi amrywiol ym maes y celfyddydau a diwylliant ar hyd y blynyddoedd ar sianeli Cymreig y BBC ac ITV/Sianel 3, a'r mwyaf arwyddocaol ohonynt oedd *The Slate* (BBC One Wales, 1993-2000).

[11] Y teitl gwreiddiol oedd *The Late Review* a defnyddiwyd y teitlau *Review* a *Newsnight Review* hefyd, ond yr un rhaglen oedd hon yn y bôn.

Four, 1994-2014) yn dod i ben, yn ogystal â *The Culture Show* (BBC Two, 2004-2015). Yr oedd ITV hefyd wedi rhoi'r gorau i ddarlledu *The South Bank Show* (1978-) yn 2010, er ei fod wedi ei atgyfodi ar Sky Arts yn 2012. Fel S4C, wrth ystyried arlwy'r sianeli darlledu gwasanaeth cyhoeddus, gellid adnabod patrwm diweddar o roi pwyslais ar ddigwyddiadau amlwg ac enwau mawr, a llai o oriau cyson o ddarlledu celfyddydol gwreiddiol rheolaidd a oedd yn cynnwys rhaglenni cylchgrawn, adolygu a thrafod. Yn fwy cyffredinol, yn ogystal â phwysau ariannol a chystadleuaeth gynyddol, gellid dadlau fod y fformatau cylchgrawn a thrafod yng nghyd-destun y celfyddydau yn ymddangos yn dreuliedig erbyn ail ran y degawd diwethaf, er gwaethaf eu pwysigrwydd o ran darlledu gwasanaeth cyhoeddus a'r ymwybyddiaeth fod amryfal ffyrdd o gyflwyno gogwydd ffres i ffurfiau cyfarwydd. Er y gellir adnabod patrymau cyffredin rhwng S4C a'r prif sianeli gwasanaeth cyhoeddus Prydeinig, gwelir fod mwy o bwyslais ar gerddoriaeth a diwylliant yng nghyd-destun S4C, fodd bynnag, gyda sylw arbennig i weithgarwch cerddorol. Wrth drafod darpariaeth y prif sianeli darlledu cyhoeddus ym maes y celfyddydau a diwylliant, rhaid nodi pwysigrwydd cyfresi megis *Arena* (BBC Two/Four, 1975-), *Omnibus* (BBC1/One, BBC Two 1967-2004) ac *Imagine* (BBC One 2003-), yn ogystal â *The South Bank Show*. Mae cynyrchiadau rhwydwaith Prydeinig fel y rhai hyn wedi rhoi llwyfan i amryw o destunau ac unigolion arwyddocaol ym myd y celfyddydau ers i S4C gael ei sefydlu yn 1982, ond nid yn ystod yr oriau brig i'r un graddau ag S4C, gyda'r oriau darlledu yn gyffredinol yn hwyrach nag arlwy celfyddydol y sianel Gymraeg.

Elfen arall sydd yn werth ei nodi yw gwerthfawrogiad cynulleidfa S4C o'i darpariaeth gelfyddydol. Yn ôl Cyfartaledd Mynegai Gwerthfawrogi (MG) S4C fesul *genre* o 2003, er enghraifft, y celfyddydau oedd y maes a werthfawrogwyd fwyaf gan wylwyr S4C yn ôl arolwg NOP. Rhestrwyd deunaw *genre* gwahanol, megis Chwaraeon, Drama a Dogfennau Natur, ond y Celfyddydau ddaeth i'r brig, a'u safle ar gyfer pob sianel gyda'i gilydd oedd pedwerydd (Laughton, 2004: 14). Mae'n eironig unwaith eto fod Adroddiad Blynyddol S4C ar gyfer 2013-14, yn dilyn y penderfyniad i ddod â rhifynnau cylchgrawn *Pethe* i ben o hynny ymlaen, yn nodi sut y bu cynulleidfa S4C yn 'canmol yn rheolaidd' ymdriniaeth S4C o'r celfyddydau a Cherddoriaeth. Mae'r frawddeg nesaf yn arwyddocaol ac yn arwydd o'r strategaeth fwy diweddar, wrth nodi fod 'rhaglenni cerddoriaeth, digwyddiadau a rhaglenni ffeithiol yn cyfrannu at ymdriniaeth a dehongliad S4C o'r celfyddydau.' (S4C, 2014: 22) Hynny yw, nid oedd angen rhaglenni cylchgrawn a thrafod rheolaidd am y celfyddydau fel

maes er mwyn diwallu anghenion yr agwedd hon o gyfrifoldebau gwasanaeth cyhoeddus y sianel.

Mae'r cyfnod sydd yn sail i'r astudiaeth hon, gyda sefyllfa ariannol y sianel yn iachach ac yn fwy sefydlog, yn un lle bu'r ymrwymiad hwn i faes y celfyddydau gan S4C yn amlwg iawn. Yn 2006 yn unig, er enghraifft, cynhyrchwyd dwy ar hugain o rifynnau cylchgrawn o *Sioe Gelf* a naw rhifyn dogfen ychwanegol, yn ogystal â phedair rhaglen drafod o'r Eisteddfod Genedlaethol yn Abertawe. Er gwaethaf statws y rhaglen fel prif sioe gelfyddydol S4C, yr oedd darpariaeth gyffredinol y sianel yn y maes hwn yn llawer ehangach eto fyth. Yn ogystal â holl ddarpariaeth *Sioe Gelf*, darlledwyd y gyfres arlunio *Byd o Liw* (S4C, 2006-7) a chyfres o raglenni am y Theatr Genedlaethol, *Theatr Genedlaethol Cymru* (S4C, 2006). Rhaglenni hanner awr oedd y rhain, ond fe gynhyrchwyd rhaglenni unigol awr o hyd am Llŷr Williams, Elenid Owen a phedwarawd llinynnol Ludwig, Owain Arwel Hughes a Bob Dylan, yn ogystal â rhaglen hanner awr yn bwrw golwg tu ôl i'r llenni ar gynhyrchiad o *Der Fliegende Holländer* gyda Syr Bryn Terfel a rhaglen 90 munud o hyd am hanes y delyn. Yn ychwanegol at hyn i gyd, darlledwyd nifer o berfformiadau cerddorol, gyda rhai yn cydfynd â'r testunau dogfen.

Adlewyrchir ymrwymiad hanesyddol y sianel i'r diwylliant a'r celfyddydau yn y ffaith fod *Sioe Gelf* wedi dilyn dwy gyfres arall o raglenni cylchgrawn wythnosol a ddarlledwyd am gyfnodau estynedig ac y cyfeiriwyd atynt uchod, sef *Graffiti* a *Dim ond Celf*.[12] HTV a gynhyrchodd *Graffiti* a'r BBC oedd yn gyfrifol am *Dim ond Celf*. Mae'n arwyddocaol felly fod cwmni o'r sector annibynnol, wedi ei leoli yng Nghaernarfon, wedi cael cyfle i gynhyrchu prif raglenni celfyddydol S4C. Yr oedd yn sicr yn ddatganiad o hyder yng ngallu sefydlwyr Cwmni Da ac yn dangos awydd y sianel i'w cefnogi. *Sioe Gelf* oedd prif gynhyrchiad y cwmni o Gaernarfon tan i'r gyfres ddod i ben yn 2009, gyda hyn yn cynnig cymhelliant arbennig i'r cwmni, ac i bawb fu'n gweithio ar y rhaglenni, i sicrhau eu bod yn llwyddo. Yn yr un modd ag y gwelir newid pwyslais golygyddol rhwng *Sioe Gelf* a *Pethe* (gyda phwyslais arbennig ar y gair 'diwylliant', yn hytrach na'r celfyddydau yn achos *Pethe*,

[12] Dyma yw'r rhaglenni mwyaf perthnasol, o ran llinach *Sioe Gelf*, o ran ffurf, cynnwys a'r dilyniant hanesyddol, er y gellid cynnal arolwg llawer iawn mwy cynhwysfawr o holl ddarpariaeth gelfyddydol y sianel. Byddai hyn yn cynnwys nid yn unig y rhaglenni hyn ond cynyrchiadau cynharach megis *Arolwg* (1982-87) ac *Arolwg II* (1988-89) a oedd yn adolygu'r celfyddydau (ond fod y pwyslais celfyddydol wedi cryfhau tua diwedd cyfnod *Arolwg*) a *Mwynhau'r Pethe* (1983-88), cyfres o bortreadau dogfennol, gyda rhai ohonynt wedi eu hail-ddarlledu mor ddiweddar â 2018.

a sylw mwy penodol ar ddiwylliant Cymreig traddodiadol, fel trafodir yn ddiweddarach yn y bennod), gellir adnabod gwahaniaethau rhwng y cyfresi hyn, er fod elfennau cyffredin hefyd yn anorfod.

Twm Morys a Llinos Ann Jones oedd cyflwynwyr *Graffiti*. Mae Twm Morys yn adnabyddus fel bardd a cherddor, ac 'roedd Llinos Ann Jones yn un a fu'n gweithio fel aelod o dîm cynhyrchu HTV. Y beirniad llenyddol Elin Mair Jones a'r bardd Cris Dafis oedd cyflwynwyr *Dim ond Celf*. Gan ddefnyddio un cyflwynydd yn unig, Nia Dafydd fel y cyflwynydd gwreiddiol, yr oedd *Sioe Gelf* yn newid y patrwm dau gyflwynydd, ond dychwelwyd at y patrwm hwn gyda *Pethe*, wrth i Nia Roberts a Rhun ap Iorwerth rannu'r cyfrifoldebau cyflwyno (gyda Lisa Gwilym, a fu'n cyflwyno *Sioe Gelf* hefyd, yn cyflwyno'r gyfres gylchgrawn olaf). Gellid ystyried delwedd *Dim ond Celf* fel un fwy sefydliadol na'r rhaglenni eraill i ryw raddau, ac yr oedd arddull cyflwyno Elin Mair a Cris Dafis yn fwy traddodiadol nag arddull fwy idiosyncratig Twm Morys. Mae'n arwyddocaol, o ran ei naws fwy sefydliadol, fod rhifyn cyntaf *Dim ond Celf*, rhaglen y bûm yn cymeryd rhan ynddi fel adolygydd, wedi ei ddarlledu'n fyw o'r Amgueddfa Genedlaethol, ac wedi ei gyflwyno gan ddau gyflwynydd a oedd yn amlwg ag arbenigedd ym maes y celfyddydau. Yr oedd Nia Dafydd wedi gweithio fel cyflwynydd rhaglenni plant, ac 'roedd yr arddull cyflwyno yn ysgafnach. Elfen a oedd yn bwysig iawn i dîm cynhyrchu *Sioe Gelf* oedd nad oedd ganddi ddelwedd fel un a oedd yn arbenigwraig gelfyddydol. Y gobaith oedd ei gweld yn dysgu pethau newydd am y celfyddydau, mewn ffordd naturiol a diffuant, fel y byddai'r gwylwyr yn ei wneud yn yr un modd, gyda'r pwyslais fod y celfyddydau ar gael i bawb (ap Glyn & Huws, 2017).

Yr oedd pob un o'r cyfresi hyn yn rhoi sylw i ystod o feysydd celfyddydol. Gellid dadlau fod Dawns yn faes nad yw wedi ei adlewyrchu'n ddigonol yng nghyfresi celfyddydol S4C yn gyffredinol, er y bu'n elfen gyson yng nghyfresi cynnar y rhaglen gerddorol *Fideo 9* (S4C, 1988-92). Gellir adnabod pwyslais mwy rhyngwladol yn *Graffiti* a *Sioe Gelf* (a *Fideo 9*) a mwy o bwyslais ar ddiwylliant Cymraeg yn *Dim ond Celf* a *Pethe.*[13] Yr oedd elfen gerddorol gref i *Graffiti*, a gellid ystyried Llenyddiaeth fel maes o gryfder arbennig yn achos *Dim ond Celf*. Yr oedd *Graffiti* a *Sioe Gelf* yn rhoi mwy o bwyslais ar gerddoriaeth gyfoes na *Dim ond*

[13] Heblaw am gyfres olaf *Pethe* fel rhaglen gylchgrawn yn 2013, gyda Lisa Gwilym yn cyflwyno, yn hytrach na Nia Roberts a Rhun ap Iorwerth.

Celf, ond mae'n faes sydd wedi cael ei adlewyrchu ar gyfresi amrywiol eraill ar S4C dros y blynyddoedd. Yr oedd y celfyddydau gweledol, arddangosfeydd tu hwnt i Glawdd Offa, a'r elfen o gelf 'bob dydd' yn cael pwyslais arbennig ar *Sioe Gelf*, o'i chymharu gyda'r cyfresi eraill. Hwyrach mai dyma oedd yr elfen fwyaf arwyddocaol, o ran yr ymgais i greu hunaniaeth arbennig i'r gyfres a cheisio torri cwys newydd. Darlledwyd trideg saith o eitemau byrion o dan y faner 'Clasur yn y Cartref' ar *Sioe Gelf* yn ystod y pum cyfres cyntaf, er enghraifft, gan roi sylw i wrthrychau gyda nodweddion dylunio arbennig, megis esgidiau Dr. Martens, Cyllell Byddin Swisdir a'r tractor 'Ffyrgi bach'. Fel un a fu'n darlithio ym maes Ffilm yn y cyfnod yma, cyfrannais i eitemau am y crys T gwyn a'r siaced ledr ddu yn y cyd-destun hwn. Yn yr un modd yr oedd cyfresi eraill o eitemau rheolaidd yn rhoi sylw i gelf gyhoeddus, o dan yr enw 'Celf am ddim', a bu'r rhain yn cyd-redeg â'r gyfres clasuron cartref.

Serch hynny, pwysig yw nodi'r hyn yr oedd gan y cyfresi hyn yn gyffredin hefyd. Wrth geisio adlewyrchu gweithgaredd celfyddydol yng Nghymru a chynhyrchu rhaglenni aml-eitem yn wythnosol dros gyfnod estynedig, gwelir sylw amlwg i arddangosfeydd a chyhoeddiadau newydd, gyda'r un enwau, lleoliadau a chwmnïau yn cael sylw yn y rhaglenni hyn. Bu'r artist Catrin Williams, er enghraifft, yn un a gafodd sylw ar *Fideo 9*, *Graffiti*, *Dim ond Celf*, *Sioe Gelf* a *Pethe*, fel y byddai rhywun yn ei ddisgwyl i artist Cymraeg cynhyrchiol a llwyddiannus a oedd yn gyfranwraig mor huawdl. Cyfnodau hanner awr a neilltuwyd i *Graffiti*, *Dim ond Celf*, *Sioe Gelf* a *Pethe* yn arferol hefyd, ond bu hirhoedledd a sefydlogrwydd *Sioe Gelf* o fantais wrth gynnig rhagor o gyfleoedd i roi pwyslais ar ymdriniaethau dogfennol estynedig o fewn y cyfnodau hyn, megis y cynyrchiadau sydd yn sail i'r astudiaeth hon.

Er fod gan y rhaglenni a oedd yn rhagflaenu *Sioe Gelf* lawer yn gyffredin â chynhyrchiad Cwmni Da, wrth baratoi ar gyfer y gyfres newydd yr oedd yn naturiol fod gan y tîm cynhyrchu weledigaeth gref am yr hyn yr oeddynt am ei wneud yn wahanol. Wrth drafod hyn gydag Ifor ap Glyn a Dylan Huws, 'roedd y ddau yn gweld *Sioe Gelf* fel cyfres a oedd â naws wahanol iawn i *Dim ond Celf.* Elfen allweddol iddyn nhw, fel nodwyd uchod, oedd natur y cyflwyno, gyda phresenoldeb Nia Dafydd yn arwyddocaol, a'r ffordd yr oeddynt yn ei gweld yn cynrychioli'r gynulleidfa gyffredinol i rwy raddau. Fel un o gyflwynwyr *Croma*, yr oedd Catrin Beard, a olynodd Nia Dafydd, â delwedd a oedd â mwy yn gyffredin gyda

chyflwynwyr *Dim ond Celf* fel un ag arbenigedd fwy amlwg ym maes y celfyddydau, ond fel cyn-gyflwynydd *Hel Straeon* (S4C, 1986-97), yr oedd ganddi brofiad helaeth o ymdriniaeth gylchgronol ysgafn o bynciau amrywiol ac yn deall ethos *Sioe Gelf,* gyda'r genhadaeth i bwysleisio fod y celfyddydau yn faes a oedd yn agored i bawb, fod celfyddyd i'w gael ym mhob man, ac i geisio cyflwyno amrywiaeth o destunau celfyddydol mewn dull addysgol ac adloniannol.

Gan siarad yn fwy cyffredinol am y perygl o ymddangos yn rhy elitaidd wrth gynhyrchu rhaglenni yn y maes hwn, pwysleisia Ifor ap Glyn (2017) bwysigrwydd democrateiddio'r celfyddydau:

> O'n ni'n credu er mwyn agor allan i gymaint o bobl â phosib 'roedd modd cyfathrebu i gynulleidfa fwy heb ar y llaw arall wneud y peth mor isel ael fod bod yr *aficionados* os liciwch chi yn colli diddordeb.

Wrth geisio cyrraedd cynulleidfa eang, yr oedd yn bwysig peidio â chymeryd unrhyw beth yn ganiataol, o ran dealltwriaeth a gwybodaeth flaenorol y gynulleidfa o'r pynciau a oedd yn cael sylw, ond eto gan osgoi agwedd a oedd yn rhy nawddoglyd, fel eglura Dylan Huws (2017):

> Roeddan ni'n fwriadol yn trio deud – reit, ma'n rhaid i ni iwsio iaith syml, ma'n rhaid i ni fod yn eitha' uniongyrchol yn y cyfathrebu, rhaid i ni gael hwyl efo fo, mae'n rhaid i ni engejo efo'r celfyddyda' mewn ffordd sy'n ddealladwy ond eto byth yn siarad lawr efo neb.

Yn ystod y cyfweliad gyda Dylan ac Ifor, mynegwyd y farn fod *Dim ond Celf* efallai yn rhy uchel-ael o ran ei chywair cyffredinol. Mynegwyd yr un farn am gyfres gelfyddydol BBC Cymru, *Double Yellow* (BBC Two Wales, 2001). Gellid dadlau fod y sylw mwy cyson i arddangosfeydd celf yn Llundain a welwyd ar *Sioe Gelf,* o gymharu hyn gyda'r cyfresi blaenorol (er eu bod hefyd yn rhoi sylw i'r celfyddydau gweledol, wrth reswm), yn golygu fod *Sioe Gelf*, mewn un ystyr, yn fwy 'anodd' i'r gwylwyr, wrth ymdrin â meysydd ac enwau

llai cyfarwydd. Serch hynny, y nod oedd cyflwyno'r oll mewn dull deallus ond dealladwy ac ysgafn, a thrin pob math o gelfyddyd gyda'r un parch.

Wrth geisio crynhoi sut yr oedd darpariaeth *Sioe Gelf* yn wahanol i'r hyn a fu'n ei rhagflaenu, gellid rhoi pwyslais arbennig ar ddylanwad Dylan Huws ac Ifor ap Glyn. Yr oedd cefndir Dylan Huws fel cyn-ddarlithydd Celf ac artist yn bwysig o ran y pwyslais ar y celfyddydau gweledol, ond hefyd ei brofiad (fel Gwyn Williams o'r cwmni) o gynhyrchu eitemau cylchgrawn ysgafn â naws boblogaidd i *Hel Straeon*. Y cynnwys oedd yr elfen allweddol bob amser, ond yr oedd ymwybyddiaeth Dylan o werthoedd gweledol y cynyrchiadau yn ddylanwadol. Yn yr un modd, er fod Bardd Cenedlaethol Cymru, Ifor ap Glyn,[14] yn fwyaf adnabyddus am ei waith barddoni (ac fel Dylan a sawl cynhyrchydd a chyfarwyddwr arall yn y byd teledu Cymraeg, â chefndir ym maes cerddoriaeth gyfoes hefyd), yr oedd ei brofiad fel aelod o dîm cynhyrchu *Fideo 9*, a gweithio gyda chwmni Criw Byw, yn berthnasol iawn o ran ei ymwybyddiaeth yntau o werthoedd gweledol pob cynhyrchiad, er mai'r cynnwys a'r stori oedd yr elfen bwysicaf.

Yn ogystal ag edmygu cynyrchiadau Cwmni Da fel gwyliwr, yr oedd gennyf brofiad o gyfrannu i'w rhaglenni cyn ymuno â'r cwmni yn Ionawr 2002, fel nodwyd uchod. Wrth gymeryd rhan mewn cyfweliadau i'r rhaglenni cylchgrawn, yr oeddwn wedi cael profiad da o'r ffordd yr oedd y cwmni'n gweithio. Bu cyfraniadau cyson i'r rhaglen drafod celfyddydol *Croma* (S4C, 1998-2004), chwaer rhaglen *Sioe Gelf*, yn fuddiol iawn yn ogystal. Yr oedd hon hefyd yn rhaglen arloesol, gan ei bod yn un o raglenni cyntaf gwasanaeth digidol S4C. Pan ddaeth gwahoddiad i weithio i Gwmni Da, ac yn benodol fel cynhyrchydd *Sioe Gelf*, 'roedd yn anodd gwrthod y cyfle i fod mewn sefyllfa lle gallwn ddatblygu syniadau am bynciau dogfennol ym maes y celfyddydau. Er mai'r gwaith bara menyn oedd y rhaglenni cylchgrawn, 'roedd yr ymwybyddiaeth y byddai modd canolbwyntio ar straeon arbennig drwy gynhyrchu rhaglenni dogfen achlysurol, yn ogystal ag eitemau cylchgrawn estynedig, yn ffactor allweddol yn y penderfyniad i ddychwelyd i fyd y cyfryngau.

Mae gwahaniaethau mawr rhwng cynhyrchu rhaglenni dogfen unigol a chyfres gylchgrawn hir dymor. Fel cynhyrchydd cyfres gylchgrawn, mae rhywun yn rhan o dîm mawr o

[14] Ers 2016, gan olynu Gwyneth Lewis, Gwyn Thomas a Gillian Clarke.

gydweithwyr, wrth ofalu am nifer fawr o eitemau sydd ar waith ar yr un pryd. Mae'r elfen o gydweithio hefyd yn bwysig gyda rhaglenni dogfen, ond mae'r tîm yn llai yn gyffredinol, ac mae cyfle i gynhyrchydd-gyfarwyddwr, yn arbennig, roi stamp mwy personol ar y gwaith. Mae modd gosod aelodau'r tîm i ddau brif gategori, sef staff y cwmni a'r gweithwyr llawrydd, er fod y ffiniau yn amwys mewn rhai achosion. O ran y gwaith cyn-gynhyrchu a chynhyrchu, staff y cwmni sydd fel arfer yn ymgymeryd â'r gwaith ymchwil, cyfarwyddo a chydlynu'r cynhyrchiad. Gweithwyr llawrydd oedd y dynion a merched camera ran amlaf, ac felly hefyd y recordwyr sain. Gyda'r newidiadau diweddar yn y diwydiant, o ran pwysau cyllidol a'r gwelliannau i'r offer ffilmio a recordio, mae tueddiad cyffredinol i ddefnyddio gweithwyr staff i raddau mwy helaeth.[15] Yn achos y gwaith ôl-gynhyrchu, sef golygu, gwir olygu a'r gwaith recordio, golygu a chymysgu sain terfynol, mae'r sefyllfa'n ddibynnol ar adnoddau'r cwmni. Yr oedd hyn yn amrywio yn ystod fy nghyfnod gyda Chwmni Da, ond 'roedd y gwaith golygu gwreiddiol[16] bron bob tro yn cael ei gyflawni gan dîm o olygyddion staff, ac 'roedd patrwm sefydlog o ran pwy oedd yr unigolion a oedd yn gyfrifol am y gwaith gwir olygu a'r gwaith ôl-gynhyrchu sain. Mae sefyllfa'r cyflwynydd neu gyflwynwyr yn amrywio o gynhyrchiad i gynhyrchiad. Maent yn dueddol o fod yn weithwyr llawrydd, a dyma oedd y sefyllfa yn ystod fy nghyfnod yn gweithio ar gynyrchiadau celfyddydol Cwmni Da.[17] Mae presenoldeb y cyflwynydd ar y sgrîn yn ffactor pwysicach mewn rhaglenni cylchgrawn, ac mae'r sefyllfa yn amrywio'n llwyr gyda rhaglenni dogfen.

Yn ogystal â chydlynu gwaith yr holl unigolion, gan gynnwys gweithwyr staff a llawrydd, ac wrth ymdrin â phob rhan o'r broses cynhyrchu, mae pwysau ychwanegol ar gynhyrchydd cyfres gylchgrawn a darlledir am gyfnod estynedig, yn enwedig un sydd â naws gyfredol. Nid yn unig y mae angen sicrhau safon y cynyrchiadau, a'u bod yn cydymffurfio â'r holl ofynion golygyddol yn gyffredinol, ond mae cwblhau pob elfen o'r broses ar amser yn holl-bwysig, er mwyn sicrhau fod y rhaglenni yn cyrraedd y sgrîn. Er fod y patrwm gwaith gyda'r rhaglenni

[15] Mae clodrestrau rhaglenni yn cadarnhau hyn, ac 'roedd y cyfweliad gyda'r gŵr camera llawrydd, Aled Jenkins, hefyd yn ddefnyddiol o ran cadarnhau tueddiadau yn y diwydiant o safbwynt gweithiwr llawrydd profiadol.

[16] Hynny ydy, y bras olygu neu'r golygu '*off-line*', sef y prif waith golygu, ond fe gafodd y golygu ar-lein terfynol, neu'r 'gwir olygu' (*'on-line editing'*) ei gynnal yn allanol ym mlynyddoedd cyntaf gyda Chwmni Da (yng Nghanolfan Barcud yn bennaf) cyn i'r cwmni ei hun ddatblygu'r adnoddau perthnasol. Yn yr un modd, fe gafodd y gwaith dybio (lleisio, cymysgu a golygu sain terfynol) ei gynnal yng Nghanolfan Barcud cyn i Gwmni Da ddatblygu'r adnoddau hyn a chyflawni'r gwaith yn fewnol.

[17] Catrin Beard oedd cyflwynydd *Sioe Gelf* pan ymunais â Chwmni Da, ac fe'i holynwyd gan Luned Emyr yn 2003 ac yna gan Lisa Gwilym yn 2008. Gweithiais hefyd gyda Rhun ap Iorwerth a Nia Roberts ar *Pethe*, *Pethe Hwyrach a Dweud Pethe,* a Guto Harri ar *Dweud Pethe gyda Guto Harri,* yn ogystal â chyda Bedwyr Rees, Aled Samuel a Gwion Hallam ar raglenni eraill yn ystod fy nghyfnod gyda Chwmni Da.

trafod yn wahanol, gan eu bod wedi eu recordio fesul tair, yn hytrach nag yn wythnosol fel arfer (ond gyda naws fyw o hyd), yr oedd pwysau tebyg o ran gweithio i amserlen gyson. Yr oedd llai o amser i ddatblygu syniadau, a threfn fwy caeth yn gyffredinol, ac ’roedd y cynyrchiadau yn sicr yn rhai llai personol. Gellid cymharu’r broses o gynhyrchu’r rhaglenni cylchgrawn a thrafod, i ryw raddau, fel gweithio ar linell gynhyrchu ddiwydiannol, er fod yr elfen greadigol yn parhau yn bwysig.

Gyda’r cefndir o weithio ar raglenni cylchgrawn a thrafod felly, sef *Sioe Gelf* a *Pethe Hwyrach* yn fwyaf penodol, ’roedd cael y cyfle i weithio ar raglenni dogfen unigol yn rhywbeth a oedd yn apelio’n fawr. Yn ogystal â’r cymhelliad gwreiddiol i gyflwyno straeon a syniadau a oedd wedi bod yn cronni ers peth amser, yr oedd gwahaniaethau mawr o ran y patrwm gwaith a’r rheolaeth ychwanegol dros y cynyrchiadau. ’Roedd y rhaglenni dogfen yn cynnig cyfle i weithio ar straeon penodol dros gyfnod mwy estynedig yn gyffredinol, gyda mewnbwn creadigol personol a oedd yn gryfach ac yn fwy uniongyrchol. Yn ymarferol, bu gor-gyffwrdd o hyd rhwng y gwaith dogfen a’r dyletswyddau ar gynyrchiadau eraill, ond ’roedd y sefyllfa’n debycach i’r un fyddai’n wynebu academydd a oedd yn llunio erthygl academaidd ei hun ar adeg o’r flwyddyn a oedd yn brysur o hyd ond oedd tu allan i’r prif gyfnodau cyswllt, yn hytrach nag yng nghanol bwrlwm tymor dysgu trwm.

Mae’r gyffelybiaeth academaidd yn un ddadlennol, ac yn un sy’n greiddiol i’r traethawd hir hwn. Mae ffactorau fel safon, cywirdeb, newydd-deb[18] a chyflwyno gwaith yn gyhoeddus, er enghraifft, yn elfennau cyffredin, ac er fod rheolaeth academydd dros ei gyhoeddiadau yn fwy uniongyrchol nag amodau gwneuthurwr dogfen o fewn y cyd-destun yr oeddwn yn gweithio ynddo, mae’r cymariaethau’n rhai dilys. Tra dylai pob academydd, fodd bynnag, ceisio’i orau i sicrhau fod ei ddadleuon yn cael eu mynegi’n glir (yn ddelfrydol, o leiaf), nid oes unrhyw gyfrifoldeb, mewn cyd-destun academaidd arferol, i ddiddanu ac i geisio cynnig arlwy sydd yn apelio at gynulleidfa eang. Mae teledu, ar y llaw arall, yn gyfrwng adloniant, ac mae natur ac anghenion y gynulleidfa darged yn wahanol ac yn fwy cymhleth yn gyffredinol. Y bwriad gyda’r gwaith hwn yw dadansoddi’r rhaglenni dogfen celfyddydol yr oeddwn yn fwyaf cyfrifol amdanynt yn ystod fy nghyfnod o ddeng mlynedd gyda Chwmni

[18] Mae cywirdeb a newydd-deb yn elfennau sydd yn cyfrannu tuag at ‘safon’ yn fwy cyffredinol, fel yn wir y mae anghenion y gynulleidfa, ac eglurir hyn yn bellach ym Mhenodau 2 a 3, ond mae’r gosodiad hwn yn ddefnyddiol fel crynodeb syml, yng nghyd-destun y cyflwyniad hwn, o’m meddylfryd cyffredinol wrth ystyried y prif ddadleuon.

Da a'r broses o greu'r rhaglenni hyn, a'r ddwy ystyriaeth sydd o dan sylw pennaf yn yr astudiaeth yw safon a'r dyhead i geisio apelio at gynulleidfa mor eang â phosib.

Cynhyrchwyd dros hanner cant o raglenni dogfen celfyddydol i S4C yn ystod fy negawd gyda Chwmni Da.[19] Nid oedd gennyf gysylltiad uniongyrchol gyda phob un ohonynt, ond bûm yn gyfrifol am gynhyrchu, uwch-gynhyrchu neu gyflawni'r ddwy swyddogaeth gyda'i gilydd yn achos y mwyafrif o'r rhaglenni hyn. Gellid gosod y rhaglenni mewn categorïau penodol o ran fy nghyfrifoldeb drostynt. Yn gyntaf, yr oedd casgliad bach o raglenni, fel nodir uchod, lle nad oeddwn yn ymwneud â nhw o gwbl yn ffurfiol, ond fy mod yn ymwybodol eu bod yn cael eu cynhyrchu a lle byddwn yn trafod y rhaglenni'n anffurfiol gyda'r cynhyrchwyr. Yr oedd cyfres arall o raglenni lle 'roeddwn yn uwch-gynhyrchydd arnynt ond yn cydweithio gyda chynhyrchydd arall, ac 'roedd fy mewnbwn yn amrywio o raglen i raglen. Y sefyllfa arferol gyda'r rhaglenni hyn fyddai fy mod wedi bod yn rhan o'r broses gomisiynu a datblygu cynnar, ac yna'n goruchwylio'r prif benderfyniadau golygyddol ac yn rhoi sêl bendith mewnol i'r rhaglenni, wedi awgrymu unrhyw newidiadau priodol. Yn drydydd, yr oedd casgliad arall o raglenni a gynhyrchwyd gennyf lle dirprwywyd y gwaith cyfarwyddo i aelod arall o'r tîm. Unwaith eto, 'roedd y mewnbwn creadigol yn amrywio o gynhyrchiad i gynhyrchiad. Yn ystod fy mlynyddoedd cyntaf gyda Chwmni Da, yr oedd Dylan Huws neu Ifor ap Glyn yn uwch-gynhyrchwyr ar y rhaglenni hyn, ac ar holl ddarpariaeth gelfyddydol y cwmni, ond yn ddiweddarach 'roeddwn yn uwch-gynhyrchu hefyd. Y prif gategori olaf yw'r un y mae'r rhan fwyaf o'r rhaglenni sydd yn rhan o'r astudiaeth hon yn perthyn iddo, sef y rhai yr oeddwn yn eu cynhyrchu ac yn eu cyfarwyddo, unwaith eto cyn ac yn ystod y cyfnod o weithio fel uwch-gynhyrchydd. Yr oeddwn hefyd yn gyfrifol am lawer iawn o'r gwaith ymchwil gyda'r rhaglenni hyn. Dyma'r rhaglenni lle mae'r arfarniad personol o sut mae trin yr ystyriaethau o 'safon' ac 'apêl boblogaidd' yn fwyaf dwys, a hon yw'r sylfaen i weddill y traethawd. Mae'r elfen o 'berchnogaeth' dros raglenni yn gallu amrywio, ac mae'r gwaith hwn yn canolbwyntio ar y rhaglenni dogfen celfyddydol hynny lle 'roedd yr elfen hon ar ei chryfaf.

Mae'r astudiaeth yn canolbwyntio ar naw o raglenni, a gynhyrchwyd ar gyfer S4C rhwng 2004 a 2011. Mae saith ohonynt yn rhai y bûm yn gyfrifol am eu cynhyrchu a'u cyfarwyddo, sef *Lleisiau Mewn Anialwch: Hanes Brodyr y Ffin* (2004), *Pesda Roc* (2005), *Cyfrinach*

[19] Cofnodion y cwmni yw'r ffynhonnell a ddefnyddiwyd i gadarnhau hyn.

Merch Taliaris (2005), *Rhodri Jones: Yn Ôl* (2006), *Tro yn yr Yrfa: Stori Archie Rhys Griffiths* (2006), *Ar Drywydd Dic Aberdaron* (2007) a'r *Bêl Gelfydd* (2008). Mae'r ddau gynhyrchiad arall, sef *Pobl y Ffin* (2011) a *Celfyddyd Glain* (2011) yn enghreifftiau o raglenni yr oeddwn wedi eu datblygu a'u cynhyrchu, ond lle nad oedd amser yn caniatâu i mi eu cyfarwyddo. O ran yr ystod o raglenni a gynhyrchwyd wrth gydweithio gyda chyfarwyddwr arall, maent ymhlith y rhai lle 'roedd fy mewnbwn ar ei gryfaf, ond fe'u dewiswyd yn ogystal oherwydd eu bod mor berthnasol i'r drafodaeth gyffredinol am safon, apêl boblogaidd a theledu 'da'. Cyflwynir y naw rhaglen fel rhan ffurfiol o'r astudiaeth hefyd, yn ogystal â'r traethawd hir hwn. Fel y mae teitl yr astudiaeth yn awgrymu, ac fel trafodir yn fanylach yn y penodau nesaf, mae'r cysyniad o beth yw teledu 'da' yn rhan bwysig o'r drafodaeth am safon a hygyrchedd y rhaglenni hyn. Yn y cyd-destun hwn, diddorol yw nodi geiriau Syr Huw Wheldon, golygydd[20] a chyflwynydd y gyfres arloesol *Monitor* (BBC, 1958-1965), wrth nodi beth oedd bwriad y gyfres, sef:

> …to say something true, within the limits of our perception, about art and artists; and at the same time, sacrificing neither to the other, to make good television, with all that that implies. (Wheldon, 1962: 13)

Ceir trafodaeth bellach am sut y gellir asesu teledu 'da' yn y bennod nesaf, ond yr unig sylw pellach gan Wheldon yn y cyswllt hwn oedd mai'r elfen fwyaf arwyddocaol oedd fod grŵp bach o bobl, gydag ysbrydoliaeth a thalentau amrywiol, yn fodlon cydweithio er mwyn cyrraedd y nod o greu hyn (1962: 13).[21] Teg yw nodi fod Cwmni Da hefyd wedi bod yn gartref i griw o unigolion talentog iawn, gyda'r dylanwadau a'r ysbrydoliaeth yr un mor amrywiol. Yr oedd hyn yn cynnwys cerddorion, beirdd, awduron ac artistiaid, gyda rhai ohonynt, megis Ifor ap Glyn, y cerddor Gwilym Morus, ac enillydd Cystadleuaeth y Goron yn Eisteddfod Genedlaethol Ynys Môn 2017, Gwion Hallam, yn adnabyddus y tu hwnt i'w gweithgareddau teledu. Hyd yn oed ymhlith y rhai llai adnabyddus, yr oedd y gweithgareddau diwylliannol allanol yn cynnwys canu'r delyn ar gyfer sioeau cerdd byd-

[20] Mae'r term 'golygydd' teledu yn un amwys; pennaeth golygyddol, yn hytrach nag un a fu'n torri rhaglenni yn ystod y broses ôl-gynhyrchu oedd Wheldon, yn ogystal â bod yn gyflwynydd. Mae Melvyn Bragg (*The South Bank Show*) ac Alan Yentob (*Imagine*) wedi dilyn yr un trywydd o ran cyfuno'r cyfrifoldebau hyn yng nghyd-destun cyfresi celfyddydol dylanwadol.

[21] Yn eu plith 'roedd y cyfarwyddwyr ffilm John Schlesinger a Ken Russell, a Melvyn Bragg ei hun. Cyfeirir at hyn yn y bennod nesaf hefyd, yn yr is-adran sydd yn rhoi sylw i deledu a'r celfyddydau, wrth drafod ysgrifau gan ac am Syr Huw Wheldon.

enwog, ysgrifennu dramâu proffesiynol a chyhoeddi llyfr am longau gofod anhysbys (UFOs). Staff llawn amser y cwmni oedd y rhain i gyd, ac 'roedd y gweithwyr llawrydd yr un mor dalentog ac â'r un math o ddiddordebau eang, gyda sawl cerddor a ffotograffydd yn eu plith, ac un recordydd sain a oedd yn gerddor a chyfansoddwr adnabyddus, yn awdur comedi talentog ac yn gasglwr celf brwd.[22]

Yr oedd cydweithio gyda chriw o unigolion dawnus a chreadigol a oedd â gwir ddiddordeb ym maes y celfyddydau yn fantais fawr o ran mewnbwn uniongyrchol ac anuniongyrchol i'r rhaglenni. O ran staff y cwmni, yr oedd hefyd yn creu cystadleuaeth iach wrth i ni ddatblygu syniadau a chael cyfle i'w gwireddu, ac yn ysgogiad pellach i gyrraedd safonau uchel gyda'r cynyrchiadau terfynol. Er fod yr astudiaeth hon yn canolbwyntio ar y rhaglenni lle 'roedd fy mewnbwn unigol yn fwyaf uniongyrchol, mae'r cefndir cyffredinol hwn, a chyfraniad pob unigolyn a fu'n rhan o dimau cynhyrchu y rhaglenni hyn yn allweddol. Elfen bellach a oedd yn fanteisiol i bawb oedd ein bod yn gweithio mewn ardal lle mae'r iaith Gymraeg yn gymharol gryf ac a oedd yn cynnwys y canrannau uchaf o wylwyr ar gyfer ein rhaglenni.[23] Mae Gogledd Orllewin Cymru, fel Caerdydd, hefyd yn ardal o weithgarwch cryf a chyson ym maes y celfyddydau, er fod ymwybyddiaeth gref o'r angen i adlewyrchu'r hyn oedd yn digwydd ym mhob rhan o Gymru gymaint â phosib, yn ogystal â rhoi sylw i straeon perthnasol y hwnt i Gymru.

Elfen arall sydd yn bwysig, o ran y cefndir cyffredinol, yw fod y rhaglenni a gynhyrchwyd hyd at 2009 yn rhifynnau arbennig o *Sioe Gelf* ac 'roedd y gweddill wedi eu cynhyrchu o dan adain *Pethe.* Yr oedd *Pethe* wedi disodli *Sioe Gelf* yn 2010, wrth i S4C benderfynu dod â'r gyfres i ben a newid y pwyslais o ran eu darpariaeth ym maes y celfyddydau a diwylliant. Y mae'r teitlau yn adlewyrchu'r newid hwn; penderfynodd y sianel fod yn rhaid canolbwyntio ar ei chynulleidfa graidd draddodiadol, er mwyn sicrhau ei bod yn dal ei gafael ynddynt yn sgil y datblygiadau ym maes teledu digidol. Gyda chymaint mwy o ddewis o sianeli ar gael, yr oedd angen sicrhau eu bod yn cadw'n ffyddlon i S4C ac un o'r sgil-effeithiau oedd cynnig rhaglenni yn y maes hwn a oedd yn pwysleisio 'diwylliant', yn hytrach na'r celfyddydau, a diwylliant Cymraeg a Chymreig yn arbennig. Yn y cyd-destun hwn, yr oedd *Sioe Gelf*, a

[22] Erbyn hyn y mae'r cyn-recordydd sain a'r cerddor Barry 'Archie' Jones yn aelod o staff y cwmni ac yn gweithio fel awdur a chynhyrchydd comedi.
[23] Er mai dim ond y ffigurau cenedlaethol a gyhoeddwyd, rhannwyd y manylion rhanbarthol gyda chynhyrchwyr.

oedd wedi bod ar yr awyr ers 1997, yn cael ei ystyried fel cyfres a oedd, er gwaethaf yr ymdrechion i gyflwyno'r celfyddydau mewn ffordd uniongyrchol ac ysgafn, yn llai apelgar at gynulleidfa hŷn a oedd yn dueddol o fod yn fwy ceidwadol a thraddodiadol o ran ei chwaeth gelfyddydol.[24]

Yr oedd y defnydd o'r gair *'Pethe'*, i gynrychioli diwylliant Cymraeg traddodiadol, yn arwydd clir o'r newid cyfeiriad, gyda'r ffaith mai Cwmni Da a oedd wedi ennill y tendr i gynhyrchu'r rhaglenni newydd yn golygu ei fod yn bwysicach byth dangos fod gwahaniaeth clir rhwng y ddarpariaeth newydd a'r rhaglenni celfyddydol blaenorol a gynhyrchwyd o dan adain *Sioe Gelf*. Serch hynny, wrth osgoi'r defnydd o'r fannod unwaith eto, yr oedd ystyr arall i *Pethe*, wrth i'r gair hefyd ddisgrifio casgliad amrywiol o eitemau a straeon. Nododd S4C hefyd, yn ystod y trafodaethau wrth i'r gwasanaeth newydd gael ei sefydlu, fod yr ymdrech i ddangos pa mor wahanol oedd y rhaglenni cylchgrawn a dogfen i rifynnau cylchgrawn a dogfen *Sioe Gelf* yn bwysicach yn y tymor byr, tra gellid derbyn y gallai'r ddarpariaeth esblygu'n naturiol dros gyfnod o amser i gyfeiriad nad oedd mor annhebyg i'r arlwy blaenorol. Fel rhan o'r cytundeb newydd, cynhyrchwyd nid yn unig rhaglenni cylchgrawn a dogfen, ond tair cyfres arall o dan adain gwasanaeth *Pethe*, sef *Pethe Hwyrach* (S4C, 2010-11), a oedd yn adolygu cynnyrch celfyddydol), *Dweud Pethe* (S4C, 2010-2012), sef rhaglenni trafod am bynciau moesegol, a *Dweud Pethe gyda Guto Harri* (S4C, 2010-2012), lle cynhaliwyd cyfweliadau unigol gydag ffigurau amlwg o sawl maes ym mywyd cyhoeddus Cymru, gan gynnwys y celfyddydau a gwleidyddiaeth.

Defnyddiwyd yr enw *Pethe* tan 2016, yn fwyaf diweddar yng nghyd-destun rhaglenni dogfen achlysurol yn unig, gyda llawer llai o raglenni yn cael eu cynhyrchu yn sgîl y toriadau i gyllideb S4C o 2011. Er fod yr astudiaeth hon yn canolbwyntio ar raglenni a gynhyrchwyd hyd at ddiwedd 2011, oherwydd dyma pryd ddaeth fy nghyfnod gyda Chwmni Da i ben, y mae'r amseriad hefyd yn arwyddocaol gan ei fod yn cydfynd â chyfnod newydd yn hanes y sianel, gyda thoriadau ariannol yn creu hinsawdd newydd nad oedd yn caniatâu ymrwymiad mor gryf a chynhwysfawr at raglenni celfyddydol a diwylliannol, fel trafodwyd uchod. Er mai cyllidebau bychain oedd gennym ar gyfer y rhifynnau arbennig o *Sioe Gelf* a *Pethe*, a

[24] Bu'r sgwrs a gafwyd gyda chyn Gyfarwyddwraig Cynhyrchu S4C, Rhian Gibson ar gyfer yr astudiaeth hon yn ddefnyddiol iawn wrth gadarnhau meddylfryd y sianel ar y pryd. Fel uwch-gynhyrchydd *Sioe Gelf* ac yna uwch-gynhyrchydd *Pethe*, mae gennyf atgofion cryf hefyd o'r digwyddiadau a'r sefyllfa gyffredinol yn ystod y cyfnod hwn.

bod y pwysau gwaith yn drwm o ran yr angen i gynhyrchu nifer fawr o raglenni bob blwyddyn, yr oedd yn sefyllfa freintiedig, o'i chymharu gyda'r amodau cyffredinol yn y byd teledu Cymraeg cyfoes. Yr oedd cyllideb pob rhaglen ddogfen unigol yn amrywio, ond y sefyllfa gyffredinol oedd fod pump diwrnod ffilmio gyda pherson camera a recordydd sain ar gael, yn ogystal â deg diwrnod o fras olygu a diwrnod yr un ar gyfer y gwir olygu (hynny yw, y golygu terfynol) a'r dybio. O ran y costau ychwanegol ar gyfer cyfranwyr, lleoliadau, cerddoriaeth ac archif, yr oedd y ffaith fod y rhaglenni o fewn fframwaith cyfresi mawr yn caniatâu hyblygrwydd, gyda chynyrchiadau rhatach yn sybsideiddio rhai gyda gwariant uwch. Yr oedd modd hefyd defnyddio rhannau o ddyddiau ffilmio rhaglenni eraill ar gyfer cynyrchiadau penodol. Mae'r sgyrsiau amrywiol gyda'r rhai a holwyd ar gyfer yr astudiaeth hon ac sydd yn dal i weithio yn y diwydiant heddiw yn cadarnhau fod y sefyllfa heddiw yn anoddach, o ran yr elfennau uchod, ond yn fwy sylfaenol, mae'r ddarpariaeth gelfyddydol yn wahanol iawn, gyda llawer llai o raglenni sydd yn rhoi sylw penodol i'r celfyddydau, fel trafodir yn gynharach yn y bennod.

1.3 Strwythur y drafodaeth

Prif elfen yr astudiaeth yw'r dadansoddiadau unigol o'r naw cynhyrchiad a gyflwynir fel rhan o'r gwaith. Maent yn ymwneud ag amryw o feysydd celfyddydol, ym maes cerddoriaeth a'r celfyddydau gweledol yn arbennig. Cyn trafod y cynyrchiadau, mae'r adolygiad o'r llenyddiaeth, sef ail bennod y traethawd hir, yn rhoi sylw i amryw o bynciau sydd yn berthnasol i'r astudiaeth. Mae'r drafodaeth hon mewn pedair rhan, gan fwrw golwg yn gyntaf ar ffynonellau perthnasol sydd yn ymwneud â theledu fel cyfrwng. O fewn yr adran hon trafodir darlledu gwasanaeth cyhoeddus a'r cysyniad o 'dumbing down', y damcaniaethau am aestheteg teledu, ac yna syniadau mwy penodol ynglŷn â theledu 'da'. Mae adrannau eraill y bennod yn rhoi sylw i gynyrchiadau dogfen, teledu a'r celfyddydau, a theledu Cymraeg a Chymreig. Y bwriad gyda'r bennod hon yw ystyried pynciau mor eang â phosib yn y lle cyntaf, cyn manylu ar feysydd mwy penodol sydd yn berthnasol i'r drafodaeth. Mae'r adrannau am gynhyrchu dogfen, rhaglenni teledu sydd yn rhoi sylw i'r celfyddydau, a theledu Cymreig a Chymreig yn dilyn y trafodaethau mwy cyffredinol am natur y cyfrwng a rhinweddau mwy generaidd yr enghreifftiau gorau o weithgarwch yn y maes.

Pennod 3 yw'r bennod Methodoleg, sydd yn egluro dylanwad y damcaniaethau a drafodir yn y bennod flaenorol ar yr hunanastudiaeth hon, ac yn amlinellu'r dulliau a ddefnyddiwyd i ddadansoddi'r cynyrchiadau. Mae'r bennod hon hefyd yn esbonio'r defnydd o gyfweliadau fel rhan o'r astudiaeth. Cynhaliwyd sgyrsiau gyda deuddeg o gydweithwyr sydd yn cynrychioli gwahanol swyddogaethau o fewn y broses gynhyrchu a'r cyd-destun diwydiannol yn fwy cyffredinol, sef cyflwyno, cyfarwyddo, cynhyrchu, gwaith camera, gwaith sain, golygu, uwch-gynhyrchu, rheoli cwmni, comisiynu a gwaith pennaeth rhaglenni. Fe'u cyflwynir yn unigol, a rhoddir gwybodaeth bellach am natur ac amgylchiadau'r cyfweliadau hyn.

Pennod 4 - 10 yw'r penodau sydd yn dadansoddi'r naw cynhyrchiad yng nghyd-destun yr ystyriaethau mwy cyffredinol ynglŷn â safon a hygyrchedd. Mae'r drefn sylfaenol yn un gronolegol, gan roi sylw unigol i'r cynyrchiadau fesul pennod, ond trafodir y tri chynhyrchiad ym maes Hanes Celf, a oedd wedi eu seilio ar waith ymchwil Peter Lord, gyda'i gilydd mewn un bennod. Mae Pennod 4 felly yn trafod *Lleisiau Mewn Anialwch*, rhaglen a oedd yn bwrw golwg ar y grŵp Cymraeg arloesol o'r 1980au. Mae Pennod 5, *Pesda Roc*, hefyd yn canolbwyntio ar gynhyrchiad ym maes cerddoriaeth gyfoes, sef rhaglen am y traddodiad cryf o weithgarwch roc a phop yn Nyffryn Ogwen. Pennod 6 yw'r bennod sydd yn dadansoddi'r drioleg o raglenni ditectif celf gyda Peter Lord, sef *Cyfrinach Merch Taliaris*, *Tro yn yr Yrfa* ac *Ar Drywydd Dic Aberdaron*. Y cynhyrchiad a drafodir ym Mhennod 7 yw *Rhodri Jones: Yn Ôl*, sef rhaglen a oedd yn dilyn prosiect gan ffotograffydd sydd yn byw yn yr Eidal ac wedi gweithio ar draws y byd ond a oedd wedi dychwelyd i Gymru er mwyn croniclo ei argraffiadau o'i famwlad. Mae'r cynhyrchiad a ddadansoddir ym Mhennod 8, *Y Bêl Gelfydd*, yn un a oedd yn rhoi sylw i amryw o feysydd celfyddydol, wrth i'r cyn bêl-droediwr rhyngwladol a'r sylwebydd Malcolm Allen fynd ar daith i ddysgu mwy am ddylanwad pêl-droed ar y celfyddydau. Cynhyrchwyd y saith rhaglen uchod fel cynyrchiadau *Sioe Gelf*. Rhifynnau arbennig o *Pethe* oedd y ddwy raglen olaf a drafodir, ym Mhenodau 9 a 10, sef *Pobl y Ffin* a *Celfyddyd Glain*. Darlledwyd y gyntaf o'r ddwy ar drothwy Eisteddfod Genedlaethol Wrecsam a'r Cyffiniau, gyda'r nod o roi blas ar fywyd diwylliannol yr ardal, ac mae'r ail yn bortread o'r delynores ifanc Glain Dafydd, a oedd wedi cael llwyddiant mawr y flwyddyn honno ac oedd wedi symud i Baris er mwyn datblygu ei chrefft. Ym Mhennod 11 cyflwynir y casgliadau terfynol, gan ehangu'r drafodaeth er mwyn rhoi cyfle pellach i ystyried barn cydweithwyr am rai o'r prif themâu sydd yn datblygu.

Mae'r ddau atodiad cyntaf, sef y cynyrchiadau eu hunain a'r cyfweliadau, ar gael mewn ffurf electronig ar gof bach USB, gydag un ffolder ar gyfer y rhaglenni a'r llall ar gyfer y sgyrsiau. Mae Atodiad C yn rhoi rhagor o wybodaeth am y naw cynhyrchiad drwy nodi'r clodrestrau a ymddangosodd ar ddiwedd pob rhaglen, yn ogystal â'r dyddiadau a'r amseroedd darlledu. Detholiad o gynyrchiadau eraill a geir yn Atodiad Ch, sef cynyrchiadau y cyfeiriwyd atynt yn uniongyrchol neu'n anuniongyrchol yn ystod y drafodaeth. Mae Atodiad D yn cyflwyno casgliad o ddeunydd cynhyrchu amrywiol. Mae'r rhain yn cynnwys amserlenni ffilmio, nodiadau ymchwil a gohebiaeth ebost. Dileuwyd unrhyw fanylion personol ac nid yw'r dogfennau hyn yn cynnwys unrhyw wybodaeth sydd o ddiddordeb fasnachol neu sydd yn anaddas i'w gynnwys am unrhyw resymau eraill. Casgliad o adolygiadau o'r wasg a geir yn Atodiad Dd. Mae'n bwysig nodi nad oedd colofnau adolygu teledu Cymraeg ar gael ym mhob un o'r cyhoeddiadau perthnasol drwy gydol yr amser o dan sylw, ac mai canran fechan o arlwy wythnosol S4C a adolygwyd. Serch hynny, llwyddwyd i gasglu cyfres o adolygiadau perthnasol o'r *Cymro*, *Golwg*, y *Western Mail* a *Planet*, ac mae pump o'r naw rhaglen yn cael sylw yn yr adolygiadau hyn. Mae ffurflenni caniatâd y cyfranwyr a'r daflen wybodaeth a gyflwynwyd iddynt i'w gweld yn Atodiad E.

Pennod 2: Adolygiad llenyddiaeth

2.1 Cyflwyniad

Y ffynonellau pwysicaf i'r astudiaeth hon yw, yn naturiol, y rhaglenni dogfen celfyddydol sydd o dan sylw a'r ddogfennaeth gysylltiol, gyda chynyrchiadau eraill a drafodir neu a gyfeirir atynt yn ystod y traethawd hefyd yn berthnasol iawn. Ffynhonnell bwysig arall yw'r cyfweliadau a recordiwyd gyda'r unigolion a fu'n ymwneud â'r cynyrchiadau hyn i wahanol raddau ac â'r maes yn fwy cyffredinol. O ran ffynonellau ysgrifenedig, gellir eu gosod yn fras i bedwar prif gategori, sef teledu fel cyfrwng, cynyrchiadau dogfen, teledu a'r celfyddydau, a theledu Cymraeg a Chymreig. Prif fwriad y bennod hon yw cynnig crynodeb o lyfryddiaeth berthnasol o fewn y categorïau uchod a'r graddau y maent o ddefnydd i'r astudiaeth, gan drafod pob un o'r prif feysydd hyn yn eu tro. Cychwynnir gyda'r maes mwyaf eang a generaidd, sef teledu fel cyfrwng, gyda'r is-adrannau eraill yn cael eu cyflwyno mewn trefn resymegol sydd yn dilyn patrwm o ran ehangder y maes. Hynny yw, mae dogfen yn is-gategori o fewn teledu (er y rhoddir sylw i ffilmiau dogfen hefyd fel rhan o'r drafodaeth); mae teledu am y celfyddydau yn is-gategori o fewn dogfen (er fod yn rhaid rhoi sylw i ffurfiau eraill o raglenni am y celfyddydau hefyd); ac y mae'r categori olaf yn canolbwyntio ar y cyd-destun Cymraeg a Chymreig. Mae'r cynyrchiadau sydd yn sail i'r astudiaeth yn rhaglenni teledu, mewn ffurf dogfen, sydd ym maes y celfyddydau ac sydd wedi eu darlledu yn Gymraeg ar S4C. Mae patrwm y drafodaeth yn y bennod hon yn adlewyrchu hyn.

Wrth ystyried y ffynonellau a ddefnyddir, teg yw cydnabod y cyfyngiadau daearyddol ac ieithyddol sydd ar waith. Mae'r pwyslais yn yr astudiaeth hon ar gyhoeddiadau a chynyrchiadau Cymraeg a Saesneg, ac ar y sefyllfa yng Nghymru a'r Deyrnas Unedig yn bennaf, er fod y persbectif rhyngwladol yn gryfach wrth ymdrin ag ysgrifau am ddogfen fel testun ac am deledu fel cyfrwng. Mae'n rhaid nodi dau ffactor pwysig sydd yn cyfiawnhau'r pwyslais hwn i ryw raddau, serch hynny. Yn gyntaf, mae teledu dogfen celfyddydol yn faes sydd wedi bod yn neilltuol o arwyddocaol o fewn y cyd-destun Prydeinig, oherwydd y traddodiad cryf o gynhyrchu'r rhaglenni yn y maes hwn a'r cysylltiad gyda darlledu gwasanaeth cyhoeddus. Yr ail ystyriaeth yw mai rhaglenni a gynhyrchwyd o fewn y gyfundrefn ddarlledu Gymreig a Phrydeinig yw'r naw cynhyrchiad a drafodir, ac felly mae'n naturiol fod y pwyslais o ran y llyfryddiaeth yn adlewyrchu hyn. Yn amlwg, y mae'n rhaid cydnabod cyfyngiadau ymarferol o ran amser a dealltwriaeth ieithyddol, gan gofio hefyd

unwaith eto mai hunanastudiaeth o berspectif cynhyrchydd yw hanfod y gwaith hwn, yn hytrach nag arolwg cynhwysfawr o'r holl faes.

2.2 Teledu fel cyfrwng

2.2.1 Darlledu gwasanaeth cyhoeddus a 'dumbing down'

O ran llyfryddiaeth gyffredinol am deledu fel cyfrwng, ceir deunydd am ofynion darlledu gwasanaeth cyhoeddus a'r pwysau i gyrraedd cynulleidfa eang sydd yn berthnasol iawn wrth werthfawrogi'r cyd-destun llawn. Mae'r drafodaeth gyffredinol am yr hyn a elwir yn 'dumbing down', sydd yn digwydd yng nghyd-destun darlledu gwasanaeth cyhoeddus, yn ddefnyddiol iawn, er y trafodir hyn yn fwy penodol yn achos rhaglenni am y celfyddydau yn ddiweddarach yn y bennod. Wrth adnabod nodweddion darlledu gwasanaeth cyhoeddus, mae'n fuddiol ystyried diffiniadau Ofcom o beth y mae hyn yn ei olygu yn ymarferol. Difyr yw nodi fod y corff rheoleiddio, yn ei adolygiad cyntaf o ddarlledu gwasanaeth cyhoeddus (Ofcom, 2004) yn cydnabod fod y term wedi cael ei ddehongli mewn fwy nag un ffordd:

> The problem with 'public service television' is that it has at least four different meanings: good television; worthy television; television that would not exist without some form of public intervention; and the institutions that broadcast this type of television. (2004: 23)

Er mwyn cynnig diffiniad clir, cyfeirir at Ddeddf Cyfathrebiadau 2003, ac at bedair nod sydd yn gysylltiedig â darlledu gwasanaeth cyhoeddus, sef gwerthoedd cymdeithasol; ansawdd (o ran gwerthoedd cynhyrchu, safonau ac arloesi); ystod a chydbwysedd o ran pynciau, *genres* a dulliau cynhyrchu; ac amrywiaeth o ran darparu ar gyfer gwahanol gynulleidfaoedd a chymunedau, gan gynnwys lleiafrifoedd (2004: 26). Yn yr adroddiad 'Darlledu gwasanaeth cyhoeddus yn oes y rhyngrwyd', a gyhoeddwyd yn 2015, ceir diffiniad eglur a chryno, wrth i Ofcom nodi mai '…dibenion cyffredinol darlledu gwasanaeth cyhoeddus ydy darparu rhaglenni teledu sy'n delio ag ystod eang o bynciau, sydd o ansawdd uchel ac sy'n darparu ar gyfer cynifer o gynulleidfaoedd gwahanol â phosibl' (Ofcom, 2015: 1). Mae cynulleidfaoedd Cymraeg yn rhan amlwg o'r darlun hwn, ac mae'r celfyddydau yn faes a enwir yn benodol

gan Ofcom, wrth nodi enghreifftiau o'r math o raglenni y dylid eu cynhyrchu fel rhan o arlwy darlledwr gwasanaeth cyhoeddus (Ofcom, 2018: 3 & 2004: 58). Ceir sylwadau diddorol a dadlennol am deledu celfyddydol yn adroddiad cyntaf Ofcom am ddarlledu gwasanaeth cyhoeddus:

> It is generally considered to be core PSB territory. However, because of its very targeted nature, it attracts little widespread public support and risks being seen by producers and commissioners as 'ghetto' broadcasting. Low viewing figures mean that it is moved into unpromising slots in the schedule. Very little arts programming was provided on BBC One until its recent revival. (2004: 58)

Cynhaliwyd arolwg meintiol o farn 6,000 o unigolion, yn ogystal ag ymchwil ansoddol a oedd yn cynnwys cyfres o grwpiau ffocws, cyfweliadau a fforymau ar gyfer yr adroddiad hwn. Gan osod rhaglenni i gategorïau gwahanol, y rhai lleiaf pwysig i'r rhai a holwyd, o ystyried eu safbwynt perthnasol a'u barn am werth ehangach i gymdeithas, oedd y celfyddydau a cherddoriaeth glasurol (a oedd wedi ei gyflwyno fel un categori), a rhaglenni crefyddol (2004: 51).[1] Rhan arall o'r ymchwil sydd yn berthnasol i'r astudiaeth hon yw'r farn am ansawdd rhaglenni (un o'r pedair nod y cyfeiria Ddeddf Cyfathrebiadau 2003 atynt, wrth drafod darlledu gwasanaeth cyhoeddus). Yn y gwaith ymchwil ansoddol hwn, wrth geisio diffinio rhaglenni a oedd o ansawdd da, mae gwerthoedd cynhyrchu uchel, y gallu i ysgogi'r meddwl, naws heriol a'r elfen o fwynhâd i gyd ymhlith yr elfennau sydd yn cael eu crybwyll, er mai dim ond crynodeb bras iawn a gyflwynir (2004: 50).[2]

Ffynhonnell ddefnyddiol am ddarlledu gwasanaeth cyhoeddus fel cysyniad cyffredinol yw *Public Service Broadcasting* gan David Hendy (2013). Trafoda'r ffordd y mae darlledu gwasanaeth cyhoeddus wedi newid ar hyd y blynyddoedd, ond er gwaethaf yr heriau a wyneba, creda fod yr egwyddorion sylfaenol yn parhau. Gwela'r ffordd y mae wedi addasu i

[1] Gellid dadlau fod hyn mewn gwrthgyferbyniad â chanfyddiadau arolwg NOP o'r un cyfnod (gweler tud.16), er fod y cwestiwn sylfaenol yn un gwahanol. O ystyried y ddau arolwg gyda'i gilydd, fodd bynnag, gellid casglu fod gwerthfawrogiad gwylwyr S4C o ddarpariaeth gelfyddydol y sianel yn yr arolwg NOP yn fwy arwyddocaol nag ydoedd o ystyried yr arolwg hwnnw yn unig.

[2] Nid yw'n glir faint o bobl a holwyd ar gyfer y rhan ansoddol o'r ymchwil, a dim ond un dyfyniad a roddir ar gyfer pob un o'r elfennau a restrir. Un ohonynt yw awyrgylch diogel ('safe environment'), ac mae'r sylw a nodwyd yn y cyswllt hwn ('Something I could leave my grand-daughter to watch quite happily') yn un sydd ar yr olwg gyntaf yn anodd ei gysoni â'r dyhead i gynhyrchu teledu heriol.

ddatblygiadau yn y byd darlledu fel camp, yn hytrach na phroblem. Cyfeiria at ddadl Michael Tracey[3] nad yw darlledu gwasanaeth cyhoeddus yn bodoli mewn gwirionedd erbyn hyn, ond ystyria hyn fel dehongliad llawer rhy besimistaidd o'r sefyllfa (Hendy, 2013: 3). Serch hynny, prydera am safbwyntiau gwleidyddion o'r Blaid Geidwadol yn y Deyrnas Unedig a Gweriniaethwyr yn yr Unol Daleithiau ynglŷn â darlledu gwasanaeth cyhoeddus (2013: 130).

Mae Kevin Williams, yn ei arolwg o hanes y cyfryngau ym Mhrydain (2010), yn dadlau'n gryf fod dirywiad sylweddol wedi bod yn safonau darlledu gwasanaeth cyhoeddus o'r 1990au cynnar ymlaen. Cyfeiria at y pwysau ar y BBC i weithredu mewn ffordd fwyfwy masnachol, yn ogystal â phroblemau mwy cyffredinol ITV yn sgil cystadleuaeth gynyddol (2010: 253). Eglura'r cefndir hanesyddol a gwleidyddol, wrth drafod dylanwad adroddiad Pwyllgor Peacock yn 1986, y papur gwyn *'Broadcasting in the '90s: Competition, Choice and Quality'*, a gyhoeddwyd yn 1988, a Deddf Darlledu 1990. Prif nod y ddedf oedd dadreoleiddio'r sector teledu ym Mhrydain a chreu mwy o gystadleuaeth. Rhoddwyd mwy o gyfleoedd i'r sector annibynnol, gyda 25% o raglenni'r BBC, yn ogystal â theledu masnachol, i ddod o'r sector hwn (2010: 169-181). Noda fod y drafodaeth am ostyngiad mewn safonau ym maes y cyfryngau a diwylliant poblogaidd yn un gyfarwydd iawn, ond fod y sefyllfa gyfredol yn un eithafol, yn sgil dadreoleiddio a thwf sylweddol yn y nifer o sianeli sydd ar gael i'w gwylio (2010: 231). Trafoda'r wasg Brydeinig, yn ogystal â'r byd darlledu, ond gan nodi fod y newidiadau mwyaf amlwg i'w gweld ym maes teledu:

> Falling standards…have always been part of the discourse of popular culture and the media but they are acutely expressed in present times. Dumbing down is seen as a defining feature of the contemporary British media, and in particular television. (2010: 245)

Yn y bennod, *The 1990s: Quality or Dumbing Down?*, sydd yn ymddangos yng nghyfrol Michele Hilmes, *The Television History Book* (2003), mae Rachel Moseley hefyd yn cynnig arolwg buddiol o'r newidiadau i deledu Prydeinig yn y 1990au a'r dadleuon am ostyngiad mewn safonau. Fel Williams, cyflwyna'r cefndir deddfwriaethol a'r pwysau ar y BBC i gyfiawnhau'r ffi drwydded deledu drwy sicrhau ffigurau gwylio uchel, yn ogystal â

[3] Awdur *The Decline and Fall of Public Service Broadcasting* (Rhydychen: Oxford University Press, 1998).

chynhyrchu rhaglenni o safon (Moseley, 2003: 103). Disgrifia'r hinsawdd newydd o ran darlledu gwasanaeth cyhoeddus, a'r pwyslais cynyddol ar gystadleuaeth, effeithlonrwydd a dewis y cwsmer, gyda hyn yn arwain at drafodaethau am ansawdd teledu Prydeinig, ac fel y mae'n disgrifio, 'the notion that it had dumbed down' (2003: 103). Noda mai yn ystod y 1990au y datblygwyd y *genre* o 'adloniant ffeithiol' (2003: 104), wrth weld twf mewn rhaglenni am goginio, gwelliannau cartref, ffasiwn a materion defnyddwyr ('lifestyle programming') a rhaglenni 'docusoap' megis *Soho Stories* (BBC Two, 1996), *Paddington Green* (BBC One, 1998-2000), *The Cruise* (BBC One, 1998) ac *Airport* (BBC Two & BBC One, 1996-2005). Gwelwyd adloniant ffeithiol yn cael lle blaenllaw yn yr oriau brig, gyda hyn yn cael ei weld yn cynrychioli'r broses o 'dumbing down' o fewn teledu Prydeinig a newid pwyslais o ran ethos darlledu gwasanaeth cyhoeddus y BBC. Disgrifia Moseley sut ystyriwyd y newid hwn fel:

> ... a shift in address from citizen to consumer, from "hard" to "soft" values in factual programming, and a privileging of entertainment over education and information. (2003: 105)

Cafwyd trafodaethau bywiog yn y wasg Brydeinig ar droad y ganrif, ac yn fwy diweddar, wrth i sylwebwyr megis golygydd *The Observer* ar y pryd, Will Hutton (2000), a'r newyddiadurwr Michael Brunson (2000) ddatgan eu gwrthwynebiad i'r tueddiadau newydd o fewn darlledu Prydeinig. Mae'r sylwadau mwyaf perthnasol yn ymwneud â rhaglenni teledu am y celfyddydau, a thrafodir hyn yn ddiweddarach yn y bennod, fel nodwyd eisoes, ond mae colofn deledu A.A. Gill yn *The Sunday Times* yn Awst 2007 yn cynnig safbwynt mwy cyffredinol am raglenni ffeithiol sydd hefyd yn destunol ac yn ddiddorol. Wrth adolygu'r gyfres *Mountain* (BBC One, 2007), trafoda'r duedd i ddefnyddio comedïwyr i gyflwyno rhaglenni ffeithiol, gyda Griff Rhys Jones yn llywio'r gyfres yn yr achos hwn. Mae'n crybwyll nifer o enwau eraill, megis Michael Palin (y mwyaf llwyddiannus, ym marn Gill), Victoria Wood a Billy Connolly. Ceir sylwadau difyr am ddefnyddio wynebau cyfarwydd, yn hytrach nag arbenigwyr, a sut mae hyn yn cyfyngu ar y wybodaeth a gyflwynir o fewn yr amser sydd ar gael i'r rhaglen. Mae hyn yn berthnasol iawn i'r drafodaeth am *Y Bêl Gelfydd* (S4C, 2008) yn arbennig, ond hefyd i raglenni eraill sydd yn cael sylw yn yr astudiaeth hon i raddau llai, wrth drafod y patrwm cyflwyno a sut mae mynd ati i gynhyrchu rhaglenni

ffeithiol mewn ffordd sydd yn apelio at gynulleidfa brif ffrwd, yn hytrach na dim ond gwylwyr sydd â diddordeb mwy penodol yn y pwnc sydd o dan sylw.

Mae Gill Ursell (2003) yn canolbwyntio ar agwedd arall o 'dumbing down' sydd yn berthnasol i'r drafodaeth. Canolbwyntia ar newidiadau i'r gweithly, yn hytrach nag ar gynnwys rhaglenni yn benodol, ac yn arbennig ar ddarlledu newyddiadurol. Gwela ddirywiad o ran hyfforddi a'r amser i weithio ar gynyrchiadau, gyda'r pwysau ychwanegol yn ei wneud yn anoddach i'r gweithwyr gynnal eu safonau proffesiynol. Ystyria'r ffactorau hyn yr un mor berthnasol i deledu yn fwy cyffredinol, yn hytrach nag i raglenni newyddion a materion cyfoes yn unig, er fod y goblygiadau o ran safon yn anoddach i'w hadnabod yn uniongyrchol. Rhaglenni Hanes sydd yn cael sylw Desmond Bell yn yr erthygl *Documentary film and the poetics of history* (2011). Fel yn achos yr astudiaeth hon, ysgrifenna o safbwynt gwneuthurwr rhaglenni, a'i ddadl ganolog yw mai camgymeriad yw cysylltu rhaglenni ffeithiol am Hanes fel rhai sydd yn dilyn y patrwm hwn o 'dumbing down'. Gwela raglenni dogfen am Hanes fel cyfle i ymdrin â'r pwnc mewn dull gwahanol, sydd yn fwy myfyriol ac ymwybodol o'i gyd-destun a'i swyddogaeth. Ystyria raglenni am Hanes fel rhai sydd yn gallu ychwanegu at iaith Dogfen ac at y dulliau amrywiol o adrodd a dehongli'r gorffennol.

Fel awgrymwyd eisoes, gellir ystyried y drafodaeth am 'dumbing down' mewn cyd-destun hanesyddol a damcaniaethol llawer ehangach na'r 1990au a'r cyfnod presennol, a chodi cwestiynau mwy sylfaenol am swyddogaeth teledu fel cyfrwng a chategoreiddio gor-simplistaidd. Er enghraifft, mae cyfrol John Corner, *Popular Television in Britain* (1991) yn canolbwyntio ar gyfnod cynnar teledu, yn y 1950au a'r 1960au, ond ceir sylwadau difyr am statws y cyfrwng a'r cefndir hanesyddol sydd yn berthansol i'r drafodaeth, wrth i Corner gyfeirio at yr 'hollt' ('split' yw'r union air y mae'n defnyddio) rhwng teledu o ansawdd a theledu poblogaidd (1991: 15). Ar y llaw arall, wrth gyfeirio at y term 'adloniant poblogaidd' yng nghyswllt teledu, noda Toby Miller fod modd ei ystyried fel teitl sydd yn gwbl gamarweiniol, wrth ddisytyrru yr elfen o boblogrwydd a diddanwch mewn mathau eraill o raglenni teledu (2015: 189). Fel y gwelir uchod, ceir ffynonellau lu, o ran cyhoeddiadau academaidd, deunydd polisi a rheoleiddio ac erthyglau yn y wasg, am gyfrifoldebau darlledwyr, natur y cyfrwng teledu, a safonau cyffredinol. Mae'r rhain i gyd yn berthnasol fel cefndir cyffredinol i'r gwaith hwn.

2.2.2 Aestheteg teledu

Fel nodwyd eisoes, mae'r ffynonellau diweddar am aestheteg teledu a theledu 'da' wedi bod o gymorth mawr wrth osod cyd-destun damcaniaethol ar gyfer yr astudiaeth. Yn yr is-adran hon, rhoddir sylw i'r drafodaeth gyffredinol am y defnydd o aestheteg yn y cyswllt hwn, cyn symud ymlaen, yn yr is-adran nesaf, i ystyried y meini prawf mwy penodol am beth yw teledu 'da'. Mae gor-gyffwrdd naturiol rhwng y ddau bwnc trafod, ac un sydd wedi bod yn weithgar ac yn ddylanwadol yn meysydd hyn yw Sarah Cardwell o Brifysgol Caint. Mae ei herthygl yn *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies,* sydd â'r teitl, *'Television Aesthetics'* (2006) yn cynnig crynodeb da o'i dadleuon. Ei dadl ganolog yw fod academyddion wedi bod yn rhy gyndyn yn y gorffennol i arfarnu rhaglenni teledu penodol mewn dull beirniadol, proses sydd mor gyffredin ac arferol o fewn y traddodiad o ysgrifennu am y sinema. Mae'n hyrwyddo'r syniad o ddadansoddi testunol manwl yn nghyd-destun teledu, gan ddisgrifio sut y mae hyn wedi datblygu yn ystod yr unfed ganrif ar hugain.

Mae Cardwell yn cydnabod fod gwahaniaethau yn y ffordd y mae'r term 'aestheteg teledu' wedi cael ei ddehongli, ond creda fod yna elfennau creiddiol y mae modd eu hadnabod yn yr ysgrifau sydd wedi mabwysiadu'r dull hwn o astudio'r cyfrwng. Yn gyntaf, noda fod geiriau megis 'gwerthuso', 'barn', 'meini prawf', 'llwyddiannau', 'campau', 'gwahaniaethu', 'celf' ac 'aestheteg' ei hun yn cael eu defnyddio'n gyson erbyn hyn gan academyddion sydd wedi bod yn ysgrifennu am aestheteg teledu (2006: 72). Ychwanega fod rhaglenni teledu bellach yn cael eu gwerthuso'n fwy cyson ac mewn dull mwy amlwg ac uniongyrchol, a bod trafodaeth fwy agored am deledu 'da'. Cyfeiria hefyd at y gydnabyddiaeth fod angen mwy o feirniadaeth destunol o fewn y maes, a gwell dealltwriaeth o'r hyn a olygir gan y term 'dadansoddi testunol manwl' yn y cyd-destun hwn (2006: 72). Gan mai dyma yw'r fethodoleg ganolog a ddefnyddir yn y traethawd hwn, mae'r sylwadau hyn yn hynod o berthnasol. Yn hytrach na defnyddio dadansoddi testunol fel ffordd o archwilio cynnwys a chynrychiolaeth yn unig, sef y dull 'Astudiaethau'r Cyfryngau' traddodiadol, pwysleisia fod angen asesu rhaglenni teledu mewn modd sydd yn ystyried y gwaith yn fwy manwl ar ei sail eu hun, yn ogystal â'i arwyddocâd o fewn cyd-destun cymdeithasegol ehangach. Yn ôl Cardwell, mae'r term 'close textual analysis', yn y cyd-destun hwn o ddadansoddi cynyrchiadau teledu unigol, yn un sydd yn canolbwyntio ar agweddau sydd yn ymwneud â

ffurf, thema ac arddull, yn hytrach nag ar gynrychiolaeth, wrth ystyried cynnwys cyffredinol pob testun perthnasol (2006: 73).[4]

Mae'r holl elfennau mae Cardwell wedi eu hadnabod yn cysylltu â'i gilydd yn agos iawn. Yn hytrach na gweld ymchwil yn y maes hwn fel cerbyd i archwilio testunau amgen, gan ymdrin â phynciau megis gwleidyddiaeth gender, er enghraifft, mae teledu yn cael ei ystyried fwyfwy erbyn hyn fel cyfrwng o fynegiant ar ei sail ei hun, ac mae modd dadansoddi rhaglenni penodol fel gweithiau creadigol. Hwyrach fod yr elfen olaf mae Cardwell yn ei hadnabod yn gwrthddweud hyn mewn un ystyr, wrth iddi gofnodi fod mwy o ddiddordeb mewn cwestiynau athronyddol a chysyniadol sydd yn codi o roi sylw manwl i raglenni teledu penodol (2006: 72). Ar y llaw arall, mae'n tanlinellu sut y mae'r rhaglenni penodol hyn yn destunau sydd i'w cymeryd o ddifrif fel gweithiau unigol, uchelgeisiol, o sylwedd deallusol uniongyrchol, yn hytrach na dim ond rhan o ffenomen gymdeithasegol sydd yn cynnig un ffordd (o fewn nifer o rai eraill) o ddadansoddi pynciau cymdeithasegol ehangach. Dyrchafa statws y cyfrwng wrth bwysleisio dilysrwydd dadansoddi gweithiau teledu heb fod angen agenda neu bwrpas arall i'r ymchwil sydd yn ymwneud â materion cymdeithasol mwy cyffredinol. Ystyriaethau eilradd yw unrhyw agweddau damcaniaethol sydd yn codi wrth archwilio'r testun yn feirniadol, er fod yn well ganddi ddefnyddio'r termau 'cysyniadol' ac 'athronyddol' yn y cyswllt hwn. Mae hyn yn wahanol iawn i'r syniad o fynd ati i weithredu damcaniaeth benodol wrth ddadansoddi'r testun (2006: 73).

Un arall sydd wedi bod yn ddylanwadol fel rhan o'r duedd ddiweddar hon o hyrwyddo aestheteg teledu a'r nod o werthuso ac arfarnu rhaglenni unigol mewn ffordd fwy agored, uniongyrchol a phenodol yw Jason Jacobs. Yn 2001, cyhoeddwyd erthygl o'r enw *'Issues of Judgement and Value'*. Canolbwyntia ar olygfeydd rhagarweiniol cyfres o ddramâu meddygol, gan roi sylw arbennig i *ER* (NBC 1994-2009), a gwna gymariaethau gyda chelf ramantaidd y bedwaredd ganrif ar bymtheg (2001: 444). Fel rhagarweiniad i'r dadansoddiad hwn, pwysleisia bwysigrwydd astudiaeth fanwl o raglenni teledu er mwyn gallu eu deall a'u gwerthfawrogi. Dim ond yn y modd hwn, meddai, y gellir datblygu meini prawf ystyrlon ar gyfer mathau penodol o deledu, gan gyfeirio at raglenni dogfen, yn ogystal â drama, fel categori o raglenni teledu sydd yn berthnasol yn y cyswllt hwn (2001: 431). Yn 2006,

[4] Dyfynna ei geiriau ei hun o erthygl arall am y pwnc, "Television Aesthetics" and Close Analysis: Style and Mood in Perfect Strangers (Stephen Poliakoff, 2001), yn Douglas Pye a John Gibbs, gol., *Style and Meaning,* Manchester University Press, 2005: 180.

cyhoeddwyd erthygl arall ganddo am y pwnc, sef *'Television aesthetics: an infantile disorder'*. Bwriad yr erthygl hon oedd gosod y diddordeb cynyddol ym maes aestheteg teledu o fewn cyd-destun ehangach, wrth ystyried y diddordeb ysgolheigaidd ym maes aestheteg yn fwy cyffredinol ers y 1990au cynnar, yn ogystal â thrafod yr ymateb i'r datblygiad hwn o fewn Astudiaethau Teledu. Cyfeiria at 'the rapid emergence of interest in television aesthetics' (2006: 19) a gwela hyn fel arwydd o anfodlonrwydd gydag addasrwydd y damcaniaethau traddodiadol o fewn y maes wrth i'r cyfrwng ddatblygu. Ail-ddyfynna'r hyn a nododd yn wreiddiol yn 2001, er mwyn pwysleisio mai ei ddadl ganolog yw fod teledu wedi datblygu i fod yn gyfrwng mor amrywiol fel nad oes modd defnyddio un dull damcaniaethol cyffredinol, eang:

> My main claim in that article was that television was too various to be treated in evaluative terms as a single entity and that criticism should evolve from an engagement with the texts rather than being generated as an effect of theoretical searching for examples or illustration. (2006: 24)

Fel Cardwell, gwela gyfiawnhad amlwg dros werthuso rhaglenni unigol, a chreda mai'r gweithiau eu hunain a ddylai fod yn ganolog i'r astudiaeth o'r maes, yn hytrach na bod y rhaglenni'n eilradd i unrhyw uwch-ddamcaniaethau ideolegol (2006). Y tueddiad gyda'r dull traddodiadol o ddadansoddi teledu, meddai Jacobs, oedd i beidio â gwahaniaethu'n ddigonol rhwng y gwahanol fathau o deledu sydd ar gael. Fel yn yr erthygl a gyhoeddwyd yn 2001, pwysleisia'r angen i ystyried amcanion amrywiol y gwahanol fathau o deledu a gynhyrchir, gan feddwl llai am deledu fel cyfrwng a mwy am *genres* a rhaglenni penodol. Dyma, mae'n dadlau, yw'r cam cyntaf cyn mynd ymlaen i gyflawni beirniadaeth ystyrlon o fewn y maes (2006: 23).

O safbwynt gwneuthurwr rhaglenni sydd bellach yn eu dadansoddi ar gyfer yr astudiaeth hon, mae ei eiriau yn ymddangos yn hollol synhwyrol ac amlwg, ac mewn un ystyr y mae'n rhyfedd fod angen pwysleisio'r sylwadau hyn i'r fath raddau. O ystyried y drafodaeth academaidd ehangach am ddadansoddi teledu, fodd bynnag, mae'r erthygl hon yn un ddefnyddiol iawn, wrth gyflwyno crynodeb o'r disgwrs academaidd o fewn y maes ac wrth i Jacobs ymateb i safbwyntiau sydd yn llai cefnogol ac yn fwy amheus o'r duedd newydd o werthuso rhaglenni penodol a hyrwyddo aestheteg teledu.

Un a wnaeth gyfraniad cynnar a gwerthfawr i'r drafodaeth hon, ac sydd wedi bod yn ddylanwadol iawn o fewn y maes, yw Charlotte Brunsdon. Enghraifft bwysig o'i gwaith yw'r erthygl *'Problems with Quality'* a ymddangosodd yn y cyfnodolyn *Screen* yn 1990. Mae'n cydnabod yr anawsterau wrth gyflwyno ystyriaethau aesthetaidd i faes Astudiaethau Teledu, nid yn unig o ran yr amrywiaeth generaidd o fewn y cyfrwng, ond problemau mwy creiddiol am y defnydd o aestheteg. Eglura sut y mae trafod aestheteg ac ansawdd yn y cyd-destun hwn yn broblemus o ran y cysylltiad gydag elitiaeth a braint, gan ddefnyddio *Brideshead Revisited* (ITV, 1981) a *Jewel in the Crown* (ITV, 1984) fel enghreifftiau amlwg o gyfresi sydd wedi cael eu disgrifio fel cyfresi o ansawdd. Yn fwy testunol o ran yr astudiaeth hon, cyfeiria at y fersiwn wreiddiol o'r gyfres dogfen gelfyddydol *Civilisation* (BBC2, 1969) fel cyfres arall a ddenodd gonsensws ei fod yn waith o safon, gan garfanau sydd yn cynrychioli braint hanesyddol a diwylliannol (1990: 84). Dadl ganolog Brunsdon yw tra gellid cydnabod y cysylltiad hwn rhwng ystyriaethau o ansawdd ac elitiaeth, ni ddylai hyn olygu nad oes lle i ystyried aestheteg o fewn y maes hwn. Pwysleisia sut y mae pobl yn mynegi barn am raglenni teledu yn gyson, yn llafar, mewn papurau newydd, ar y teledu ei hun ac, wrth gwrs, o fewn cyd-destun diwydiannol. Ychwanega nad yw'r gwerth a roddir gan y gwylwyr i raglen yn cyfateb yn angenrheidiol i syniadau traddodiadol o ansawdd (1990: 89), a chan fod y gwahaniaeth hwn yn cael ei gysylltu'n aml iawn â gwahaniaethau cymdeithasol, y mae perygl o or-ymateb ac osgoi trafodaethau am safon rhaglenni teledu. Mae'n crynhoi ei dadleuon mewn dull bachog ac effeithiol: 'Judgements are being made – let's talk about them'. (1990: 90)

Mae cyfraniad John Corner i'r drafodaeth am aestheteg teledu yn *Screen* yn 2003 hefyd yn ddefnyddiol, yn arbennig gan fod hon yn erthygl sydd yn canolbwyntio ar raglenni dogfen yn benodol. Mae'n cydnabod y tueddiad hanesyddol i drin teledu fel cyfrwng israddol, gan ddisystyrru cyfoethogrwydd a dyfnder cynyrchiadau unigol, oherwydd y broses ddiwydiannol o gynhyrchu cyson, a'i safle traddodiadol fel gwrthrych mor gyffredin ym mywydau dyddiol y gwylwyr (2003: 94). Gwela wahaniaethau rhwng y ffordd y mae cynhyrchwyr, cynulleidfaoedd a beirniaid yn gwylio rhaglenni dogfen. Disgrifia sut y mae gwneuthurwyr rhaglenni yn ymwybodol iawn o rinweddau creadigol a safonau cynhyrchu, tra bod y gynulleidfa, mewn ffordd sydd yn gwrthgyferbynnu â'u hagwedd tuag at ddrama deledu, meddai, yn debygol o ystyried hyn yn eilradd, os yn wir yn eu hystyried o gwbl (2003: 94). Ychwanega ei fod yn bosib iawn mai dim ond pan y mae pethau'n mynd o chwith

(problemau gyda'r gerddoriaeth, er enghraifft), y byddai ystyriaethau fel hyn yn berthnasol. Creda fod agwedd beirniaid ac academyddion yn debyg i safbwynt y cynhyrchwyr i raddau. Noda'r pwyslais ar batrymau a chonfensiynau, ond fod y cymhellion a'r dibenion yn amrywio, yn ogystal â'r cyd-destunau o ran gwneud cymariaethau (2003: 94).

Creda Corner fod modd gosod rhaglenni dogfen, yn fras iawn, i ddau brif gategori, sef yr hyn y mae'n ei alw'n 'thick text' a 'thin text'. Disgrifia'r rhaglenni yn y categori cyntaf fel rhai sydd â mwy o ddyfnder, gan gyfeirio hefyd at yr hyn a ddisgrifia fel 'the transformative scale of their mediations.' Gellir dehongli'r term 'trawsnewidiol' yn y cyswllt hwn i olygu newidiadau o ran profiad ac agwedd y gwyliwr unigol, a hefyd y posibilrwydd o gael effaith fwy pellgyrhaeddol. Noda sut y mae'r rhaglenni 'thick text' yn rhai sydd yn haws i'w dadansoddi'n feirniadol, a'u bod yn debycach i ffuglen a beth y mae'n ei alw'n 'art film'. Ychwanega eu bod yn rhaglenni y gellid eu gwylio fwy nac unwaith er mwyn cael gwerthfawrogiad dyfnach, a'u bod yn rhai y gallai arwain at anghytuno a thrafodaethau bywiog ymhlith beirniaid a gwylwyr (2003: 94). Yn ôl Corner, gellid ystyried aestheteg dogfen o dan dri phrif bennawd, sef y gweledol ('pictorial'), y clywedol ('aural') a'r storïol ('narratological'). (2003: 96) Gwna sylw dadlennol am yr elfen gyntaf, wrth nodi fod diffyg pwyslais ymddangosiadol ar yr arddull weledol yn rhagoriaeth o fewn maes dogfen, yn draddodiadol, oherwydd ei fod yn gyfystyr â hygrededd ac ymddiriedaeth. Erbyn hyn, ychwanega, wyneba gwneuthurwyr dogfen yr her o gyflwyno delweddau sydd nid yn unig yn cyfleu'r stori ac yn portreadu'r cymeriadau, ond sydd hefyd yn ddeniadol ar eu sail eu hunain (2003: 96). Noda fod sain yn cyflawni swyddogaeth aesthetaidd, yn ogystal ag un gwybyddol ('cognitive'), er fod hyn yn eilradd i'r delweddau fel arfer, ac, mewn rhai achosion, nid yw posibiliadau aesthetaidd sain yn cael eu defnyddio o gwbl (2003: 98). O ran yr elfen storïol, cyfeiria at y pwysau ymarferol ar gynhyrchwyr o ran cystadleuaeth a denu gwylwyr. Noda bwysigrwydd y broses golygu, wrth gyflwyno stori mewn ffordd sydd yn addas ac yn llwyddiannus (2003: 99).

Mae Glen Creeber a Matt Hills yn ddau sydd wedi codi amheuon am ddadansoddi testunol yn y cyd-destun hwn. Yn ei gyfrol *Fifty Key Television Programmes* (2004), mae Creeber yn nodi ei bryder o fod yn rhan o unrhyw ymgais sydd yn gysylltiedig ag 'an attempt to build a "television canon" ', a datgan ei gred fod dewis rhestr o'r rhaglenni 'gorau' a'r mwyaf 'pwysig' yn dweud mwy am y sawl sydd yn gyfrifol am y testunau a ddewisir nag am y

gweithiau eu hunain (2004: xiii). Mae Jacobs (2006) yn credu fod yr wyth pwynt bwled y mae Creeber yn eu defnyddio fel meini prawf ar gyfer y rhaglenni a ddewsiwyd ar gyfer y gyfrol yn rhai hollol glir a theg, er ei fod yn rhyfeddu nad oes unrhyw gyfeiriad at unrhyw fath o ragoriaeth greadigol neu artistig (2006: 27). Mae cyflwyniad Creeber yn ddadlennol, wrth amlygu sensitifrwydd y syniad o werthuso rhaglenni teledu unigol, a'r gwahaniaeth barn ymhlith academyddion. Pwyleisia'n gryf ac yn gyson nad ymgais i lunio rhestr o raglenni sydd yn cael eu hystyried fel rhai safonol a geir yn *Fifty Key Television Programmes*. Noda mai'r anawsterau wrth geisio gwneud hyn yw un o gryfderau mawr Astudiaethau Teledu, o gymharu'r maes gyda Llenyddiaeth a Ffilm, gan ei ddigrifio fel maes sydd yn '…refreshingly democratic and egalitarian.' (2004: xiv) Serch hynny, y mae hefyd yn cydnabod fod y broses o greu 'canonau' i ryw raddau yn anorfod, a'i fod felly yn ddefnyddiol ein bod yn trafod sut y maent yn cael eu creu a chan bwy (2004: xv). Mae erthygl Creeber, *The Joy of Text? Television and Textual Analysis* (2006) yn cyflwyno esboniad manylach o'i farn am y pwnc; mae'n pwysleisio gwerth dadansoddi testunol manwl, ond dim ond fel un dull o ddadansoddi, ymhlith nifer o rai eraill. Nid yw hyn felly yn anghyson â'r dull damcaniaethol a ddefnyddir yn yr astudiaeth hon. Diddorol hefyd yw darllen pennod Creeber am y gyfres cwis boblogaidd *Who Wants to Be a Millionaire* (ITV, 1998-) yn *Fifty Key Television Programmes*. Pwysleisia rinweddau gweledol y gyfres, gan gyfeirio'n benodol at gynllun y set, y goleuo a'r gwaith camera, yn ogystal â'r defnydd o gerddoriaeth (2004: 235). Gwela'r naws 'sinematig' yn dyrchafu'r gyfres i statws uchel, gan greu rhaglen o fewn *genre* Americanaidd traddodiadol sydd yn well na'r hyn a gynhyrchir yn yr Unol Daleithiau (2004: 235).

Creda Matt Hills (2005) fod yr 'aestheteg poblogaidd' a welir mewn ysgrifau gan wylwyr brwd mewn ffynonellau anacademaidd yn defnyddio meini prawf tebyg iawn i'r hyn y mae Creeber yn ei ddisgrifio uchod. I Hills, dyma'r math o aestheteg sydd yn fwyaf dilys wrth ddadansoddi rhaglenni teledu, sef yr hyn a ddisgrifia fel, '…how fans value their favoured popular television texts.' (2005: 184). Fel y mae'r teitl yn ei awgrymu, yn ei erthygl, *Television Aesthetics: a Pre-Structuralist Danger* (2011), mae Hills yn mynd yn llawer pellach na Creeber wrth ddatgan amheuon am aestheteg teledu o fewn cyd-destun academaidd**,** ond cyn trafod yr erthygl, mae'n fuddiol ystyried y cyd-destun damcaniaethol sydd yn cael ei grybwyll yn y cyswllt hwn.

Mae 'pre-structuralist' yn cyfeirio at y dull traddodiadol o astudio gweithiau creadigol, gyda'r pwyslais ar werthfawrogi rhagoriaethau gweithiau unigol. Cyflwyna Harry Benshoff, yn ei gyfrol *Film and Television Analysis* (2016), grynodeb defnyddiol o'r ffordd y datblygodd dadansoddi ôl-strwythurol yn ddull poblogaidd a safonol o astudio teledu. Yr oedd hyn yn ddilyniant i Strwythuriaeth (Structuralism), sef term aml-ddisgyblaethol a ddatblygodd o faes Semioteg (yr astudiaeth o arwyddocâd ac ystyr 'arwyddion' neu 'symbolau'), sydd yn dynodi'r ffordd y daw ystyr o strwythurau ideolegol a chymdeithasol. Yn y 1960au, datblygodd Ôl-Strwythuriaeth (Post-Structuralism) yn ddull a ddefnyddiwyd yn helaeth ym maes Astudiaethau Teledu, fel ffordd o ddefnyddio'r strwythurau hyn, ond gan gydnabod ffactorau mwy cymhleth a oedd hefyd ar waith. Dadansoddwyd teledu, felly, o fewn fframwaith strwythurol eang a oedd yn cynnwys ffactorau cyd-destunol amrywiol iawn gan gynnwys Seicoleg, Hanes, amrywiaethau cenedlaethol/rhanbarthol/lleol, ac arferion diwydiannol. Wrth astudio teledu o berspectif ôl-strwythurol, rhoddir pwyslais ar deledu fel ffenomen gymdeithasol, ac ar yr ystyriaethau allanol hyn (2016: 43-44), yn hytrach nag ar ddadansoddi gweithiau unigol o safbwynt mwy 'aesthetaidd'.

Mae erthygl Hills (2011), yn rhannol, yn ymateb i *'Television aesthetics: an infantile disorder',* gan Jacobs (2006). Disgrifia waith Jacobs ac eraill[5] yn 'pre-structuralist' (Hills, 2011: 99), a bod hyn yn safbwynt athronyddol penodol. Gwela hyn fel cam yn ôl, wrth edrych ar hanes Astudiaethau Teledu, o ran beth y disgrifia fel 'issues of cultural power linked to canon-building' (2011: 99). Creda fod dull Jacobs o ddadansoddi teledu, felly, yn un a all fod yn elitaidd. Mae'n cydnabod fod agweddau o waith Jacobs yn argyhoeddi'n llwyr, ac yn ddefnyddiol fel rhan o'r drafodaeth gyfredol am gelfyddyd teledu cyfoes, ond gwela enghreifftiau o ddadleuon a rhagdybiaethau am aestheteg a gwerth y mae'n eu hystyried yn 'gyn-strwythurol'. Creda fod angen rhoi mwy o bwyslais ar 'aestheteg poblogaidd', sef rhoi mwy o bwyslais ar farn y gynulleidfa (2011: 116).

Mae *Television Aesthetics and Style*, a olygwyd gan Jason Jacobs a Steven Peacock (2013), yn cynnwys rhagor o sylwadau defnyddiol gan Sarah Cardwell. Ym mhennod gyntaf y gyfrol, mae'n crynhoi rhai o'r dadleuon am y maes ac yn gosod y drafodaeth yng nghyd-destun y diddordeb academaidd mwy cyffredinol mewn aestheteg fel maes ymchwil. Mae'r bennod yn rhan o adran o'r gyfrol (Rhan 1) sydd yn ymdrin â thrafodaethau cysyniadol am

[5] Charlotte Brunsdon, John Caughie a Christine Geraghty yn fwyaf penodol.

aestheteg teledu, ond gyda'r penodau eraill yn yr adran yn canolbwyntio'n bennaf ar naws sinematig dramâu teledu. Cyfresi comedi a drama penodol a drafodir yn ail a thrydedd rhannau'r gyfrol, ac er mai rhaglenni ffeithiol a Hanes a drafodir yn Rhan 4, mae'r ffocws yn benodol iawn, ar bynciau megis teledu arbrofol o Lithwania, ac ni cheir trafodaeth am raglenni dogfen celfyddydol, neu raglenni dogfen yn fwy cyffredinol. Mae pennod Cardwell yn fuddiol iawn, serch hynny, ac wrth drafod yr 'agwedd aesthetaidd' tuag at deledu, noda ddau bwynt pwysig a synhwyrol. Yn gyntaf, nid yw derbyn mai cyfrwng adloniant yw teledu'n bennaf yn golygu nad oes modd ystyried rhaglenni penodol o safbwynt aesthetaidd (2013: 30). Yr ail sylw arwyddocaol yw mai un ffordd ddilys o ddadansoddi rhaglenni yw hyn, ac nid yr unig un. Mae modd ystyried yr un rhaglenni, yn ogystal â rhaglenni eraill, mewn sawl ffordd arall, gan gynnwys persbectif gwleidyddol neu gymdeithasegol (2013: 39). Trafoda sut y mae tair ffordd fras o ddadansoddi rhaglenni teledu mewn dull aesthetaidd: yn wrthrychol, yn oddrychol, ac wrth gyfuno elfennau o'r ddau. Mae'r dull gwrthrychol yn canolbwyntio ar y gwaith, a'r dull goddrychol ar brofiad emosiynol a meddyliol y gwyliwr; mae'r trydydd dull yn fwy amwys, gan fod yn rhaid penderfynu beth yw'r pwyslais rhwng yr elfennau gwrthrychol ar un llaw a'r rhai goddrychol ar y llaw arall (2013: 31).

Mae Cardwell hefyd yn crynhoi'r prif ddadleuon yn erbyn aestheteg teledu, gan ganolbwyntio'n arbennig ar erthygl Hills (2011), ond yn disgrifio'r dadleuon hyn fel 'false anxieties'. Awgryma mai'r cysylltiad rhwng aestheteg a chysyniadau honedig 'elitaidd' o harddwch a chwaeth sydd yn gyfrifol am yr agweddau negyddol hyn. Creda fod y sawl, fel Hills, sydd yn feirniadol o aestheteg teledu, yn amau fod y rhai sydd o'i blaid yn 'old-school elitists concerned with taste, value and canon-building'. (Cardwell, 2013: 25) Ychwanega fod y tueddiad i gysylltu aestheteg gyda'r ffordd y mae rhywbeth yn edrych yn unig wedi cyfrannu at yr adwaith negyddol (2013: 26). Gwrthoda Cardwell y dadleuon hyn, a phwysleisia fod y berthynas rhwng y testun a'r sawl a fydd yn ei wylio neu'n ei ddarllen yn cael ei hystyried yn gyson gan academyddion ym maes aestheteg yn fwy cyffredinol. Cyfeiria at yr hyn y mae'n ei ddisgrifio fel '…the robust debate and rigorous pluralism found in philosophical aesthetics', (2013: 27) ac wrth addasu hyn mewn ffordd ddigon clir i faes aestheteg teledu, byddai'r beirniaid yn sylweddoli nad oes unrhyw sail i'w pryderon. Mae'n cydnabod mai maes newydd yw aestheteg teledu, ac nad oes modd ei gymharu gyda'r corff o waith sydd wedi ei gyflawni ym maes aestheteg fel cysyniad athronyddol, ond fod modd manteisio o ddylanwad yr ymchwil mwy generaidd hwn:

> …we have the advantage of standing on the shoulders of giants. We should embrace the provocative quality of ‘television aesthetics’, and the challenges inherent in an aesthetic approach to television. (2013: 42)

Mae’r llyfryddiaeth am aestheteg teledu yn cyfeirio’n gyson at faes aestheteg yn fwy cyffredinol, fel y gwna Cardwell uchod. O ran y ffynonellau uniongyrchol sydd yn ymdrin â’r maes hwn, mae cyfrol Pierre Bourdieu, *La Distinction: Critique sociale du jugement* (1979), a gyhoeddwyd yn Saesneg am y tro cyntaf yn 1984, o dan y teitl *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, yn un ddylanwadol sydd yn cael ei chyfeirio ati’n gyson yn y llyfryddiaeth am aestheteg teledu (Bourdieu, 2010). Mae’r gyfrol wedi ei seilio ar waith ymchwil a gynhaliwyd yn Ffrainc yn 1963 a 1967-68, pan holwyd 1,217 o bobl o wahanol gefndiroedd cymdeithasol am eu chwaeth ddiwylliannol. ’Roedd hyn yn cynnwys eu chwaeth o ran dillad, dodrefn a choginio, yn ogystal â cherdd ac arlunio, gydag elfennau a oedd yn benodol iawn i Ffrainc ac i’r cyfnod, ond mae’r casgliadau cyffredinol o ran y cysylltiad rhwng cymwysterau academaidd a chefndir cymdeithasol ar un llaw, a chwaeth ddiwylliannol ar y llaw arall, yn ddiddorol iawn. Pwysleisia arwyddocâd yr hyn y mae’n ei alw’n gyfalaf diwylliannol, a gafael yr haenau uchaf mewn cymdeithas ar y cyfalaf hwn. Cyfeiria at waith Immanuel Kant ac Arthur Schopenhauer, wrth wrthgyferbynnu categorïau gwahanol o ddiddanwch a phrofiadau sydd yn berthnasol wrth ymdrin â gweithiau creadigol. Amlinella dri math o chwaeth, sef y ‘dilys’, y ‘canolig’ a’r ‘poblogaidd’ (2010: 8). Mae’r gyfrol hon am gymdeithaseg chwaeth wedi bod yn ddylanwadol ac yn ddefnyddiol tu hwnt i faes Cymdeithaseg, ac mae syniadau Bourdieu yn cynnig cyd-destun damcaniaethol ac ideolegol diddorol i drafodaethau golygyddol gan gynhyrchwyr teledu sydd wedi gweithio ym maes rhaglenni am y celfyddydau. Yn ôl Bourdieu, nid yw’n bosib deall ymarfer diwylliannol yn llwyr oni bai fod y term ‘diwylliant’ yn cael ei ddehongli yn yr ystyr anthropolegol ehangach, yn hytrach nag o fewn terfynau traddodiadol sydd yn llawer mwy cyfyng. Ystyria ddehongliadau mwy cul o ddiwylliant fel ffordd o ddilysu gwahaniaethau cymdeithasol (2010).

Ym maes aestheteg pur, mae erthygl Noel Carroll, *Art and the Domain of the Aesthetic* (2000) yn cynnig dadansoddiad o berthnasedd y maes i’r profiad o werthfawrogi celfyddyd. Cyfeiria at y pwyslais yn y byd celfyddydol cyfoes ar y neges, gan nodi fod hyn yn esgeuluso elfen bwysig iawn o ran y profiad o werthfawrogi celf, sef yr hyn y gellir ei gyfeirio ato fel

aestheteg (2000: 192). Mae hyn yn codi cwestiynau anodd o ran pa fath o brofiad yw profiad 'aesthetaidd' a beth yw swyddogaeth aestheteg yn y cyd-destun hwn. Cychwynna drwy ddefnyddio'r term 'disinterested and sympathetic attention', ond gan nodi'r problemau wrth gysoni'r elfennau hyn. Creda fod 'sympathetic attention' yn golygu derbyn y rheolau a osodir gan wneuthurwr y gwaith, ac nad yw'n bosib cyflawni hyn tra'n mabwysiadu agwedd 'disinterested', sefyllfa y disgrifia fel un o ymbellhau a dianc o unrhyw bryderon neu ystyriaethau allanol, bob dydd (2000: 193). I Carroll, y casgliad rhesymegol nesaf yw y dylid gwerthuso darn o gelfyddyd, neu brofiad celfyddydol, ar ei sail ei hun yn llwyr, ond eto gwela hyn yn esboniad hollol annigonol. Ei ganlyniad terfynol felly, er ei fod yn cyflwyno hyn mewn ysbryd gwylaidd a phragmataidd, yw mai agwedd rifyddol ('enumerative'), yn hytrach nag un hanfodol ('essentialist') sydd yn bridodol, gan restru gwahanol ddulliau o werthfawrogi nodweddion perthnasol o ran ffurf, effaith a phroses, a'r gwahanol bosibiliadau a chyfuniadau o ran y sawl sydd yn cael y profiad hwn:

> An aesthetic experience is one that involves design appreciation and/or the detection of aesthetic and expressive properties and/or attention to the ways in which the formal, aesthetic and expressive properties of the artwork are contrived. (2000: 207)

Mae Hugh Bredin a Liberato Santoro-Brieriza yn cyflwyno crynodeb defnyddiol o gefndir y term 'aestheteg' mewn cyd-destun athronyddol (2000). Cyfeiriant at y cyfrolau *Aesthetica* gan Alexander Baumgarten, a gyhoeddwyd yn 1750 ac 1758, fel yr enghreifftiau cynharaf o'r defnydd o'r gair fel cysyniad athronyddol. Yn yr un modd ag oedd Rhesymeg yn astudiaeth systematig o brosesau deallusol, Aestheteg oedd y term a oedd yn disgrifio'r astudiaeth gyfatebol o'r synhwyrau. Rhoddodd Baumgarten y prif sylw, yn y cyswllt hwn, i gelf a harddwch, gan ystyried hyn fel y ffurf o ddirnadaeth o synhwyrau a oedd wedi datblygu fwyaf, a daeth aestheteg felly yn derm cysyniadol a oedd yn cyfeirio at yr athroniaeth o gelf a harddwch (2000: 3).

Er mai o feysydd Cymdeithaseg ac Athroniaeth y daw'r ffynonellau hyn, mae syniadau Bourdieu, Carroll, a Bredin a Santoro-Breierza wedi bod yn ddylwanwadol, fel rhan o'r trafodaethau o fewn Astudiaethau Teledu am aestheteg a safon. Yn fwy uniongyrchol, o ran y cysylltiad gyda'r astudiaeth hon, cwestiwn a ofynnir yn gyson, fel rhan o'r drafodaeth ehangach am aestheteg teledu, yw beth a olygir gan y term 'teledu da'?

2.2.3 Teledu 'da'

Yn 2006, cyhoeddwyd rhifyn arbennig o'r *Journal of British Cinema and Television*, gyda'r thema a'r teitl *'Good Television?'*, ac erthygl a gyhoeddwyd yn y rhifyn hwn o'r cyfnodolyn oedd *Television aesthetics: an infantile disorder* (Jacobs, 2006) a drafodwyd uchod. Ceir erthyglau amrywiol sydd yn trafod drama, comedi a dychan, ond cyfraniad arall sydd yn berthnasol i'r astudiaeth gyfredol yw erthygl John Caughie, *Telephilia and Distraction: Terms of Engagement.* Mae Caughie yn ymrafael â'r ansoddair 'da' yn y cyd-destun hwn, gan drafod agweddau gwahanol genedlaethau tuag at deledu, a sut mae'r cyfrwng wedi datblygu. Noda bwysigrwydd y syniadau a gyflwynwyd gan John Caldwell, yn ei gyfrol *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television* (1995), lle mae'n adnabod newidiadau yn aestheteg ac arddull weledol teledu Americanaidd o ddiwedd y 1980au ymlaen, a sut mae hyn yn tanseilio damcaniaeth gynharach John Ellis am natur y cyfrwng. Yn ei gyfrol *Visible Fictions: Cinema, Television, Video* (1982), mae Ellis yn gwrthgyferbynnu'r profiad o wylio ffilm yn y sinema ac edrych ar raglenni teledu, gan ddefnyddio'r gair 'gaze' yng nghyd-destun y sinema a 'glance' yng nghyd-destun teledu. Creda Caldwell fod y datblygiad yn arddull weledol teledu Americanaidd o ddiwedd y 1980au yn golygu fod teledu yn gyfrwng sydd yn gallu hawlio sylw'r gwyliwr yn yr un modd â sinema (Caughie, 2006: 11-12).

Er fod Caughie yn croesawu'r pwyslais ar werthfawrogi nodweddion gweledol y cyfrwng, nid yw'n cytuno'n llwyr gyda dadansoddiad Caldwell o'r ffordd yr ydym yn gwylio teledu. Mae'n pwysleisio'r gwahaniaeth rhwng y ffordd y mae gwyliwr yn ymgysylltu gyda rhaglen deledu yn y cartref a ffilm yn y sinema. Mae gan wyliwr teledu ddisgwyliadau gwahanol o deledu bob dydd, neu'r 'shocks and discontinuities of "flow" which the apparatus throws at us', a bod gwerthfawrogi rhaglen deledu sydd uwchlaw'r safon arferol yn gofyn am yr hyn mae'n ei ddisgrifio fel 'a degree of intelligent detachment'. Wrth fynychu'r sinema, ar y llaw arall, mae'r gwyliwr yn dangos yr awydd i ymgolli ei hun yn y profiad sinematig, a bod hyn yn brofiad mwy emosiynol, un y mae'n ei ddisgrifio fel 'anxious love'. (2006: 15) Yn ôl Caughie felly, mae adnabod teledu 'da' yn gofyn am fwy o ddeallusrwydd gwrthrychol na gwerthfawrogi ffilm mewn sinema, gyda'r deallusrwydd a'r pellter cymharol hyn yn galluogi'r gwyliwr i wahaniaethu rhwng y cynnyrch safonol hwn a theledu arferol. Cyfeiria at 'the sustained absorption of a cinema designed in both its architecture and its visual rhetoric to take us out of ourselves'. (2006: 15) Gwrthgyferbynna'r profiad hwn o ymgolli ac ymryddhad gyda'r cyd -destun o wylio teledu 'da'. Mae emosiwn yn rhywbeth sydd yn

berthnasol yn y cyd-destun hwn hefyd, ond y mae rhywbeth arall ar waith, sef ein hymwybyddiaeth o'r elfennau deallusol sydd ynghlwm â'r cynhyrchiad.

> …it is an engagement which plays off detachment and absorption, distance and closeness – an intellectual love, perhaps, seeking out a quite limited number of programmes which give a sense of what television can do and might be. (2006: 17)

Mae'n ddadlennol fod y sgrîn fach yn cael sylw penodol yn y rhifyn hwn o'r *Journal of British Cinema and Television,* fel dathliad o'r ffaith fod y cyfrwng wedi ei ychwanegu'n ffurfiol fel maes a oedd bellach yn rhan o ystod golygyddol y cyfnodolyn. Golygyddion y rhifyn oedd Sarah Cardwell a Steven Peacock. Yn y cyflwyniad, maent yn cloriannu'r dablygiadau diweddar o fewn maes Astudiaethau Teledu, gan gydnabod y pryderon am y defnydd o'r term *'aesthetics'* yn y cyd-destun hwn, ond yn datgan eu bwriad o hyrwyddo a pharhau i gynnal y drafodaeth am werthuso ac arfarnu gweithiau teledu penodol, trafod teledu 'da', a defnyddio'r dull hwn fel methodoleg ymchwil gyson (Cardwell & Peacock, 2006). Maent yn cyfeirio hefyd at gynhadledd academaidd a gynhaliwyd yn Nulyn yn 2004, o dan y teitl *Quality American Television* ac at y gyfrol a olygwyd gan Janet McCabe a Kim Akass, *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond* (2007), a gyhoeddwyd fel dilyniant i'r gynhadledd. Mae Sarah Cardwell ei hun yn cyfrannu pennod i'r gyfrol hon, sef *Is Quality Television Any Good?* (2007: 19-34). Mae'n trafod y gwahaniaeth rhwng 'quality television', fel term i ddisgrifio math arbennig o ddrama deledu, sydd wedi dod yn fwyfwy cyffredin ers llwyddiant cyfresi megis *The Sopranos* (NBO, 1999-2007) a 'good television'. Noda sut y mae'r term 'quality television' wedi datblygu fel disgrifiad o *genre* yn hytrach na gwerthusiad o weithiau penodol. Hynny yw, nid yw pob enghraifft o 'quality television' yn deledu 'da' o anghenrhaid, ac nid yw pob enghraifft o deledu 'da' o fewn maes Drama ac felly'n perthyn i'r categori a ddisgrifir fel 'quality television'. Mae'n cyfeirio at addasiad teledu o nofel Jane Austen, *Persuasion* (2007: 20-21) ac ymateb un o'i myfyrwyr iddo, sef yr adnabyddiaeth o nodweddion a gysylltir gyda 'theledu safonol' o ystyried y gwerthoedd cynhyrchu ond adwaith negyddol o ran diffyg gwerthfawrogiad personol. Yn ôl Cardwell:

> We are able to conclude that something is of high quality based not on our own experience or critical judgement of it, but on our own recognition of particular aesthetic features it contains. (2007: 20)

Mae'n gwrthgyferbynnu 'quality television' a 'good television' drwy egluro fod 'quality TV' yn derm generaidd i ddisgrifio dramâu teledu sydd wedi eu ffilmio'n dda, gydag actio o'r safon uchaf ac elfennau storïol sydd hefyd yn ganmoladwy, ond mater arall yw dweud hefyd ei fod yn deledu sydd yn haeddu ennyn yr ansoddair 'da'. 'Quality television may be perceived as being good **for** its viewers – morally or educationally edifying', meddai Cardwell, ond ychwanega, 'but it may still be experienced as worthy, dull, conventional or pretentious.' (2007: 21) Mae'n dadlau'n gryf, ac â chryn gyfiawnhad, fod angen rhywbeth ychwanegol er mwyn i ni ddyrchafu pob math o deledu *'quality'* (fel y mae'r term wedi esblygu i gynrychioli math arbennig o gynhyrchiad ym maes Drama) i hefyd fod yn deledu 'da', ac nid yw teledu 'da' yn gyfyngedig i *genre* neu *is-genre* penodol:

> Good television is rich, riveting, moving, provocative and frequently contemporary (in some sense); it is relevant to and valued by us. It speaks to us, and it endures for us. (2007: 21)

Mae'r berthynas rhwng teledu o 'ansawdd', hynny ydy 'quality television' fel y mae'n cael ei drafod gan Cardwell yn y cyswllt hwn, a theledu 'da' yn un gymhleth. Er enghraifft, fel noda Cardwell ei hun, mae'r adnabyddiaeth gan y gwyliwr o nodweddion *'quality TV'* a bod cyfres arbennig wedi ei chanmol gan feirniaid, neu wedi ei dewis fel testun ar gyfer cwrs prifysgol, yn creu disgwyliad ei bod yn rhywbeth y dylid ei werthfawrogi, ac felly'n rhoi mantais i gynhyrchiad fel hwn o'i gymharu gyda chynyrchiadau eraill. Mae'n fwy tebygol bydd y gwyliwr yn rhoi cyfle tecach i gyfres fel hon, o ran amser a sylw, a hefyd bod yna fwy o barodrwydd cyffredinol i'w gwerthfawrogi (2007: 21-22).

Yn dilyn y bennod gyntaf hon gan Sarah Cardwell yn y gyfrol *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond* (2007), mae'r adolygydd teledu o'r Unol Daleithiau, David Bianculli, yn rhoi sylw i ddetholiad o raglenni mewn gwahanol feysydd, gan drafod cyfres dogfen am Yr Ail Ryfel Byd, *The War* (PBS, 2007), *The Simpsons* (Fox, 1989-) a *The Daily*

Show (Comedy Central, 1996-), yn ogystal ag i gyfres drama sydd yn cael ei hystyried fel enghraifft amlwg o 'quality TV', *The West Wing* (NBC, 1999-2006). Wrth gyfeirio at ei dueddiad i adnabod teledu da mewn dull greddfol a mympwyol, mae'n cynnig persbectif dadlennol:

> TV critics, to do their job, must multi-task voraciously, taking notes on one show while writing about another. With most TV, that's easy to do, and short-changes neither the TV creator nor the newspaper reader. But when something comes along that's good enough, complex enough, surprising enough, or just different enough, I'll stop multi-tasking and give the show my full attention. That's my equivalent of 'I know it when I see it'. In my case, I know it when I stop to watch it. (2007: 37)

Mae hyn yn ategu dadl Cardwell am y ffordd y mae teledu 'da' yn cyrraedd trothwy uwch na theledu *'quality'*. Mae'n ddisgrifiad y gellid ei roi i raglenni mewn sawl *genre*, ac mae'r effaith ar y gwyliwr yn allweddol. Er mai persbectif gwneuthurwr rhaglenni yn ysgrifennu mewn cyd-destun academaidd a geir yn yr astudiaeth hon, mae sylwadau Bianculli fel adolygydd teledu yn parhau i fod yn berthnasol i'r drafodaeth am deledu 'da', ac mae'r ffaith fod cyfres dogfen yn un o'r enghreifftiau a ddewisir yn arwyddocaol.

Er fod y drafodaeth mewn amryw o ffynonellau academaidd am 'quality TV' yn ymwneud â maes Drama, yn hytrach na theledu ffeithiol, ac er gwaethaf dadl Cardwell fod teledu 'da' a 'quality TV' yn ddau beth gwahanol, a'r anghysondeb o ran pwyslais a therminoleg, gellir adnabod cyfres o ymdrechion cyson y mae modd eu hystyried fel rhan o symudiad cyffredinol i ddyrchafu statws teledu ac ymdrin â gweithiau unigol ar sail creadigol yn hytrach nag o fewn cyd-destun ymchwil mwy cymdeithasegol i'r cyfrwng. I ddibenion yr astudiaeth hon, y llyfryddiaeth sydd yn rhoi sylw i deledu 'da'/'safonol' mewn cyd-destun eang, yn hytrach na chanolbwyntio ar Ddrama, ac sydd yn rhoi sylw i deledu ffeithiol yn arbennig, sydd yn fwyaf perthnasol. Wrth ystyried beth yw'r ffynonellau mwyaf defnyddiol, rhoddir pwyslais ar gyhoeddiadau diweddar hefyd, sydd yn adlewyrchu'r tueddiad mwy cyfredol i werthuso gweithiau unigol a chynnig meini prawf penodol, ond cyfrol ddiddorol iawn, er ei bod wedi ei chyhoeddi yn 1996, yw *Quality Assessment of Television*, a olygwyd gan Sakae Ishikawa. Er fod Sarah Cardwell yn gywir i gofnodi fod y symudiad tuag at

gydnabod aestheteg teledu yn rhywbeth sydd wedi tyfu yn ystod y ganrif hon,[6] gellir dod o hyd i ffynonellau cynharach sydd yn berthnasol iawn i'r drafodaeth.[7]

Mae cyfrol Ishikawa (1996) yn seiliedig ar ymchwil ar ddulliau o asesu ansawdd darlledu, a gynhaliwyd gyda chydweithrediad ysgolheigion o'r Unol Daleithiau, Canada, Prydain, Sweden a Siapan rhwng 1990 a 1993. Yr oedd hyn hefyd yn cynnwys arolwg o ymchwil flaenorol yn y gwledydd hyn o fewn y maes. Cyfarfu'r academyddion o'r pum gwlad yn Nhokyo yn Nhachwedd 1990 er mwyn trafod canlyniadau'r arolwg o'r astudiaethau blaenorol. Dywed Ishikawka yn y rhagair i'r gyfrol:

> This meeting confirmed our earlier suspicions that the domain of broadcasting quality is actually largely unexplored, that little literature on the subject exists, and that virtually no studies have been conducted even on related concepts and definitions. (1996: vii)

Mae'n bwysig ail-bwysleisio fod y cyhoeddiad hwn wedi ymddangos rai blynyddoedd cyn y drafodaeth fwy diweddar am deledu 'da', a'r tueddiad (o dderbyn dadleuon Cardwell) i ddefnyddio 'quality television' fel disgrifiad o *genre*. Rhoddir sylw i bob math o raglenni teledu, ac er fod llawer iawn o'r sylwadau yn ymwneud â Drama Deledu, ac nad oes cyfeiriadau uniongyrchol at faes Aestheteg, mae'n cynnwys deunydd sydd yn berthnasol iawn i'r astudiaeth hon. Mae'r pwyslais ar farn gwneuthurwyr rhaglenni yn sicr yn ddefnyddiol i astudiaeth sydd o'r persbectif hwn. Mae'r gyfrol wedi ei rhannu'n dair, gyda'r rhan gyntaf yn ystyried yr ymchwil flaenorol. Mae'n cynnwys un o ddwy bennod sydd yn ymddangos yn y llyfr gan Timothy Leggatt, cyn-gyfarwyddwr y corff ymchwil, The Broadcasting Research Unit.[8] Disgrifia asesu ansawdd rhaglenni teledu yn y Deyrnas Unedig fel, 'a very neglected area of research' gydag 'embarrassingly few data' (Leggatt, 1996: 73). Serch hynny, mae'n trafod gwaith ymchwil diddorol a gynhaliwyd gan yr IBA yn 1990, lle gofynnwyd i 3,000 o wylwyr asesu ansawdd saithdeg dau o raglenni unigol dros gyfnod o

[6] Yn yr erthygl mae'n cyfrannu i *Critical Studies in Television* (2006), mae'n trafod sut y dechreuodd ddysgu modiwl am Aestheteg Teledu yn 2000, a phrin oedd y deunydd a oedd ar gael bryd hynny (2006: 72).
[7] Fel nodwyd uchod, wrth gyfeirio at waith Mulgan a Brunsdon, gwelwyd trafodaethau academaidd am y cysyniad o ansawdd ym Mhrydain, yn arbennig, oherwydd y newidiadau yn y diwydiant teledu Prydeinig yn ystod y 1990au.
[8] Ymddangosodd y bennod hon yn wreiddiol yn 1990, fel traethawd a gyhoeddwyd gan *Voice of the Listener*.

dair wythnos, a nodi eu gwerthfawrogiad, o ran pleser a mwynhad, o'r rhaglenni hyn. Teledu ffeithiol oedd yn cael ei ystyried fel teledu o'r ansawdd gorau, a chanfyddiad diddorol arall oedd fod 88% o'r rhai a holwyd yn cytuno gyda'r gosodiad canlynol: 'A programme can be of high quality even if very few viewers like it.' Creda Leggatt fod yr arolwg yn awgrymu fod y gwylwyr hyn yn cysylltu rhaglenni 'difrifol' gyda rhaglenni o safon; mater arall yw os oeddynt wedi mwynhau'r rhaglenni hyn (1996: 75). Mae'r drydedd ran yn canolbwyntio ar ddarlledu gwasanaeth cyhoeddus ac amrywioldeb, gan ystyried arlwy gwasanaethau teledu yn gyffredinol, yn hytrach na dadansoddi rhaglenni unigol, ond yr ail ran yw'r un fwyaf perthnasol i'r astudiaeth, gyda phenodau sydd yn rhoi sylw i farn gwneuthurwyr rhaglenni, uwch-swyddogion, beirniaid a gwylwyr. Mae un o'r tair pennod yn y rhan hon o'r gyfrol yn canolbwyntio ar fesur ansawdd o safbwynt y gynulleidfa yng nghyd-destun comedïau sefyllfa a chyfresi antur. Y ddwy bennod arall, gan Robert Albers a Timothy Leggatt unwaith eto, sydd yn destunol iawn, gan ganolbwyntio'n bennaf ar farn gwneuthurwyr rhaglenni.

Teitl pennod Albers, o Adran Telegyfathrebu Prifysgol Michigan, yw *Quality in television from the perspective of the professional programme maker* (1996). Ceir tair elfen arall yn y bennod hon, yn ogystal ag ymchwil gyfredol Albers ynglŷn â barn gwneuthurwyr rhaglenni, er mai hon yw'r elfen fwyaf arwyddocaol. Yn gyntaf, mae'n adolygu'r ymchwil flaenorol, gan gynnwys gwaith ymchwil a gynhaliwyd ym Mhrydain gan T.J. Nossiter,[9] Holwyd 120 o gynhyrchwyr, cyfarwyddwyr, uwch-swyddogion ac ymchwilwyr teledu, a'r casgliad mwyaf defnyddiol oedd fod peth gonsensws, wrth geisio sefydlu meini prawf i asesu ansawdd o ran cynnwys rhaglenni teledu. Yr oedd tair elfen greiddiol, sef eglurder yr amcanion, arloesedd a pherthnasedd, gyda'r elfen olaf yn gweithio ar ei gorau mewn dull anuniongyrchol, gan ddefnyddio'r stori i gyfleu ystyr ehangach. Rhan arall o ymchwil Albers oedd dadansoddiad o werth gwobrau a chystadleuthau wrth ystyried ansawdd rhaglenni. Dewisodd ddeuddeg cystadleuaeth ym maes teledu yn yr Unol Daleithiau, gyda deg ohonynt yn defnyddio trefn rifyddol a dwy â threfn lai ffurfiol, heb unrhyw fath o broses o ddefnyddio rhifau a meini prawf. Wrth ystyried y deg a oedd yn gweithredu trefn fwy ffurfiol, dim ond 21% o'r nodweddion a ystyriwyd a oedd yn ymwneud â chynnwys y rhaglenni, gyda'r gweddill yn ymwneud â chrefft, techneg ac arddull (Albers, 1996: 116). Nid oedd y gwneuthurwyr rhaglenni a holwyd fel rhan o ymchwil Albers yn gweld y gwobrau hyn fel ffordd dda o fesur ansawdd rhaglenni, ac 'roedd ganddynt deimladau cymysg tuag atynt. Fel dywed Albers:

[9] Mae Leggatt hefyd yn cyfeirio at ymchwil Nossiter ym Mhennod 3 a Phennod 6, ond mae'n cael mwy o sylw yn y bennod hon.

> They are…cynical about the judging process in television awards, suggesting that it may be political in some cases and not necessarily reward quality as a result. But most were appreciative of awards as a measure of professional success, albeit a somewhat suspect one. (1996: 116) [10]

Ar gyfer trydedd ran ei ymchwil, aeth Albers ati i ddadansoddi adolygiadau teledu amrywiol gan naw beirniad teledu Americanaidd, a ymddangosodd naill ai mewn papurau newydd neu gylchgronau. Credai, fodd bynnag, fod y beirniaid yn ysgrifennu mewn dull rhy ddisgrifiadol, ac nad oedd digon o sylwedd dadansoddol i'r rhan hon o'r ymchwil fod o unrhyw fudd arwyddocaol i'w ymchwil.

Y rhan fwyaf gwerthfawr o'r prosiect, fodd bynnag, fel nodwyd eisoes, oedd y cyfweliadau gydag un ar bymtheg o wneuthurwyr rhaglenni. Er mai drama deledu sydd yn cael y prif sylw, ceir sylwadau difyr a defnyddiol gan yr unigolion a oedd yn gweithio ym maes teledu ffeithiol. Sonia Barbara Jampel, cynhyrchydd rhaglenni dogfen *National Geographic*, am y ffin sydd angen ei throedio wrth gyflwyno gwybodaeth i'r gwylwyr mewn ffordd sydd yn eu diddanu, ond sydd ddim yn nawddoglyd:

> I think quality in the non-fiction area is the ability to inform your audience in such a way as to not be talking down to them, while at the same time entertaining them to the point where they aren't gonna change the channel. (1996: 134)

Pwysleisia Elizabeth Richter o WTTW Chicago bwysigrwydd hoelio sylw'r gynulleidfa o'r cychwyn cyntaf:

> You may only have three or four seconds to capture their…attention. Can you do that with the visual selection you've made, with the subject selection you've made, with the music you've chosen? (1996: 134)

[10] Dyma oedd y farn gan y rhai a holwyd ar gyfer yr astudiaeth hon hefyd.

Y mae Richter hefyd yn ategu sylwadau Jampel am y cydbwysedd sydd yn rhaid ei gadw rhwng sylwedd ac adloniant. Cyfeiria at raglen ddogfen a gynhyrchwyd gan ei sianel am ail-gylchu, a'r cyngor a roddodd i'r cynhyrchydd oedd, '…make it fun, make it watchable, make it compelling.' Disgrifia'r ffordd yr aethpwyd ati i gyflawni hyn, drwy ddefnyddio cerddoriaeth mewn ffordd chwareus a hwyliog, a chan ddefnyddio technegau fideos cerddorol, fel '…a little sugar with the medicine' (1996: 133). Er fod Albers yn credu fod y nod o geisio diffinio ansawdd mewn maes mor gymhleth a goddrychol â theledu yn debygol o fod yn amhosib, efallai ei fod yn bosib sefydlu rhyw fath o fframwaith gwerthuso, yn seiliedig ar yr ymchwil a gyflawnwyd, a fyddai'n gallu bod o gymorth (1996: 139). Fel noda'n ddiweddarach yn y bennod, hyd yn oed os yw diffinio ansawdd yn dasg amhosib, y mae mae modd ei ddisgrifio serch hynny (1996: 142). Awgryma y dylid canolbwyntio ar bum prif faes, sef ffurf, cynnwys, celfyddyd, yr agwedd tuag at a'r effaith ar y gwylwyr, a llwyddiant busnes/masnachol. Y gair y mae'n ei ddefnyddio i ddisgrifio'r trydydd maes (celfyddyd) ydy 'artistry', sef y math o wreiddioldeb creadigol sydd yn bosib wrth gyfuno ffurf a chynnwys mewn modd celfydd. Wrth drafod yr agwedd tuag at y gwylwyr, gwna'r sylw canlynol: 'Quality programmes exhibit respect for the audience, are not cynical, don't preach, and are relevant, informative, challenging, interesting and entertaining.' (1996: 141)

Mae'r rhestr fer hon yn grynodeb da o nodweddion a drafodwyd yn y cyfweliadau hyn. Er fod yr elfen olaf, sef llwyddiant busnes/masnachol, yn ymddangos yn fwy dadleuol, gellir dadlau nad yw hon yn ystyriaeth gwbl amherthnasol wrth gydnabod fod gwneud rhaglen sydd yn llwyddo i ddiddanu'r gynulleidfa (tra hefyd yn meddu ar y nodweddion eraill a drafodwyd) yn un o'r ystyriaethau, fel awgryma Albers ei hun. Byddai natur yr orsaf darlledu a'r gynulleidfa a dargedwyd yn berthnasol iawn, yn amlwg, wrth ystyried y cyd-destun llawn, a gellid dadlau mai'r geiriau 'busnes/masnachol' sydd yn broblemus yng nghyd-destun darlledu gwasanaeth cyhoeddus, yn hytrach na beth sydd o dan sylw gan Albers yma mewn gwirionedd.

Mae ail gyfraniad Timothy Leggatt i gyfrol Ishikawa, sef Pennod 6, *Quality in television: The views of professionals* (1996), hefyd yn berthnasol iawn i'r drafodaeth hon. Cynhaliwyd trideg o gyfweliadau gyda detholiad o awduron, cynhyrchwyr ac uwch-swyddogion dylanwadol o fewn y gyfundrefn darlledu Brydeinig yn 1991 a 1992, gan gynnwys Arglwydd Birt, cyn Gyfarwyddwr Cyffredinol y BBC a Syr Jeremy Isaacs, Prif Weithredwr cyntaf

Channel 4.[11] Gofynnodd Leggatt yr un cwestiwn i bawb, sef, 'When you judge a television programme to be of high quality against others that are of lesser quality, what are the criteria that underlie your judgement?' (1996: 146) Yn dilyn yr ymateb i'r cwestiwn hwn, yr oedd rhyddid i'r cyfweledigion ddilyn ba bynnag drywydd yr oeddynt yn ei ddymuno, wrth ymdrin â'r testun canolog. Un elfen a drafodwyd yn gyson, yng nghyd-destun ffuglen a rhaglenni ffeithiol, oedd fod llwyddo i adrodd stori'n dda yn nodwedd holl-bwysig o deledu o safon uchel. Thema arall bwysig oedd yr elfen o 'ddifrifoldeb', gyda sylwadau a oedd yn adleisio yr hyn a glywyd yng nghyfweliadau Albers. Pwysleisiodd yr awdur Ted Willis fod hyn yn golygu bod yn heriol, yn hytrach nag yn rhy drwm a thywyll (1996: 150), ac eglurodd y cynhyrchydd Verity Lambert mai difrifoldeb o ran cymhellion y gwneuthurwyr rhaglenni oedd yn allweddol, a pha mor bwysig oedd diddanu'r gynulleidfa ar yr un pryd.

> If you can do something that's entertaining, and at the same time has a sort of underbelly or something which people either gain from or ignore, but it's there for them if they want to sample it, but they're not being told that they have to sample it, they're not being told it's good for them, so they think, 'This is fun, this is entertaining, let's watch it', I think that's the best thing you can possibly do. (1996: 52)

Mae'r awdur Paula Milne yn ategu hyn, wrth sôn am 'trying to say difficult but important things in a way that, hopefully, is accessible to an audience.' (1996: 151) Ceir sylw dadlennol hefyd gan y cynhyrchydd dogfen Philip Whitehead, gan gyfeirio at raglenni dogfen yn benodol. Un o'r ystyriaethau, meddai Whitehead, wrth fesur ansawdd yn y cyd-destun hwn, yw a oedd gan y rhaglen ryw fath o werth ychwanegol ('added value') a oedd yn dyrchafu rhaglen i statws uwch, o'i chymharu gyda thrwch y ddarpariaeth a gynigiwyd. Hynny yw, a oedd y gynulleidfa wedi elwa mewn rhyw ffordd tu hwnt i'r sefyllfa arferol o dreulio'u hamser hamdden yn gwylio'r teledu? (196: 156) Mae Leggatt yn crynhoi ei gasgliadau, wedi ystyried ymateb y gwneuthurwyr rhaglenni a holwyd, i ddeg o gwestiynau y gellid eu gofyn wrth asesu ansawdd rhaglenni teledu. Wrth wneud hyn, noda ei fod yn cadarnhau ac yn datblygu casgliadau Nossiter, ac yn cyflwyno elfennau sydd yn cydfynd i raddau helaeth â

[11] Mae ganddo gysylltiad arall â'r rhaglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon, fel cyfrannwr gwerthfawr i rifyn arbennig o *Pethe* a gynhyrchais yn 2010 fel rhaglen deyrnged i gyfarwyddwr cyntaf S4C, Owen Edwards.

chasgliadau Albers. Yn ôl Leggatt, gellir gofyn yr un cwestiynau, a restrir yn llawn isod, am unrhyw fath o raglen:

1. A oedd y sgiliau technegol ('craft skills') o safon uchel?
2. A gafwyd adnoddau digonol i gynhyrchu'r rhaglenni?
3. A oedd y rhaglen yn un gywir ('truthful') a difrifol?
4. A oedd y rhaglen yn berthnasol i faterion y dydd?
5. A gafodd y stori ei hadrodd mewn ffordd a oedd yn cyffwrdd yr emosiynnau?
6. A oedd y rhaglen yn apelio at chwilfrydedd y gwylwyr, ac yn eu hysgogi i feddwl yn bellach?
7. A oedd gan y gwneuthurwr nod clir, ac a lwyddwyd i gyflawni hyn?
8. A oedd gan y gwneuthurwr angerdd/ymrwymiad a roddodd egni i'r rhaglen?
9. A oedd y rhaglen yn arloesol, yn wreiddiol ac yn fentrus?
10. Beth oedd ymateb y gynulleidfa i'r rhaglen, o ran gwerthfawrogiad, yn ogystal â niferoedd?

(Leggatt, 1996: 167).

Er gwaethaf y pwyslais ar y deg prif gwestiwn uchod, ychwanegodd Leggatt fod modd gofyn tri chwestiwn atodol: yn gyntaf, a oedd gan y rhaglen ryw fath o elfen ychwanegol ('a kicker in the side'), yn ail, a oedd y rhaglen yn addas i'w chyd-destun diwylliannol, ac yn drydydd, a oedd yn meddu ar ryw elfen nad oes modd ei diffinio sydd yn ei dyrchafu i statws celfyddyd creadigol? (1996: 167) Disgrifia yr holl gwestiynau uchod fel 'checklist', gan nodi'n wylaidd, 'Its value remains to be determined.' (1996: 167) Mae'r gwaith ymchwil hwn, a gwaith Albers yn Unol Daleithiau, fel noda Leggatt ei hun, yn cynnig syniadau tebyg iawn, a rhai sydd yn ddefnyddiol iawn i'r astudiaeth hon.

I gloi, mae dadansoddiad Geoff Mulgan o amwysedd y term 'quality' (Mulgan, 1990) hefyd yn ddefnyddiol iawn. Y mae'n dadlau o blaid cofleidio'r amwysedd hwn, yn hytrach na'i weld fel problem. Mae hinsawdd darlledu iach, yn ôl Mulgan, yn un sydd yn cydnabod yr

amryfal ffyrdd o ystyried ansawdd, ac amlinella saith persbectif gwahanol, sef meddylfryd y cynhyrchydd, barn y gwylwyr a'r farchnad, y cysyniad o deledu fel gweithgaredd cymunedol, yr elfen o ddinasyddiaeth a hawliau, dylwanwad teledu ar gymdeithas, ansawdd yn nhermau ehangder amrywiaeth, ac aestheteg teledu. Gellir disgrifio'r drafodaeth yn yr astudiaeth hon, yn y termau mwyaf syml, fel un o bersbectif cynhyrchydd rhaglenni, ond mae'r ymwybyddiaeth o'r dulliau eraill o asesu ansawdd yn amlwg yn berthnasol iawn ac maen nhw'n rhai sydd wedi dylanwadu ar y safbwynt canolog. Er fod Mulgan yn gwrthgyferbynnu agwedd y cynhyrchydd gyda safbwyntiau aesthetaidd sydd yn fwy gwrthrychol (1990: 16), mae cyd-destun yr astudiaeth hon yn wahanol i farn gyfredol cynhyrchydd arferol ac mae'r drafodaeth fwy cyffredinol am aestheteg teledu yn cyflwyno syniadau sydd wedi bod yn ddefnyddiol, fel nodir uchod.

2.3 Cynhyrchu dogfen

Ceir llyfryddiaeth eang am hanes a natur ffilmiau dogfen, ac am arloeswyr cynnar megis John Grierson a Robert Flaherty. Noda Forsyth Hardy, a gasglodd ac a olygodd gasgliad o ysgrifau gan Grierson, fod y gair 'documentary' wedi ymddangos mewn cyhoeddiad swyddogol am y tro cyntaf mewn adolygiad a ysgrifennodd Grierson i'r *New York Sun* yn Chwefror 1926. Eglura Hardy ei fod yn tarddu o'r gair Ffrangeg *'documentaire'*, a ddefnyddiwyd i ddisgrifio ffilmiau teithio Ffrengig. (Hardy, 1966: 13) Prin yw'r cyfeiriadau at ddogfen gelfyddydol yn benodol o fewn y categori hwn o ffynonellau am gynyrchiadau dogfen, ond trafodir egwyddorion a thechnegau amrywiol sydd yn berthnasol iawn i'r drafodaeth hon. Gweithiau unigol sydd yn hawlio'r sylw pennaf yn y llyfryddiaeth gyffredinol am ffilmiau dogfen, ac unigolion a ystyrir fel 'awduron' o fewn y maes hwn, yn hytrach na chynyrchiadau dogfen sydd yn rhan o gyfresi teledu. Er fod yr astudiaeth hon yn canolbwyntio ar y rhaglenni dogfen celfyddydol lle mae fy mewnbwn personol yn fwyaf amlwg, mae'n rhaid cydnabod y gwahaniaeth rhwng fy ngwaith fel cynhyrchydd/cyfarwyddwr yn y cyd-destun hwn a'r gwneuthurwyr dogfen a drafodir yn y llyfryddiaeth yn bennaf. Yn gyffredinol, mae'r gwneuthurwyr hyn yn rhai a oedd yn treulio amser estynedig ar un 'ffilm' benodol, yn hytrach na'u bod yn gweithio o fewn cyfundrefn teledu, gan gynhyrchu cyfres o gynyrchiadau rheolaidd o fewn amodau diwydiannol megis y rhai a amlinellir yn y cyflwyniad. Serch hynny, mae modd uniaethu â'r gwneuthurwyr hyn fel cyd-gynhyrchwyr

dogfen, ac mae nifer o'r sylwadau a wneir am eu gweithiau yn rhai sydd yn berthnasol i'r rhaglenni teledu a drafodir yn y traethawd hwn.

Mae cyfrol Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, wedi bod yn un ddylanwadol iawn o fewn y maes o astudio a dadansoddi ffilm a theledu dogfen. Mae'n cynnwys naw pennod[12] sydd i gyd wedi eu seilio ar gwestiwn penodol. Mae'r bennod gyntaf, sydd â'r teitl *Why are ethical issues central to documentary filmmaking?*, yn trafod sut mae ymdrin â chyfranwyr mewn rhaglenni dogfen, ac mae Nichols yn defnyddio'r disgrifiad 'actorion cymdeithasol' i ddisgrifio'r cyfranwyr hyn. Pwysleisia'r gwahaniaeth rhwng 'cultural participants' (dogfen) a 'theatrical performers' (ffuglen), a sut y gall gormod o gyfarwyddo gamgynrychioli'r cyfranwyr dogfen (2010: 45-46). Mae effaith gweithredoedd y gwneuthurwr dogfen ar fywydau'r cyfranwyr yn ystyriaeth arall, ond mae'r math o amgylchiadau a drafodir, megis cymeryd rhan mewn arbrawf feddygol, yn amlwg yn llawer iawn mwy problemus na'r math o amgylchiadau sydd yn berthansol i'r cynyrchiadau sydd yn sail i'r astudiaeth hon. Sonia am bwysigrwydd cydsynio ar sail gwybodaeth ('informed consent') fel egwyddor sydd yn greiddiol i'r ystyriaethau moesegol hyn (2010: 53).

Mae Pennod 3 yn gofyn y cwestiwn *What Gives Documentary Films a Voice of Their Own?* Y cwestiwn canolog yw sut y mae persbectif y gwneuthurwr ffilmiau yn cael ei gyfleu i'r gwyliwr, ac mae'n cymharu'r 'llais' hwn gyda swyddogaeth yr arddull mewn cynyrchiadau ffuglen. Perthynas y gwneuthurwr gyda'r testun yw tarddiad sylfaenol y llais hwn, ac mae'n bosib gwneud yr un ddadl mewn ffilmiau dogfen gan wneuthurwyr amrywiol, ond o safbwynt, ac felly gyda 'llais' gwahanol (2010: 69). Y mae syniadau Nichols ynghylch categoreiddio ffilmiau dogfen wedi bod yn ddylanwadol. Amlinella chwe dull dogfennol ('mode' yw'r gair a ddefnyddir), sef y barddonol, yr esboniadol, y cyfranogol, yr arsylliadol, yr adfyfyriol a'r perfformiadol. Pwysleisia, fodd bynnag, fod modd defnyddio cyfuniad o ddulliau o fewn yr un ffilm ddogfen (2010: 159). Yn argraffiad cyntaf y gyfrol, rhoddir mwy o bwyslais ar y categoreiddio hwn, er fod Nichols yn cydnabod yn y fersiwn hon o'r gyfrol hefyd mai dim ond 'loose framework of affiliation' oedd y categoreiddio hwn (Nichols, 2001: 99).[13] Wrth drafod y defnydd o gyflwynydd neu leisydd tra'n defnyddio'r dull esboniadol, disgrifia'r sylwebaeth a geir naill ai fel 'voice of God' neu 'voice of authority'.

---

[12] Wyth yn yr argraffiad cyntaf.

[13] Dylid ychwanegu hefyd mai pedwar categori oedd gan Nichols cyn iddo gyhoeddi *Introduction to Documentary* yn 2001, sef yr esboniadol, yr arsylliadol, y rhyngweithiol a'r adfyfyriol.

Gyda'r dull 'llais Duw', ni welir y wyneb sydd y tu ôl i'r llais, tra fod y dull 'llais awdurdod' yn golygu fod y gwylwyr yn gweld ac yn clywed y cyflwynydd. Trafoda sut y defnyddiwyd lleisiau gwrywaidd cyfoethog, gan unigolion megis Orson Welles a oedd wedi derbyn hyfforddiant llais, mewn ffilmiau dogfen esboniadol yn draddodiadol, er fod rhai o'r ffilmiau mwyaf llwyddiannus wedi defnyddio lleisiau mwy amrwd, a fyddai â mwy o hygrededd Nichols, (2010: 167). Pwysleisia bwysigrwydd y gair o fewn y traddodiad o ffilmiau dogfen esboniadol, gan nodi mai dyma yw prif bwrpas y golygu yn y cyd-destun hwn. Creda fod y math o olygu a welir o fewn y dull esboniadol yn cael ei lywio mewn ffordd sydd yn rhoi blaenoriaeth i'r geiriau, a bod llai o bwyslais ar rythmau a phatrymau wrth greu dilyniannau. Disgrifia hyn fel 'evidentiary editing'. Noda sut y gellir aberthu cysondeb a pharhad daearyddol ac o ran amser, wrth olygu mewn ffordd sydd yn hyrwyddo'r ddadl a geir o fewn y ffilm a'i chefnogi gyda thystiolaeth addas (2010: 169).

Y mae Stella Bruzzi, yn ei chyfrol *New Documentary* (2006), yn herio dull Nichols o osod ffilmiau dogfen mewn categorïau bras. Mae'n pwysleisio elfen sydd yn cysylltu cynyrchiadau dogfennol o bob math, wrth ddadlau fod naws berfformiadol yn rhan annatod o waith dogfen yn gyffredinol. Dyma ddadl ganolog y gyfrol hon, gyda Bruzzi yn gweld hyn fel allwedd a oedd yn ei galluogi i ddadansoddi dogfen o'r newydd. Fel y noda yn y cyflwyniad i'r gyfrol:

> …applying notions of performativity has been, to me, akin to finding a new pair of spectacles through which to look at nonfiction film and television. (2006: 2)

Mae'r cysyniad canolog nad oes modd i ffilmiau a theledu dogfen gyfleu realaeth lwyr yn berthnasol ac yn ddefnyddiol wrth ddadansoddi'r rhaglenni dogfen sydd o dan ystyriaeth yn yr astudiaeth hon. Mae'r drafodaeth am drosleisiau a geir yn ail bennod y gyfrol hefyd wedi bod o gymorth i'r gwaith, wrth i Bruzzi ddadansoddi'r agweddau negyddol tuag atynt a phwysleisio'r gwahanol fathau o drosleisiau sydd ar gael. Cyfeiria at ddulliau mwy cyfoes o ddefnyddio trosleisiau sydd yn wahanol iawn i'r cysyniad o 'lais Duw' a beth mae'n ei ddisgrifio fel 'the insertion of ironic detachment between image and sound.' (2006: 47) Creda nad oes digon o gydnabyddiaeth wedi ei rhoi i'r ystod eang o wahanol ddulliau trosleisio sy'n bodoli. Teg yw nodi fod yr arddull trosleisio a ddefnyddir yn y rhaglenni dogfen celfyddydol a drafodir yn y traethawd hwn yn fwy traddodiadol na'r hyn a glywyd mewn nifer o gyfresi

adloniant ffeithiol,[14] ond mae amddiffyniad cyffredinol Bruzzi o drosleisio fel techneg yn sicr yn berthnasol, ac mae'r ymgais i ymbellhau o'r syniad o 'lais Duw' yn sicr yn destunol iawn fel pwnc trafod.

Ym Mhennod 3, rhoddir sylw penodol i'r hyn a elwir yn *Documentary Journeys*. Cyfeiria at wahanol fathau o deithiau dogfennol, sef 'taith' yn yr ystyr o ffilm neu gyfres o ffilmiau dros nifer o flynyddoedd, archwiliad o ddigwyddiadau hanesyddol sydd yn golygu fod y gwneuthurwr ffilmiau yn mynd ar daith i wahanol leoliadau er mwyn dilyn y digwyddiadau hyn, ac un daith benodol o A i B sydd yn cael ei chroniclo mewn ffurf dogfen. Gwrthgyferbynna hyn gyda theledu dogfen sydd wedi ei gynhyrchu mewn dull mwy rhagweithiol a chaeth. Teledu realaeth, 'docusoaps' a rhaglenni dogfen sydd â fformat tynn a chyson ('formatted documentaries') yw'r cynyrchiadau y mae'n cyfeirio atynt yn y cyswllt hwn, lle mae diwedd y daith wedi ei benderfynu cyn i'r daith ei hun gychwyn (2006: 119). Mae'r sylwadau hyn yn berthnasol i'r drafodaeth am ofynion ymarferol ffilmio ac amserlennu, a rhai o'r ystyriaethau golygyddol sydd yn dilyn, a thrafodir hyn yn ddiweddarach yn y traethawd, yng nghyd-destun *Tro yn yr Yrfa: Stori Archie Rhys Griffiths* (S4C, 2006) a *Rhodri Jones: Yn Ôl* (S4C, 2006) yn arbennig.

Ym mhedwaredd bennod ei chyfrol, unwaith eto wrth sôn am yr un math o deledu ffeithiol a drafodir uchod, cyfeiria Bruzzi at gyfarfod polisi golygyddol a gynhaliwyd gan y BBC ar yr 8fed o Ragfyr, 1998. O ganlyniad i'r cyfarfod hwn, ychwanegwyd cymalau penodol i ganllawiau golygyddol y BBC, sydd yn ymdrin â thechnegau cynhyrchu, er mwyn ceisio sicrhau nad oedd y gynulleidfa yn cael ei chamarwain wrth i gynhyrchwyr gyflwyno digwyddiadau mewn modd rhagweithiol (2006: 131). Noda Bruzzi y byddai'r cyfresi *Driving School* (BBC1, 1997) a *The Clampers* (BBC1, 1998) wedi mynd yn groes i'r canllawiau hyn (2006: 132), a diddorol yw ystyried perthnasedd y drafodaeth hon i'r rhaglenni sydd yn sail i'r astudiaeth gyfredol. Er nad oeddynt yn y categori o raglenni y mae Bruzzi yn cyfeirio tuag atynt ac a oedd wedi sbarduno'r ychwanegiad at y canllawiau golygyddol (a chanllawiau penodol i raglenni BBC oedd y rhain beth bynnag), maent yn rhaglenni ffeithiol a oedd yn defnyddio technegau arferol cynhyrchu camera sengl. Mae'r technegau hyn yn rhai a allai gael eu defnyddio mewn ffordd a fyddai'n gallu camarwain y gynulleidfa. Trafodir hyn yn

[14] Mae *Clwb Rygbi Shane* (S4C, 2011) a *Eurotrash* (Channel 4, 1993-2007) yn enghreifftiau da o raglenni sydd wedi defnyddio dulliau mwy chwareus ac anghonfensiynol o ran y defnydd o drosleisiau.

bellach ym Mhennod 6, wrth drafod y dulliau ffilmio a ddefnyddiwyd yn y tair rhaglen hanes celf a ffilmiwyd gyda Peter Lord, ac ym Mhennod 7, wrth ystyried yr elfen o ail-lwyfannu yn y rhaglen *Rhodri Jones: Yn Ôl*.[15] Pwysig yw nodi fod y drafodaeth am gywirdeb dogfennol yn un a godir yng nghyd-destun y gweithiau dogfen cynharaf, megis ffilmiau arloesol Robert Flaherty a'r ail-greu ar leoliad a'r recordiadau sain yn y stiwdio a ddefnyddiwyd ganddo (Bruzzi, 2006: 8). Yn *Nanook of the North* (1922) gwelir teulu 'Nanook' (Allakariallak oedd enw iawn y gŵr Inuit a ffilmiwyd) yn mynd i gysgu ac yn deffro mewn iglw unochrog a adeiladwyd yn bwrpasol ar gyfer y ffilmio, er enghraifft, a defnyddiwyd yr un olygfa ddwy waith, ar ddau ddiwrnod gwahanol (Winston, 2008: 111). Mae diffiniad Grierson o ddogfen fel 'the creative treatment of actuality' (Hardy, 1966: 13) yn broblemus yn hyn o beth (Winston, 2008: 14). Mae'n un sydd yn 'contradictory' (2008: 15), meddai. Gellid dweud, fodd bynnag, nad yw digwyddiadau sydd wedi eu hail-greu yn 'actuality' o gwbl ac felly nid ydynt felly yn ddogfennol, os derbynnir diffiniad Grierson. Serch hynny, mae sawl math o raglen ddogfen a sawl dull o ddogfennu ffeithiol lle gellid gweithredu mewn modd creadigol heb gamarwain y gynulleidfa, os yw'r bwriad a'r cyd-destun yn glir.

Fel y mae teitl y gyfrol yn awgrymu, mae gwaith Sheila Curran Bernard, *Documentary Storytelling – Creative Nonfiction on Screen* (2011), yn un sydd yn cynnig safbwyntiau am bwysigrwydd y stori ac am yr elfen greadigol o fewn dogfen. Mae un rhan o'r gyfrol yn cynnwys cyfweliadau gyda deuddeg o wneuthurwyr dogfen, a cheir sylwadau dadlennol gan Nick Fraser, cyn olygydd y gyfres ddogfen *Storyville* (BBC, 1997-) am wahaniaethau sylfaenol rhwng y sefyllfa yn yr Unol Daleithiau a Gorllewin Ewrop, o ran cynhyrchu ffilmiau dogfen. Pwysleisia anhawster sicrhau comisiynau teledu ar gyfer rhaglenni dogfen yn yr Unol Daleithiau, a sut y mae hyn wedi dylanwadu ar natur y cynyrchiadau. Wrth i wneuthurwyr orfod bod yn uchelgeisiol, a dangos ymdrech a dycnwch arbennig i greu ffilmiau dogfen, mae hyn wedi cael effaith gadarnhaol, ac yn un o'r rhesymau pam fod cynnyrch dogfen yr Unol Daleithiau mor gyfoethog. Gwrthgyferbynna hyn gydag amodau mwy ffafriol y Ewrop, mewn un ystyr, wrth iddi fod yn haws i gynhyrchwyr gyrraedd cynulleidfa fawr, ond fod hyn yn dylanwadu ar gynnwys ac arddull y cynyrchiadau. Yn Ewrop, mae'n dadlau, mae rhagor o bwyslais ar eglurder, a llai o gyfle i fod yn fwy mentrus

[15] O ran canllawiau golygyddol Ofcom, a oedd yn berthnasol i raglenni S4C a'r BBC, Adran 7, sydd yn ymdrin â thegwch, yw'r adran fwyaf perthnasol. Noda bwysigrwydd sicrhau fod unigolion a sefydliadau yn cael eu trin yn deg ac yn gyfiawn mewn rhaglenni. Nid oeddwn yn dilyn unrhyw ganllawiau uniongyrchol mwy caeth na hyn, o ran yr ystyriaethau y mae Bruzzi yn eu trafod, ond yr oedd peidio â chamarwain y gynulleidfa yn amlwg yn ystyriaeth bwysig.

wrth gyflwyno stori (Bernard, 2010: 278-279). Er fod sefyllfa S4C yn wahanol i, er enghraifft, BBC One, o ran maint y gynulleidfa, mae'r disgrifiad uchod yn berthnasol iawn i'r astudiaeth hon. Sianel brif ffrwd i siaradwyr Cymraeg yw S4C, a darlledwyd y rhaglenni a drafodir yn ystod oriau brig yr amserlen. Fel cynhyrchydd rhaglenni Cymraeg i S4C, yr oeddwn mewn sefyllfa ffodus iawn o ran ennill comisiynau, yn enwedig o ystyried sefyllfa *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009) a *Pethe* (S4C, 2010-2016).

Un arall a holwyd ar gyfer y gyfrol oedd y gwneuthurwr dogfen, Ric Burns.[16] Rhodda bwyslais mawr ar gywirdeb ffeithiol, a phwysigrwydd gweithio'n agos gydag ymgynghorwyr academaidd. Mae gwneud camgymeriadau ffeithiol yn ddigon naturiol, dim ond fod modd newid unrhyw beth sydd yn anghywir ar ôl gwirio'r ffeithiau, ac mae'r sicrwydd hwn fod y ffeithiau'n gywir yn greiddiol i lwyddiant unrhyw ffilm ddogfen, ac i'r 'cytundeb' rhwng y gwneuthurwr dogfen a'r gynulleidfa:

> When film makers begin to play fast and loose with a fact, they begin to rupture the essential contract that they make with the audience. (Bernard, 2010: 259)

Mae rhagair Bernard i'r gyfrol yn ddifyr iawn. Pwysleisia bwysigrwydd 'darganfod' stori fel rhan o'r broses cynhyrchu, yn hytrach na bod y stori wedi ei phenderfynu o flaen llaw. Dyma sut y mae'n disgrifio'r broses o greu'r cynyrchiadau ffeithiol 'creadigol' sydd ganddi o dan sylw:

> …an organic and often time-consuming process in which a filmmaker approaches a subject, **finds** (as opposed to imposes) a story within that subject, and then uses a wealth of narrative devices – structure, character, questions, point of view, tone, stakes, and more – to tell that story truthfully and artfully, so as to attract and actively engage an audience. In this way, the documentary filmmaker joins the ranks of other master storytellers, whether they work in fiction or non-fiction. (2010: xiii)

[16] Mae gwaith dogfen Burns, sydd yn frawd i'r gwneuthurwr dogfen, Ken Burns, yn cynnwys ffilmiau a gyfarwyddwyd a chyd-gynhyrchwyd ganddo am Andy Warhol, Eugene O' Neill ac Ansel Adams.

Cwestiwn diddorol sydd y codi yn sgil y dyfyniad hwn yw pryd mae'r stori yn cael ei 'darganfod'. Mewn sgwrs am y ffilm ddogfen *Jack to a King* (2014) wedi dangosiad o'r ffilm ym Mangor y flwyddyn honno,[17] trafododd yr uwch-gynhyrchydd, Mal Pope, sut y bu i Marc Evans, y cyfarwyddwr, 'ddarganfod' y stori yn ystod y ffilmio, wedi saethu nifer o gyfweliadau gyda darpar gyfranwyr. Dyma enghraifft dda o brosiect hir dymor penodol, ac yn sicr yn un a ddatblygodd i fod yn ffilm gelfydd a diddorol. Mae modd 'darganfod' stori hyd yn oed yn hwyrach yn y broses, fodd bynnag, wrth olygu'r gwaith terfynol. Yn *The Art of the Documentary* (Cunningham, 2014), sydd wedi ei seilio yn gyfan gwbl ar gyfweliadau gydag ymarferwyr ym maes dogfen, mae'r awdur, Megan Cunningham, yn nodi fod pob golygydd a holwyd ganddi yn dweud mai'r gwahaniaeth rhwng golygu ffuglen a dogfen yw mai wrth olygu y mae'r golygydd yn darganfod y stori mewn deunydd dogfen (2014: 233). Gwna hyn wrth holi'r golygydd Geoff Bartz, sydd yn cytuno'n frwd, ac yn adrodd ei brofiadau o ddysgu golygu ffilm ym Mhrifysgol Columbia. Dyma oedd y cyngor a roddai Bartz i'w fyfyrwyr, wrth ddisgrifio'r her a wyneba golygyddion:

> …find a dramatic story – or at least a compelling structure – somewhere, somehow in the hundreds of hours of footage that is dumped in their laps. (2014: 234)

Gellir dadlau ar un llaw fod cynhyrchydd a chyfarwyddwr unrhyw gynhyrchiad lle nad yw'r stori yn cael ei dargfanod tan y broses golygu, oni bai fod yna amgylchiadau arbennig, wedi bod yn esgeulus. Yn sicr, y broses cyn-gynhyrchu oedd yn allweddol yn achos y rhaglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon. Trafodir ffocws y rhaglenni yn y penodau i ddod, ond byddai wedi bod yn anodd yn ymarferol, o ran yr amser a'r adnoddau a oedd ar gael, i adnabod beth oedd hanfod y stori yn hwyrach yn yr amserlen ar gyfer y cynhyrchiad. Gellir dadlau fod hyn yn digwydd hyd yn oed yn gynharach yn y broses, wrth gael sêl bendith S4C i gynhyrchu'r rhaglenni yn y lle cyntaf. Yn sicr, nid oedd y profiad o gynhyrchu'r rhaglenni sydd o dan sylw yn gydnaws â'r ysbryd fwy delfrydgar a amlinellir gan Bernard ac agweddau'r golygyddion a holwyd gan Cunningham. Gyda ffilmiau dogfen mwy arsylliadol, mewn amgylchiadau sydd yn caniatâu cyfnod estynedig o amser yn ffilmio digwyddiadau a sgyrsiau amrywiol, gellid derbyn fod modd 'darganfod' stori yn ddiweddarach yn y broses. Yn gyffredinol, fodd bynnag, mae'r amodau y mae Nick Fraser yn cyfeirio atynt wrth ddisgrifio

[17] Cynhaliwyd y digwyddiad ym Mhrif Adeilad y Celfyddydau, Prifysgol Bangor ar Hydref 16eg, 2014.

dogfennau a gomisiynir ar gyfer y teledu yng Ngorllewin Ewrop yn fwy perthnasol yn y cyswllt hwn.

Yn y cyflwyniad i *Creative Nonfiction*, mae Bernard (2010) hefyd yn cymharu gwaith ffeithiol creadigol ar y sgrîn gydag ysgrifennu ffeithiol creadigol. Cyferia at restr o bump o nodweddion mae'r awdur Philip Gerard yn eu defnyddio i ddisgrifio'r math hwn o ysgrifennu:

1. Testun amlwg a thestun dyfnach
2. Dim angen i fod yn gyfredol yn yr un modd ag ysgrifennu newyddiadurol
3. Stori dda sydd wedi ei strwythuro mewn ffurf golygfeydd gwahanol
4. Teimlad o adfyfyrio gan yr awdur
5. Sylw amlwg i'r grefft o ysgrifennu

(Bernard, 2010: 3-4)

Creda Bernard fod modd ystyried ffilmiau dogfen creadigol yn yr un modd, ac mae'r sylwadau hyn yn sicr yn berthnasol iawn i'r astudiaeth hon. Yn ei chyflwyniad i *Creative Nonfiction*, y mae hefyd yn crynhoi sylwadau cyffredin gan y gwneuthrwyr a holwyd. Er nad oes unrhyw beth annisgwyl ymhlith y sylwadau hyn, y mae rhai y dylid eu cofnodi yng nghyd-destun yr astudiaeth hon. Mae'r elfen o ffocws yn holl-bwysig, ac os yw'r ffocws yn wan neu'n amwys, nid oes modd achub ffilm ddogfen gyda saethiadau gwych a'r offer mwyaf safonol (2010: 10). Hefyd, nid yw stori dda yn golygu fod yn rhaid cael strwythur tair act traddodiadol ac unrhyw densiwn 'artiffisial'. Sylw cyffredin arall oedd fod amser yn mynd yn gynyddol brin, yn enwedig yn ystod y cyfnod cyn-gynhyrchu a'r cyfnod golygu, ac mai amser oedd, yn aml iawn, yr allwedd a oedd yn cynnig dyfnder i gynhyrchiad, ac yn hybu creadigrwydd (2010: 11).

Mae hiwmor yn elfen arall a bwysleisiwyd, a hyd yn oed gyda'r pynciau mwyaf dwys, ystyriwyd ei fod yn anodd i gynulleidfa wylio rhaglen sydd heb unrhyw ysgafnder o gwbl. Rhoddir y cyngor, 'share the humour', ac yn yr un modd bachog, mae'r geiriau 'think easier' yn cael eu defnyddio er mwyn nodi fod tueddad i or-gymhlethu'r naratif mewn ffilmiau

dogfen, a bod rhai o'r cynyrchiadau gorau wedi eu seilio ar strwythur syml iawn. Yn ôl y gwneuthurwyr a holwyd, y symlrwydd strwythurol hwn sydd yn eu galluogi i adrodd straeon sydd yn fwy cymhleth a chyfoethog yn eu cyfanwrydd (2010: 11).

Ceir cyfrolau eraill sydd â mwy o bwyslais ar dechneg ac ar roi cyngor ymarferol i ddarpar gynhyrchwyr dogfen. Er nad yw'r rhain mor berthnasol i'r gyfrol hon, mae cyhoeddiadau megis *Directing the Documentary* gan Michael Rabiger (2009) a *Writing, Directing and Producing Documentary Films and Video* gan Alan Rosenthal (2007) yn cynnig persbectif sydd yn werth ei ystyried. Cyfrol sydd wedi ei rhannu i ddau 'lyfr' yw *Directing the Documentary*. Mae'r llyfr cyntaf *(Fundamentals)* wedi ei anelu at ddarpar gyfarwyddwyr a chynhyrchwyr, ond mae'r ail lyfr *(Advanced Issues)* yn fwy defnyddiol i'r gwaith hwn. Mae'n cynnwys sylwadau am stori a strwythur, gwerthoedd a moeseg, trosleisio, a'r defnydd o gerddoriaeth, elfennau sydd i gyd yn cael eu trafod o fewn yn yr astudiaeth. Ymhlith y cyngor mwyaf defnyddiol a roddir, ceir sylwadau am sut i lunio troslais da, ac am y berthynas rhwng y lluniau a geiriau, wrth i Rabiger nodi, '…good narration adds to the image, never duplicates its message.' (2009: 99*)* Mae ei sylwadau am bwysigrwydd cerddoriaeth hefyd yn werthfawr, wrth iddo nodi sut y mae'n gallu datblygu yn elfen rymus mewn cynhyrchiad pan mae'n ychwanegu rhywbeth newydd. Ymhlith yr enghreifftiau a gynigir y mae'r defnydd o gerddoriaeth i gyfleu teimladau mewnol y cyfranwyr[18] a natur tirwedd neu wrthrychau (2009: 505). Sonia hefyd am y cysylltiad rhwng y gerddoriaeth a'r stori, wrth i ddarnau o gerddoriaeth gyfleu undod thematig, a sut y defnyddir cerddoriaeth fel dull o atalonodi gwahanol rannau o'r cynhyrchiad (2009: 506).

Mae cyfrol Rosenthal yn enghraifft dda arall o waith sydd wedi ei anelu at ddarpar gyfarwyddwyr dogfen yn bennaf ond sydd yn ddefnyddiol i gyfarwyddwyr mwy profiadol hefyd. Unwaith eto, trafodir sawl agwedd o'r broses cynhyrchu, ac mae'n cynnig persbectif ymarferol sydd yn ddefnyddiol unwaith eto. Fel Burns, pwysleisia bwysigrwydd y gwaith ymchwil, ond gan nodi mai dim ond ychydig o'r gwaith ymchwil a gyflawnir a fydd yn cael ei ddefnyddio'n uniongyrchol yn y ffilm derfynol. Dyfynna un o'i gydweithwyr, Jim Beveridge, a wnaeth y gymhariaeth hon: 'Research is like an iceberg. Seven-eighths of it is below the surface and can't be seen.' (Rosenthal, 2007: 63)

[18] Neu 'gymeriadau' o gyfieithu'n llythrennol.

Cynigia lawer o gyngor ymarferol, wrth nodi prif ofynion gwaith cyfarwyddo dogfen. Mae ffocws clir, sef 'clarity of purpose' (2007: 168) yn un o'r rhain, ynghyd â defnyddio arddull gyson, y gallu i wrando a'r gallu i wneud penderfyniadau. Noda bwysigrwydd cael perthynas dda rhwng y cyfarwyddwr a'r person camera, a bod pobl camera yn artistiaid creadigol, ac yn gallu cynnig eu profiad a'u hymwybyddiaeth weledol. Yn y pen draw, fodd bynnag, cyfrifoldeb y cyfarwyddwr yw'r gwaith ffilmio: 'Keep one thing in mind: however much you trust the cameraperson, the responsibility is yours.' (2007: 175) Mae trosleisio yn faes arall sydd yn cael sylw gan Rosenthal. Trafoda'r problemau sydd yn gallu codi wrth ddefnyddio cywair sydd yn rhy awdurdodol (gan ddefnyddio'r ymadrodd 'llais Duw' unwaith eto), a sut mae hyn yn gallu ymddangos yn nawddoglyd, gan ymbellhau'r gwylwyr o'r ffilm, sef y gwrthwyneb i'r hyn mae'r gwneuthurwr ffilm yn ceisio'i gyflawni (2007: 226-227). Ychwanega, fodd bynnag, fod sylwebaeth bron iawn yn anorfod gydag unrhyw ffilm ddogfen sydd yn trafod Hanes neu Wleidyddiaeth, neu wrth gyfleu syniadau cymhleth yn fwy cyffredinol (2007: 227).

Un o'r ystyriaethau mwyaf elfennol, wrth geisio gwahaniaethu rhwng cynhyrchiad 'sinematig' ac un sydd â naws rhaglen deledu, yw fod y troslais yn dechneg a gysylltir gyda theledu yn benodol. Oherwydd y tueddiad hanesyddol i israddio teledu fel cyfrwng a'r ddadl ei fod yn gwneud popeth yn rhy amlwg i'r gwyliwr, yn ogystal â'r cysyniad o 'lais Duw' sydd wedi bod mor ddylanwadol, hawdd yw canolbwyntio gormod ar agweddau negyddol trosleisio. Mae Rosenthal, fel Nichols, fodd bynnag, yn nodi sut y mae sylwebaeth addas yn gallu cryfhau'r cynhyrchiad.

> Narration can quickly and easily set up the factual background of a film, providing simple or complex information that does not arise easily or naturally from the casual conversation of the film participants. It can complement the mood of the film, and above all it can provide focus and emphasis. It does not have to judge what is seen, but it should help the viewer understand more fully the significance of what is on the screen. (2007: 227)

Noda sut y gall rhai ffilmiau weithio'n dda heb unrhyw sylwebaeth o gwbl, ond sut y gall y gwaith trosleisio gryfhau ffilmiau eraill yn sylweddol (2007: 227).

Mae Moeseg yn faes arall sydd yn cael sylw gan Rosenthal, gyda dau brif bwnc yn cael eu codi: y posibilrwydd o drin cyfranwyr yn annheg, yn foesol neu'n ariannol, a defnyddio golygfeydd ffug sydd wedi eu cyflwyno fel golygfeydd dogfennol (2007: 390). Ffynhonnell ddiddorol a defnyddiol yn y cyswllt hwn yw cyfrol Patricia Aufderheide, Peter Jaszi a Mridu Chandra, *Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in their work* (2009). Fe'i seiliwyd ar gyfweliadau estynedig gyda phedwardeg pump o wneuthurwyr dogfen a fu'n trafod yr heriau moesegol yn eu gwaith a sut yr oeddynt yn ymdrin â'r heriau hyn. Mae'r casgliadau'n pwysleisio'r cymhlethdodau amrywiol a'r pwysau ymarferol wrth gynhyrchu gwaith dogfen. Tra bod yr egwyddorion mwyaf sylfaenol yn glir, mae'n rhaid wynebu pob sefyllfa unigol yng nghyd-destun amryw o ffactorau a chydnabod pwysigrwydd ymddwyn yn bragmataidd wrth geisio gweithredu mewn dull priodol:

> When filmmakers face ethical conflicts, they often resolve them in an ad-hoc way, keeping their deep face-to-face relationship with subjects and their more abstract relationship with the viewers in balance with practical concerns about cost, time, and ease of production. (2009: 20)

Mae cyfraniad Pratap Rughani i gyfrol Brian Winston, *The Documentary Film Book* (2013), yn berthnasol iawn i'r drafodaeth hon, gyda theitl ei bennod, *The Dance of Documentary Ethics*, yn un dadlennol. Cyfeiria at gyfrifoldeb y gwneuthurwr dogfen tuag at y rhai sydd yn ymddangos yn y ffilm a hefyd tuag at y gynulleidfa (2013: 100). Eglura mai ofer yw ceisio ymdrin â materion moesegol drwy reoliadau a chanllawiau cyfreithiol a diwydiannol yn unig; maent yn cynnig cyd-destun cyfreithiol, ond mae angen ymwybyddiaeth ehangach o'r ffordd briodol o ymddwyn tuag at gyfranwyr. Y mae modd i wneuthurwr dogfen ymddwyn mewn dull hollol gyfreithlon, wrth sicrhau llofnod cyfrannwr ar ffurflen caniatâd, ond beth sydd yn allweddol yw'r hyn y mae'r cyfrannwr hwnnw wedi ei ddeall am y broses ffilmio a gwylio, a sut mae'r gwneuthurwyr yn ymdrin â'r cyfrannwr. Cyfeiria hefyd at y gwrthdaro rhwng beth sydd yn briodol yn foesegol ac yn greadigol, wrth drafod cyfrol Carolyn Anderson a Thomas Benson am ffilm ddogfen Frederick Wiseman, *Titicut Follies* (1967), am breswylwyr ysbyty meddwl i droseddwyr yn yr Unol Daleithiau (2013: 100).

Cyfeiria Holly Rogers (2015: 2) at y ffilm ddogfen hon hefyd, yn ei chyfrol *Music and Sound in Documentary Film*, wrth wrthgyferbynnu rhwng y defnydd o gerddoriaeth ddiegetaidd (wedi ei recordio fel rhan o'r olygfa) a cherddoriaeth a ychwanegwyd yn ystod y broses ôl-gynhyrchu. Mae'r cyflwyniad i'r gyfrol yn cynnig arolwg buddiol o'r agweddau tuag at y defnydd o gerddoriaeth mewn ffilmiau dogfen, er fod yr enghreifftiau a drafodir yma ac yng ngweddill y gyfrol yn wahanol iawn i'r rhaglenni a ddadansoddir yn yr astudiaeth hon.

Wrth ystyried dogfen fel maes, y mae is-gategori arall o lenyddiaeth y dylid ei ystyried, ac a drafodir yn bellach yn y bennod nesaf, sef cynhyrchu dogfen yng nghyd-destun ymchwil sydd yn gysylltiedig ag ymarfer. Dwy ffynhonnell dda i'r perwyl hwn yw'r cyfnodolyn *Media Practice and Education* (a oedd â'r teitl *Journal of Media Practice* o 2000 tan 2017) a *Screenworks*. Ceir nifer o erthyglau yn *Media Practice and Education / Journal of Media Practice* gan wneuthurwyr dogfen sydd yn dadansoddi eu gwaith ymchwil, yn ogystal â rhai eraill sydd yn fuddiol o ran y drafodaeth ehanagach am natur ymchwil sydd yn ymwneud ag ymarfer. Yr oedd *Screenworks* yn wreiddiol yn atodiad DVD i'r *Journal of Media Practice* a oedd yn llwyfannu gwaith creadigol. Y mae bellach yn gyhoeddiad ar-lein unigol sydd yn parhau i roi pwyslais ar arddangos gwaith newydd, yn ogystal â chynnwys datganiadau ymchwil gan y gwneuthurwyr ac adolygiadau anhysbys ar y gwaith a'r cyd-destun ymchwil.

Bu erthygl Lyle Skains yn *Media and Education* (2018) yn ddefnyddiol iawn wrth grisialu'r dadleuon am natur ymchwil sydd yn ymwneud ag ymarfer. Cyflwyna arolwg cyffredinol o'r drafodaeth am y pwnc, un sydd wedi ei dylanwadu'n fawr dros y blynyddoedd gan waith cynharach Linda Candy (2006). Gwahaniaetha Candy rhwng dwy ffurf o ymchwil sydd yn gysylltiedig ag ymarfer, sef ymchwil wedi ei seilio ar ymarfer ('Practice-based Research') ac ymchwil sydd wedi ei arwain gan ymarfer ('Practice-led Research'). Gwela Skains fod y ffin rhwng y ddau fath o ymchwil yn un amwys, ond rhestra bedwar math o ymchwil sydd yn ymwneud ag ymarfer, gan ychwanegu 'Practice-and-research' a 'Practice-as-research' i gategorïau Candy (Skains, 2018: 85). Mae erthygl Susan Kerrigan a Philip McIntyre yn *Media and Education* (2019) yn gwneud cyfraniad gwerthfawr arall i'r disgwrs academaidd am natur y math hwn o ymchwil. Wrth adolygu prosiectau yn y maes ym Mhrifysgol Newcastle yn Awstralia, gwlad sydd wedi arloesi yn y maes hwn, defnyddiant y term PBE ('Practitioner-based Enquiry'). Rhoddir sylw arbennig i'r amryw dermau a defnyddir i

ddisgrifio ymchwil sydd yn ymwneud ag ymarfer yn y bennod nesaf wrth ddadansoddi beth yw'r disgrifiad mwyaf priodol o'r dulliau methodolegol a fabwysiadir yn yr astudiaeth hon.

O ran dogfen yn benodol, bu cyfraniadau Desmond Bell a Gideon Koppel i'r *Journal of Media Practice* hefyd yn ddefnyddiol, nid yn unig fel enghreifftiau da o ymarferwyr yn dadansoddi eu gwaith ond hefyd o ran y cyd-destun maent yn ei gynnig i'r astudiaeth hon. Fel nodwyd eisoes, mae Bell yn trafod rhaglenni dogfen hanesyddol, gan wneud sylwadau perthnasol iawn i'r drafodaeth am 'dumbing down'. Y mae persbectif Bell, fel gwneuthurwr dogfen yn bwrw golwg yn ôl ar gyfres o gynyrchiadau ffeithiol a oedd yn gomisiynau teledu, yn un sydd yn rhannu nodweddion â'r hyn a gyflwynir yn yr astudiaeth hon a gwaith John Geraint (2011) a Llion Iwan (2009). Teimla'n gryf fod gwerth arbennig yn y math hwn o ymchwil, ond nad yw'n ddigon cyffredin oherwydd nad yw'n cydfynd â pholisïau cyllido'r cynghorau ymchwil:

> I would argue that one of the most useful approaches to practice-based research in the film and the media field is one that respects the autonomy of the anterior creative practice ('making work') but that promotes the rational reconstruction and interrogation of a body of professionally organized practice as a rich source of 'data' and understanding. (Bell, 2011: 5)

Cyfeiria'n benodol at gyfraniad Koppel i'r *Journal of Media Practice*, yn ogystal ag erthygl gan Sue Clayton (2007) yn y cyfnodolyn, fel rhai sydd hefyd o'r un cyfeiriad gwerthfawr hwn, ond eu bod yn enghreifftiau prin (2011: 5). Mae cyfraniad Clayton yn ymwneud ag addasu ffilmiau nodwedd ffuglennol, a thrafoda gyfres o ffilmiau a ysgrifennwyd a chyfarwyddwyd ganddi, gan archwilio'r broses o addasu o'r safbwynt hwn. Mae ffilm Koppel yn bortread o gymuned wledig Trefeurig yng Ngheredigion, ac yn un a gafodd ei chomisiynu gan y Cyngor Ffilm Prydeinig. Yr oedd wedi ei chwblhau pan ysgrifennodd amdani i'r *Journal of Media Practice* (2007) er na gafodd ei rhyddhau tan 2008, a hynny o dan y teitl *Sleep Furiously*.[19] O ran yr elfen o wneuthurwr yn edrych yn ôl ar waith a oedd wedi ei gynhyrchu beth bynnag mewn cyd-destun proffesiynol, fel y cyfeiria Bell ati yn ei

[19] Cyfeiria ati yn yr erthygl fel *The Library Van* cyn iddi gael ei theitl swyddogol. Roeddem yn ymwybodol o'r prosiect fel tîm *Sioe Gelf* ac yr oedd cerdyn gyda'r geiriau 'Ffilm Library Van' ar fwrdd syniadau'r uned cynhyrchu am gyfnod maith, er na gynhyrchwyd eitem amdani'n derfynol.

achos ei hun a Sue Clayton, mae erthygl Koppel yn rhannu nodweddion â'r astudiaeth hon. Mae'r gwaith yn wahanol iawn i'r cynyrchiadau sydd yn sail i'r drafodaeth gyfredol, fodd bynnag, ac wrth bwysleisio'r gwahaniaeth rhwng ffilm ddogfen a chynhyrchiad teledu ffeithiol, gwna sylwadau sydd yn arwyddocaol wrth ddehongli natur y naw cynhyrchiad a drafodir fel prif sail yr astudiaeth:

> What was once filmmaking is discursively conflated with factual television programme production. It has become increasingly important to distinguish between the two beyond the context of funding sources and exhibition. The difference of idiom between a lyrical 'artist's' evocation of a world and a more didactic form of journalism is significant and it was this that I set out to highlight in aspects of the film's production. (Koppel, 2007: 311)

Mae'r gwahaniaeth hwn rhwng ffilmiau dogfennol a theledu ffeithiol yn un a drafodir ym Mhennod 11, a rhaglenni teledu ffeithiol yw'r naw cynhyrchiad a ddadansoddir yn yr astudiaeth hon, o dderbyn y gosodiad uchod gan Koppel. Serch hynny, gellid dadlau fod y ffiniau rhwng y ddau gategori wedi dod yn fwy amwys dros y degawdau diwethaf, a bod cynyrchiadau dogfen yn gyffredinol yn rhai y gellid eu gosod ar sbectrwm, o ran yr 'idiom' y cyfeiria Koppel ato, ac y byddai hynny'n fwy addas na dweud eu bod yn perthyn i un traddodiad neu'r llall. Y mae safle'r naw cynhyrchiad ar y sbectrwm yn un ffordd o asesu natur y berthynas rhwng safon a hygyrchedd y rhaglenni hyn, ond o wrthgyferbynnu'r ddau fath o gynhyrchu y cyfeiria Koppel atynt, mae'n rhaid cydnabod fod naws ddidactig a newyddiadurol iddynt i wahanol raddau, er gwaethaf y cymhellion mwy artistig sydd hefyd ar waith.

Mae'r pwyslais artistig yn sicr yn gryf yn y ffilmiau a lwyfannir ar *Screenworks*. Er nad yw'r cyhoeddiad electronig hwn yn cynnwys dadansoddiadau estynedig, mae'r datganiadau gan y gwneuthurwyr sydd yn arddangos eu gwaith yn cynnig crynodebau defnyddiol. Mae pwyslais ar waith mwy arbrofol, ac nid dogfen yn unig sydd yn cael sylw; mae'r cyd-destun i'r astudiaeth hon yn wahanol, gan ddadansoddi cynyrchiadau teledu oriau brig a oedd wedi eu cynhyrchu'n flaenorol o fewn cyfundrefn ddiwydiannol. Serch hynny, buddiol yw gwylio

ffilmiau megis *Trails* gan Wyn Mason (2013) a *Timeline* gan Sara Penrhyn Jones (2017),[20] a chael cipolwg ar weledigaeth y gwneuthurwyr ffilm a'r broses o greu'r gweithiau hyn. Mae'r enghreifftiau yma'n gynyrchiadau hanner awr gan wneuthurwyr ffilm o Gymru sydd yn defnyddio elfennau dogfennol yn eu gwaith, gyda'r agweddau hyn yn gyffredin felly â'r cynyrchiadau a drafodir yn yr astudiaeth hon. Clywir rhai cyfweliadau Cymraeg yn ystod *Timeline* hefyd, a phytiau o Gymraeg yn *Trails*, ac mae naws Gymreig gref i'r ddwy ffilm. Y mae gwahaniaethau mawr, serch hynny; fel sydd yn nodweddiadol o'r prosiectau eraill a lwyfannir gan *Screenworks*, maent yn weithiau mwy arbrofol a phersonol na'r cynyrchiadau a ddadansoddir yn y drafodaeth hon. Mae *Trails* yn ffilm farddonol sydd yn rhannol hunangofiannol ac sydd wedi ei seilio ar farddoniaeth brawd Wyn Mason, er ei bod yn cynnwys elfennau dogfennol hefyd. Mae confensiynau dogfen yn llawer amlycach yn *Timeline*, ond unwaith eto mae'r elfen arbrofol yn gryf wrth i Sara Penrhyn Jones greu gwaith am newid hinsawdd mewn ffurf sydd yn pontio dogfen, fideo ymgyrchydd, traethawd ffilm a darn o gelf fideo, gan ymdrin â'r cysyniad o amser o ran cynnwys y ffilm a'i ffurf. [21]

Dau arall o Gymru fu'n adfyfyrio ar eu cynyrchiadau yw John Geraint (2011, 2013) a Llion Iwan (2009), ond gan fod y gweithiau hyn wedi eu cynhyrchu o fewn cyd-destun teledu Cymreig, fel y naw cynhyrchiad sydd yn sail i'r astudiaeth hon, cyfeirir at y cyhoeddiadau hyn yn yr is-bennod sydd yn canolbwyntio ar yr agwedd hon o'r llenyddiaeth.[22] Yn yr un modd y mae sylwadau gan wneuthurwyr a fu'n gweithio ym maes rhaglenni dogfen celfyddydol ar deledu Prydeinig yn ymddangos yn yr is-bennod nesaf isod.

2.4 Teledu a'r celfyddydau

Mae'r llyfryddiaeth sydd yn ymwneud â rhaglenni celfyddydol yn ddifyr ac yn ddefnyddiol dros ben, er nad yw'r ymchwil academaidd yn helaeth. Fel y mae teitl y gyfrol yn ei awgrymu, mae *Arts TV* gan John Walker (1993) yn ffynhonnell werthfawr. Mae'r teitl hwn

[20] Fe gyrhaeddodd y ffilm hon restr fer Gwobr Ymchwil y British Association of Film, Television and Screen Studies Practice Research Award yn 2017.

[21] Fel noda Sara Penrhyn Jones yn y datganiadau hefyd, yr oedd gwahanol fersiynau o'r ffilm, gyda hyd amrywiol iawn, wrth iddi gael ei dangos mewn gwahanol gyd-destunau.

[22] 2.5 Teledu Cymraeg a Chymreig.

yn gamarweiniol i raddau, gan mai'r celfyddydau cain a theledu sydd yn hawlio'r prif sylw.[23] Serch hynny, cyflwynir arolwg cronolegol o ymdriniaeth teledu ym Mhrydain â'r pwnc, gan gyfeirio at raglenni allweddol a oedd yn rhoi sylw i'r celfyddydau yn gyffredinol, er fod y prif ffocws gan Walker ar gynyrchiadau sydd yn rhoi sylw i faes celf. Trafoda ystyriaethau golygyddol sydd yn greiddiol i'r astudiaeth hon, a phrofiad diddorol a dadlennol yw dadansoddi dadleuon a gafwyd am raglenni o'r gorffennol, mewn cyd-destun gwahanol iawn i'r hyn sy'n berthnasol i'r rhaglenni a drafodir yma, ond eto sydd ag adlais cyfarwydd iawn. Yn y cyflwyniad i'r gyfrol, gofynna gyfres o gwestiynau sydd i gyd yn cael sylw yn y dadansoddiad o'r naw rhaglen ddogfen a drafodir yn y penodau nesaf, er fod Walker yn cyfeirio'n benodol at 'the fine arts', yn hytrach nag at y celfyddydau'n fwy cyffredinol, wrth gyflwyno'r cwestiynau hyn.

> …the problems of audience, level and manner of presentation constantly recur: who are arts programmes for – knowledgeable or ignorant viewers? Should they be accessible or demanding? Is their purpose to entertain, educate or to encourage people to take up art? What balance should there be between programmes dealing with the history of art and those dealing with contemporary work? Should programmes focus on works of art or the artists who made them? (1993: 1)

Mae'n parhau i godi rhagor o gwestiynau, gan holi hefyd os y dylai rhaglenni celfyddydol ymdrin â diwylliant poblogaidd, yn ogystal â beth mae'n eu disgrifio fel 'the traditional fine arts' (1993: 1) ac am ba arddull teledu sy'n briodol, gan ychwanegu ystyriaethau sydd yn ymwneud â'r patrwm cyflwyno a sut y dylid amserlennu'r rhaglenni hyn. Wrth drafod y gwrthgyferbyniad rhwng 'high and low culture', gan gyfeirio hefyd at y dermau a ddefnyddiwyd gan y sylwebydd diwylliannol Peter York, sef 'posh' a 'pop', noda hefyd ei fod yn bwysig cofio am drydydd categori, sydd rhwng y ddau begwn hwn, sef yr hyn y mae'n ei ddisgrifio fel 'middlebrow' (1993: 2). Disgrifia'r broses o ymdrin â'r celfyddydau cain ar y teledu (arlunio a cherflunio yw'r meysydd penodol y mae'n cyfeirio atynt) fel un o negydu: 'television…has negotiated the contradictions between the different value systems of élite and popular culture.' (1993: 2) Gwrthgyferbynna'r celfyddydau cain a theledu mewn dull eithafol iawn, gan ddatgan yn ddadleuol:

[23] Mae hyn mewn gwrthgyferbyniad â *Sioe Gelf*, a oedd ag enw a awgrymai ei bod yn gyfres y celfyddydau cain, yn hytrach nag un a oedd yn rhoi sylw i'r celfyddydau'n fwy cyffredinol.

> Understanding the meanings of these arts frequently depends upon a knowledge of history, the Bible and classical mythology. Literacy, education, a cultured family background, therefore, are generally prerequisites for such understanding. Television, in this context, is a technological medium which belongs to the age of mechanical reproduction and mass communication systems; it is a medium which reaches all classes in society, hence it is more ‘pop’ than ‘posh’. (1993: 2)

Er y gellid ymateb mewn modd beirniadol i’r sylwadau uchod, mae’n rhaid pwysleisio’r gwrthdaro traddodiadol rhwng yr hyn a welir fel celfyddyd ‘uchel’ ac ‘isel’ ac am y syniadau gwahanol ynglŷn â’r gwerthfawrogiad o’r celfyddydau gan y cyhoedd. Fel awgrymir gan y drafodaeth flaenorol am y llenyddiaeth ym maes Astudiaethau Teledu, mae’r agweddau tuag y cyfrwng teledu ei hun yn berthnasol o ran y cyd-destun damcaniaethol i’r astudiaeth hon.

Cyfeiria Walker at sylwebwyr eraill sydd wedi cyfrannu i’r drafodaeth hon, megis John Berger, Michael Ignatieff a John Ellis, ac yn arbennig at waith John Wyver. Y mae cyfrol Wyver, *Vision On – Film, Television and the Arts in Britain* (2007), yn gyhoeddiad arall sydd yn arbennig o berthnasol i’r astudiaeth gyfredol. Rhodda sylw i hanes cynyrchiadau celfyddydol mewn tri phrif faes, er yn cydnabod fod yna elfen o or-gyffwrdd rhwng y meysydd. Un yw hanes gweithiau a gynhyrchwyd o dan nawdd Cyngor y Celfyddydau yn Lloegr, adran sydd dim ond yn lled berthnasol i’r drafodaeth hon. Yr ail elfen yw’r hyn y mae’n ei alw’n ‘independent production’, a’r drydedd elfen yw beth y mae’n ei ddisgrifio fel ‘the creation of programmes with and about the arts for broadcast television.’ (2007: 4) Y rhan olaf hon, a’r elfennau o’r ail adran sydd yn gor-gyffwrdd â’r rhan yma (sydd yn sylweddol iawn o’r 1980au cynnar ymlaen) sydd yn allweddol i’r astudiaeth hon. Cyflwyna arolwg o’r cyfresi pwysicaf yn hanes teledu celfyddydol ar deledu rhwydwaith Prydeinig. Mae’r rhain yn cynnwys cyfresi megis *Monitor* (BBC, 1958-65), *Omnibus* (BBC, 1967-2003), *Arena* (BBC, 1975-), *The South Bank Show* (ITV, 1978-2010, Sky Arts, 2012-), *The Culture Show* (BBC Two, 2004-15) ac *Imagine* (BBC One, 2003-).

Un o’r elfennau difyrraf yw’r drafodaeth am gyfres fwy byrhoedlog a llai adnabyddus, sef *State of the Art* (Channel 4, 1987), cyfres a gynhyrchwyd gan John Wyver ei hun.[24] Mae

[24] Cafwyd cyfle i drafod hyn yn bellach gyda Wyver wedi i mi ei wahodd i Fangor i gyflwyno darlith yn 2012.

Wyver yn trafod yr ymgais i dorri'n rhydd o fformiwlâu arferol drwy fabwysiadu dull cyflwyno anarferol:

> 'Make it new' was how Ezra Pound translated a directive from Confucius, and among the strategies we adopted in pursuit of this was the absence of a presenter or single narrator. Instead, a quilt of quotations (from philosophers, critics, economists and social theorists) provide the intellectual framework, complementing the interview contributions of the artists. (2007: 173)

Mae'r drafodaeth hon, gan wneuthurwr dogfen sydd yn sôn am raglenni y bu'n rhannol gyfrifol amdanynt, yn ddadlennol iawn, fel enghraifft o farn cynhyrchydd sydd yn awyddus i drin y gweithiau celf y mae'n rhoi sylw iddynt gyda pharch a gofal, ac osgoi ystrydebau teledu wrth gyflawni hyn. Mae cyd-destun y rhaglenni hyn, sef dyddiau cynnar Channel 4, angen ei bwysleisio. Er ei fod yn llawer rhy syml i ystyried yr awydd i wneud rhaglenni poblogaidd ar un llaw, a'r dyhead i fod yn hollol driw i'r celf, a bod yn fwy mentrus o ran dulliau cynhyrchu wrth wneud hyn, ar y llaw arall, fel eu bod yn ddau begwn hollol gwrthgyferbyniol, dyma esiampl dda o agwedd bur a digyfaddawd sydd yn blaenoriaethu ac yn dyrchafu'r celf, gan wneud ymdrech fwriadol i osgoi unrhyw lastwreiddio wrth ddilyn confensiynau teledu a fyddai'n gwneud y profiad gwylio yn un haws ac yn fwy cyfarwydd. Fel noda Wyver: 'There is a rigorous avoidance of anecdote and an intense focus on artwork and ideas. These are intellectual films, documentaries that demand attention.' (2007: 174)

Mae Wyver hefyd yn egluro beth oedd y polisi tuag at ffilmio'r gweithiau celf y rhoddwyd sylw iddynt yn y gyfres. Dim ond y gweithiau gwreiddiol eu hunain a ffilmiwyd, gan ddangos y darnau yn llawn, cyn canolbwyntio ar fanylion penodol. Cyfyngwyd ar y defnydd o symudiadau camera, gan wneud hyn os oedd cymhelliad cryf yn unig. Eglura sut 'roedd cyflymdra'r golygu yn arafach na'r hyn sydd yn gonfensiynol o fewn cyfrwng teledu, a bod hyn yn arbennig o drawiadol wrth wneud y gymhariaeth gyda dulliau golygu'r unfed ganrif ar hugain (2007: 174). Yr oedd chwech o raglenni yn y gyfres hon, gyda phob un yn hanner can munud o hyd. Neilltuwyd thema benodol i bob un o'r rhaglenni unigol, gan ddefnyddio hyn fel fframwaith er mwyn archwilio gwaith a syniadau pedwar neu bump o artistiaid. Defnyddiwyd pedwar llais arall i ddarllen y dyfyniadau gan athronwyr, beirniaid ac academyddion amrywiol a gafodd eu cynnwys o fewn y rhaglen. Nid oedd yr ymateb i'r

gyfres yn un cadarnhaol: ‘Responses to the series were far from generally enthusiastic. For many, it came off the screen as inaccessible, alienating, humourless, relentless, confusing.’ (2007: 174)

Adran arall o gyfrol Wyver sydd yn berthnasol iawn i’r drafodaeth ynglŷn â’r cydbwysedd rhwng parchu’r celf a gwneud rhaglenni sydd yn hawdd i’w gwylio yw’r drafodaeth sydd yn dilyn y pennawd *Dumb and Dumber?* (2007: 80-83). Clorianna’r dadleuon yn y wasg Brydeinig ar droad y mileniwm am yr hyn a welwyd gan nifer o sylwebwyr fel dirywiad mewn safonau darlledu, wrth i ddarlledwyr gael eu gweld yn rhoi gormod o bwyslais ar ffigurau gwylio ar drael safon rhaglenni. Dyfynna’r beirniad teledu, Christopher Dunkley, oedd â cholofn adolygu teledu yn y *Financial Times*, ac a oedd yn ei defnyddio i ymosod yn gyson ar yr hyn yr oedd yn ei ystyried fel gostyngiad mewn safonau a gwerthoedd darlledu. Mewn un golofn, er enghraifft, cyfeiriodd Dunkley at:

> the broadcasting executives who, in less than one generation, have ceased to be keepers of the culture, and have become instead slaves to audience figures and focus groups. (2007: 81)

Yr oedd Wyver ei hun yn rhan o’r drafodaeth gyfredol, gan gyfrannu erthygl gyda’r pennawd *‘Victory for the middlebrow’* i’r *Guardian* yn 1999 am ddiflaniad rhaglenni dogfen celfyddydol unigol (2007: 81). Difyr yw nodi ymateb Cadeirydd y BBC, Gavyn Davies, mewn araith i’r Westminster Media Forum yn 2002. Wrth gyfeirio at y feirniadaeth am *‘dumbing down’*, ymatebodd fel a ganlyn:

> Typically, this criticism comes from a particular group of people in the UK. They tend to be southern, white, middle class, middle aged and well educated. Strangely enough, they are already the type of people who consume a disproportionate amount of the BBC’s services… In some cases, the criticism of dumbing down is simply a respectable way of trying to hijack even more of the BBC’s services for themselves. (2007: 82)

Er fod Wyver yn cydnabod fod y sefyllfa wedi gwella erbyn 2005, o ran y sylw i'r celfyddydau ar brif sianeli rhwydwaith Prydain, creda fod y ffocws yn rhy draddodiadol a phrif ffrwd. O safbwynt Wyver, yr oedd angen mwy o bwyslais ar waith cyfoes ac enwau llai cyfarwydd, ac, yn arbennig, mwy o gyfle i arloesi (2007: 83). Mae Walker a Wyver yn pwysleisio pwysigrwydd hanesyddol y rhaglen gelfyddydol *Monitor*, a ddarlledwyd gan y BBC rhwng 1958 a 1965.[25] Golygydd gwreiddiol a chyflwynydd y rhaglen oedd y Cymro, Syr Huw Wheldon, a aeth ymlaen i fod yn Rheolwr Gyfarwyddwr Teledu'r BBC.[26] Mae cofiant Wheldon, *Sir Huge* (1990), gan Paul Ferris, a *Monitor: an Anthology* (1962), a olygwyd gan Wheldon ei hun, yn ddwy ffynhonnell arall sydd wedi bod yn ddefnyddiol i'r astudiaeth hon. Er mai rhaglen a oedd ar yr awyr dros hanner canrif yn ôl oedd *Monitor*, mae'r ystyriaethau golygyddol yn rhai cyfarwydd iawn. Yn 1962, cyhoeddwyd casgliad o gyfweliadau a recordiwyd ar gyfer y rhaglen, gyda Wheldon ei hun yn eu golygu ac yn ysgrifennu rhagair (1962). Eglura mai nid dewis pytiau o uchafbwyntiau'r rhaglen oedd y nod, ond yn hytrach i gyfrannu at y ddealltwriaeth a'r gwerthfawrogiad o weithgaredd celfyddydol cyfredol (1962: 9). Y mae'n cynnwys trawsysgrifiadau o ddetholiad o gyfweliadau a monologau, gyda rhannau ychwanegol na ddarlledwyd yn wreiddiol. Difyr yw nodi beth yw'r meysydd celfyddydol sydd yn cael sylw, a sut y mae Wheldon yn eu rhannu a'u disgrifio, sef, 'sculpture, music, writing, theatre and painting'. Noda fod tri math gwahanol o gynhyrchu o fewn y gyfres, sef y cyfweliad stiwdio, ffilmiau ar leoliad a'r monologau 'byw' o'r stiwdio (1962: 10-11).

Y mae parch a gofal Wheldon tuag at y testunau a'r ymdriniaeth ohonynt y glir. Yn gyntaf, trafoda gymhelliad y gwneuthurwyr, gan gynnwys Wheldon ei hun wrth gwrs, a pha mor allweddol yw hyn:

> The kind of television we wanted rested first on the knowledge that there is no such thing as 'a good idea for a programme' but only people willing and moved and able to make programmes out of ideas that interest them. (1962: 12)

[25] Dim ond un sianel BBC oedd yn bodoli tan 1964, pan sefydlwyd BBC1 a BBC2, a darlledwyd *Monitor* ar BBC1 yn 1964 a 1965.

[26] Fe'i magwyd ym Mangor, ac mae plac ar ei hen gartref i gofnodi hyn, ar Ffordd Siliwen, dafliad carreg o fy swyddfa yn Neuadd John Phillips. Treuliodd flwyddyn yn astudio yn y brifysgol ym Mangor hefyd, ond ar ôl methu ei arholiadau blwyddyn gyntaf, fe aeth i'r LSE i astudio Cymdeithaseg.

Eglura'r manylder a'r gofal gyda phob agwedd o'r cynhyrchiad, gan gynnwys lleoliad y gadair ar gyfer y cyfweliad, er enghraifft, y lleoliad yn gyffredinol, y geiriau, y sain yn gyffredinol, y delweddau a rhythm a chyflymdra'r darnau a gyflwynwyd. Mae'r sylwadau uchod i gyd yn berthnasol iawn i'r astudiaeth hon, ond yr un mwyaf arwyddoacaol yw'r datganiad am nod penodol y rhaglen, wrth iddo gyfeirio at bwysigrwydd bod yn driw i'r pwnc tra'n cynhyrchu teledu 'da':

> Our specific programme aim was this: to say something true, within the limits of our perception, about art and artists; and at the same time, sacrificing neither to the other, to make good television, with all that that implies. (1962: 13)

Nid yw Wheldon, fodd bynnag, yn ymhelaethu ynglŷn â hyn, a'r unig enghraifft o'r hyn a awgrymir gan y term teledu 'da' a roddir, ond yr un pwysicaf yn ôl Wheldon, fel nodwyd eisoes, yw parodrwydd criw bach o bobl, gyda thalentau ac ysbrydoliaeth amrywiol, i gydweithio tuag at y nod hon o ddweud rhywbeth sydd yn 'wir' tra'n gwneud teledu 'da'. Rhodda gydnabyddiaeth i nifer o unigolion penodol, gan gynnwys y cyfarwyddwyr John Schelsinger a Ken Russell.

Llwyddodd Paul Ferris i gael cydweithrediad llawn gan deulu Wheldon ar gyfer *Sir Huge* (1990), y bywgraffiad a gyhoeddwyd bedair blynedd ar ôl ei farwolaeth. Cafodd fynediad felly at lu o lythyrau preifat, sydd yn cynnig tystiolaeth bellach o farn Wheldon ynglŷn â chreu rhaglenni teledu am y celfyddydau, a'i ymwybyddiaeth o'r ffin a oedd yn rhaid ei throedio wrth greu rhaglenni teledu da a oedd yn cymeryd y celfyddydau o ddifrif. Mewn llythyr at y cyfansoddwr Darius Milhaud, eglura, 'Our business is to illuminate the creative process in the arts and to handle artists purely in terms of their product.' (1990: 122) Mae'r agweddau tuag at Wheldon, gan ei gyfoedion a chan Ferris ei hun, yn ddiddorol iawn. Yr oedd yn y sefyllfa anarferol o fod yn olygydd (yn yr ystyr o fod yn uwch gynhyrchydd gyda'r prif gyfrifoldeb golygyddol, yn hytrach nag un a oedd y torri'r rhaglen) ac yn gyflwynydd, ac 'roedd ei ddylanwad yn amlwg yn gryf iawn, gyda gwerthoedd y rhaglen yn cael eu gweld fel ymgorfforiad o werthoedd a chymeriad Wheldon ei hun.[27] Nid oedd Wheldon yn un a oedd wedi disgleirio'n academaidd, ac er ei fod wedi bod yn llwyddiannus iawn yn broffesiynol yn

[27] Efelychwyd y patrwm hwn gan Melvyn Bragg gyda'r *South Bank Show* ac Alan Yentob gydag *Imagine.*

y pen draw, nid oedd llwybr ei yrfa wedi bod un esmwyth ychwaith. Pwysleisia Ferris yn gyson fod gan Wheldon ansicrwydd personol ac nad oedd yn ddeallusyn o bell ffordd. Cyfeiria at natur ei ddarnau i gamera, sydd yn syml ac yn uniongyrchol iawn, wedi eu dysgu gair am air ond gyda darn o bapur yn ei law i'w atgoffa. Disgrifia Ferris y dolenni hyn fel rhai 'unpretentious' (1990: 122). Dyma enghraifft a ddyfynnir ganddo, wrth i Wheldon gyflwyno eitem estynedig (*'film'* yw'r term y mae Ferris yn ei ddefnyddio) am yr arlunydd John Bratby:

> This is a painting by John Bratby. It hangs in the Tate Gallery, where there are several more of his paintings, paid for, of course, as usual, by you and me. Bratby is very much a man who paints what he sees around him – in the kitchen or scullery or wherever it might be. Some people think he's marvellous, others think that he's wasting his time and ours, not doing a good sort of work at all. Monitor cameras saw him at work at home and at a film studio. (1990: 122)

Mae Ferris yn disgrifio'r darn hwn i gamera fel 'middlebrow Wheldon in action', ond nid beirniadaeth yw hyn. Gofynna gwestiwn sydd yn berthnasol iawn i ymholiadau creiddiol y traethawd hir hwn, sef, 'what other brow was possible on television?' (1990: 122). Hynny yw, mae Ferris yn dadlau fod arddull a synnwyr golygyddol Wheldon wedi bod yn ddelfrydol, wrth iddo gyflawni'r dasg o ymdrin â'r celfyddydau mewn ffordd boblogaidd. Ychwanega Ferris, 'In its decline…after Wheldon had left – Monitor did become cleverer. Its charms faded, and it was quickly closed down.' (1990: 122)

Mae Mary Irwin, yn ei herthygl *Monitor: The Creation of the Television Arts Documentary* (2011), yn pwysleisio cyfraniad pobl eraill i lwyddiant y gyfres, gan roi sylw arbennig i'r tueddiad i ddiystyrru cyfraniad merched i'r cynyrchiadau, ac i ddarlledu Prydeinig yn y cyfnod hwn, a'r annhegwch cyffredinol yn y ffordd yr oeddynt yn cael eu trin yn y diwydiant ar y pryd. Pwysleisia hefyd gyfraniad y golygydd ffilm, Allen Tyrer. Holodd Jonathan Miller, a olynodd Wheldon fel cyflwynydd a golygydd *Monitor* yn 1964,[28] gyda Miller yn disgrifio Wheldon, mewn modd lliwgar iawn, fel a ganlyn:

[28] David Jones oedd y golygydd yn 1963, gyda Wheldon yn dal i gyflwyno tan i Miller ymuno fel golygydd/cyflwynydd yn 1964. Erbyn hyn, Wheldon oedd pennaeth rhaglenni dogfen y BBC.

> A heavily tweedy figure, an English (sic) gent with an admirable war record. He was a middle class, middlebrow artistic big game hunter, who went out on the veldt with a shotgun and Henry Moore fell out of a tree. (2011: 333)

Un a oedd yn gyfaill i Wheldon, ac a gychwynnodd ei yrfa fel ymchwilydd ar *Monitor* yw'r darlledwr dylanwadol, Melvyn Bragg. Bragg oedd golygydd a chyflwynydd y gyfres gelfyddydol *The South Bank Show* ar ITV rhwng 1978 a 2010, ac y mae hefyd yn cyflwyno ac yn golygu'r gyfres ers iddi gael ei hail-lansio ar orsaf Sky Arts yn 2012. Yn wahanol i *Monitor*, fformat *The South Bank Show* o'r cychwyn cyntaf oedd rhaglenni dogfen (neu 'films') unigol, yn hytrach na fformat cylchgrawn. Yn ei gyfrol *The South Bank Show – The Final Cut*, a gyhoeddwyd yn 2010, yn dilyn penderfyniad ITV i beidio ail-gomisiynu'r gyfres, eglura Bragg pam ei fod wedi mynnu mai Syr Paul McCartney oedd testun y rhaglen gyntaf, a ddarlledwyd yn Ionawr 1978:

> I led with McCartney because I wanted to show I was serious… My aim on The South Bank Show was to include the 'popular' arts and make them an accepted part of the arts world. Advances in technology meant that popular culture could now have a future. Once it had access to posterity it could have a chance to survive and be rediscovered and reassessed like other arts. (2010: 1)

Mae Bragg yn cyfeirio at gerddoriaeth glasurol, opera, bale, theatr glasurol a llenyddiaeth fel enghreifftiau o feysydd celfyddydol traddodiadol a oedd wedi eu derbyn fel rhannau creiddiol o'r 'arts world' hwn. Caneuon pop, comedïwyr stand-yp a dramâu teledu yw'r meysydd mwy cyfoes y mae'n dadlau eu bod yn haeddu'r un statws gan fod y cynnydd technolegol y mae'n cyfeirio ato'n sicrhau eu hirhoedledd (2010: 1). Gellir dadlau fod yr amodau technegol i warchod caneuon pop a dramâu teledu ar gyfer cenedlaethau'r dyfodol wedi bod ar gael ers degawdau, ond teg yw nodi fod yr amodau hyn wedi gwella. Mae brwdfrydedd a diffuantrwydd Bragg, wrth bwyleisio fod yr holl feysydd celfyddydol mae'n eu rhestru ar lefel hollol gyfartal o ran statws, ac fel testunau ar gyfer *The South Bank Show*, yn cael ei fynegi'n gryf yn y gyfrol hon, ac mae'n agwedd sydd yn berthnasol iawn i'r drafodaeth gyffredinol yn y traethawd hir hwn. Noda sut y mae'r farn am ddilysrwydd meysydd

celfyddydol fwy cyfoes fel testunau ar gyfer rhaglenni celfyddydol wedi newid rhwng 1978 a 2010:

> There were critics who thought that by doing this we had fatally undermined any claim to be an arts programme. That, I think, has all but disappeared. It is much more of a loose and baggy monster now. Talent has many points of entry and where there's talent there's likely to be good work. (2010: 1)

Pwysleisia Bragg hefyd bwysigrwydd y cyfranwyr, a'r gwaith ymchwil a pharatoi. Er fod y term 'talking head' [29] yn un sydd yn cael ei ddefnyddio mewn ffordd ddilornus, yn ôl Bragg:

> A 'talking head' can be the best of television. If there's trust and if the preparation and research have been good, the results can reveal truths. What matters is not the personality of the interviewer nor the questions much, but the quality of the reply. (2010: 5)

Mae'r pwyslais hwn ar y cynnwys, yn hytrach na gwerthoedd gweledol, yn ddifyr a dadlennol, a diddorol yw nodi ymateb Bragg pan roddwyd cyfle iddo weithio fel ymchwilydd i *Monitor* nôl yn 1963, fel rhan o'i gwrs hyfforddiant gyda'r BBC. Mae Paul Ferris (1990) yn adrodd sut yr oedd wedi rhoi ymateb llugoer, gan nodi mai cyfrwng radio oedd ei gariad cyntaf (1990: 192).[30] Roedd gonestrwydd yr ateb wedi apelio at Wheldon, a phenodwyd Bragg i'r swydd. Mae Bragg hefyd yn nodi'r anawsterau a wynebwyd wrth gynhyrchu *The South Bank Show*, ochr yn ochr â'r agweddau mwy cadarnhaol: 'Making the programmes is often fraught – problems with budgets, deadlines, copyright. But making these programmes is often privileged work.' (2010: 6) Nid yw problemau cyllidol nag o ran pwysau amser yn gyfyngedig i faes rhaglenni celfyddydol, ond er fod hawlfraint hefyd yn bwnc sydd yn berthansol iawn i bob math o ddarlledu, mae'n broblem arbennig yn y maes hwn, ac yn agwedd o'r gwaith sydd yn llawer mwy trafferthus, a beichus o ran amser ac adnoddau

[29] Cyfrannwr i raglen ffeithiol mewn sefyllfa cyfweld arferol, sef un sydd yn yn eistedd ac yn cael ei ffilmio gyda saethiadau agos yn bennaf.

[30] Yn ôl Ferris, dywedodd Bragg ei fod wedi dewis gwneud cais i weithio ar *Monitor*, fel rhan o'i gwrs hyfforddiant, gan mai hon oedd yr unig raglen deledu yr oedd Bragg erioed wedi ei gwylio, ond nid oedd yn dymuno gweithio yno mewn gwirionedd, gan fod yn well ganddo'r cyfrwng radio.

ariannol, nag y byddai unrhyw gynhyrchydd yn ei ddymuno ac y byddai gwylwyr arferol y rhaglenni hyn yn ei ddychmygu. Y mae hefyd yn ffactor sydd yn golygu nad oes modd gwireddu nifer o syniadau addawol iawn. Er gwaethaf y problemau hyn, fodd bynnag, fel y mae Bragg yn datgan, mae cynhyrchu rhaglenni yn y maes hwn hefyd, yn aml iawn, yn fraint.

Erthygl ddiweddar am y *South Bank Show* sydd yn ddefnyddiol iawn o ran yr astudiaeth gyfredol yw *Situating The South Bank Show: Continuity and Transition in British Arts Television* (Lee & Corner, 2015). Fel y mae'r teitl yn awgrymu, trafodir y gyfres o fewn cyd-destun teledu celfyddydol yn fwy cyffredinol, gan roi sylw i'r dulliau cynhyrchu a'r pynciau a gafodd sylw. Wrth ddadansoddi'r gyfres, pwysleisir nid yn unig yr ymgais i ddenu cynulleidfa mor eang â phosib, ond hefyd nodwedd arall sydd yn gysylltiedig â hyn sef yr elfen anffurfiol, gymdeithasol. Hynny yw, mae'r dewis o leoliadau a naws anffurfiol y cyfweliadau yn cyflwyno naws gyfeillgar a chartrefol, o ran y berthynas rhwng Melvyn Bragg a'r unigolion sydd o dan sylw yn y rhaglenni, gyda gwahoddiad agored i'r gwylwyr i fod yn rhan o hyn oll. Mae'r erthygl yn canolbwyntio ar rifynnau penodol o'r *South Bank Show* fel enghreifftiau nodweddiadol o'r gyfres, sef rhaglenni am Billy Connolly (Hydref, 1992), Tracey Emin (Awst, 2001) a Gore Vidal (Mai, 2008), ond gan gyfeirio at rifynnau eraill hefyd. Gwela David Lee a John Corner *The South Bank Show* fel cyfres bwysig nid yn unig o ran gweld sut mae ffurf dogfen deledu wedi ymdrin â'r celfyddydau, ond hefyd safle'r celfyddydau o fewn diwylliant Prydain yn fwy cyffredinol. Pwysleisir sut y mae'r hinsawdd teledu wedi newid, gyda chyd-destunau economaidd gwahanol iawn a'r cysyniad o ddarlledu fel gwasanaeth cyhoeddus yn wahanol i'r hyn a fu. Serch hynny, gwelir *The South Bank Show* yn gyfres y dylid ei hystyried fel llinyn mesur defnyddiol i unrhyw ymdriniaeth deledu ddifrifol o'r celfyddydau, o fewn y framwaith ganolog o ystyried y celfyddydau fel rhywbeth sydd yn agored i bawb (2015: 380).

Cyfrol i ddathlu cyfraniad Philip French i ddarlledu celfyddydol yw *Ariel at Bay*, a olygwyd gan Robert Carver ac a gyhoeddwyd yn 1990, wedi ymddeoliad cynnar French o'r BBC. Mae French, a fu farw yn 2015, yn fwyaf adnabyddus fel beirniad ffilm dylanwadol a fu'n adolygu ffilmiau i *The Observer* rhwng 1963 a 2013, ond ei brif waith rhwng 1959 a 1990 oedd fel cynhyrchydd radio i'r gorfforaeth, gan gynhyrchu rhaglenni a oedd yn adolygu'r

celfyddydau.[31] Ceir cyfraniadau gan amryw a fu'n cyfrannu i'r rhaglenni hyn, gan gynnwys pennod gan Richard Hoggart, yr academydd a'r awdur. Mae Hoggart yn nodi tri rheswm creiddiol dros ddarlledu rhaglenni am y celfyddydau, er ei fod yn credu mai dim ond ychydig iawn o bobl a fyddai'n cytuno gyda'r tri. Yn gyntaf, mae'n cyfeirio at y dyletswydd i ddarparu rhaglenni i'r rhai sydd â diddordeb arbennig yn y maes hwn ('the minority interested in the arts'), fel rhan o gyfrifoldebau darlledu gwasanaeth cyhoeddus, yn yr un modd ag y mae'n bwysig creu rhaglenni i'r sawl sydd â diddordeb mewn chwaraeon neu arddio (1990: 120). Yr ail reswm a roddir yw'r ddadl fod yn rhaid i bob cymdeithas war gynnal y celfyddydau er lles y genhedlaeth hon a chenedlaethau'r dyfodol. Mae'n gosod y geiriau 'have to be kept up' mewn dyfynodau, wrth gyfeirio at y ddadl hon am bwysigrwydd etifeddiaeth ddiwylliannol gelfyddydol fel un o gonglfeini unrhyw gymdeithas sydd ag urddas a gwareiddiad, ond ei bod yn rhywbeth sydd yn rhaid ei gefnogi mewn dull ymwybodol a rhagweithiol (1990: 120). Y mae'r trydydd rheswm yn un sydd yn fwy ymarferol nag athronyddol, wrth i Hoggart ddisgrifio darlledu yn y ffordd ganlynol: '…broadcasting is of all forms of mass communication the one most committed to and most effective at spreading knowledge, insights, enthusiasm.' (1990: 120)

Hynny yw, yn ogystal â phwysigrwydd cynnal y celfyddydau o ran egwyddor, fel rhan o swyddogaeth unrhyw gymdeithas war, y mae gwerth mesuradwy a chyfredol iawn i'r celfyddydau, ac mae darlledu'n ffordd ddelfrydol o gyfoethogi bywydau mewn dull uniongyrchol iawn. Cyfeiria Hoggart at Wheldon yn ystod y bennod hon, mewn adlais o'r hyn a nodwyd gan y beirniad teledu Americanaidd, David Bianculli yng nghyfrol McCabe ac Akass (Bianculli, 2007). Yn yr un modd ag y mae Bianculli'n sôn am y tueddiad i allu adnabod teledu 'da' mewn dull greddfol, wrth wylio rhaglenni sydd yn teilyngu'r disgrifiad hwn, ond yna'n ceisio cyflwyno esboniad mwy cyflawn wedi ei seilio ar ei brofiadau fel adolygydd, yn ôl Hoggart, 'Huw Wheldon liked to say that he could not easily define good television but that he knew it when he saw it', cyn ychwanegu'r ystyriaethau a drafodwyd eisoes, ond sydd yn werth eu pwysleisio eto, '…and that it started in respect for the audience, and enthusiasm – and again respect – for the subject.' (Hoggart, 1990: 121)

Mae Hoggart hefyd yn gwneud sylw arall sydd yn berthnasol iawn i'r astudiaeth hon, wrth nodi ei rwystredigaeth fod angen trafod os mai darparu rhaglenni i wybodusion am y

[31] *The Critics (*Home Service, 1960au) a *Critics' Forum* (Radio 3, 1974-1990).

celfyddydau neu i gynulleidfa a oedd yn llai cyfarwydd â'r maes, ond a fyddai'n dysgu wrth wylio, oedd yn briodol, fel pe bai'r amcanion hyn yn hollol anghydnaws â'i gilydd. Y mae agweddau fel hyn, meddai Hoggart, yn 'extraordinary' ac yn 'comical, if they weren't so sad'. Mae'n gresynu fod yna beth y mae'n ei ddisgrifio fel, 'hidden assumption that the two aims are incompatible and of manifestly different levels of worth.' (1990: 123)

Ceir dwy bennod am ddogfen gelfyddydol yng nghyfrol Brian Winston, *The Documentary Film Book* (2013). Mae pennod Michael Renov am y celfyddydau gweledol yn canolbwyntio ar sinema, ac am Ddogfen fel Celf, yn hytrach na Dogfen am Gelf, ond mae pennod Michael Chanan am ddogfennau cerddorol yn llawer mwy testunol. Creda Chanan, mewn dadl sydd â chryn sylwedd, fod cynyrchiadau dogfen am gerddoriaeth a cherddorion yn gallu dogfennu a dathlu celfyddyd mewn ffordd uniongyrchol a chyfoethog. Disgrifia sut y mae'r traddodiad hwn, ar ei orau, yn galluogi'r gwneuthurwr dogfen i gofnodi tystiolaeth o weithgaredd creadigol mewn modd arwyddocaol a byw (2013: 337). Sonia hefyd sut y mae'r cynyrchiadau hyn wedi bod yn rhan bwysig o gynhyrchu dogfen ers y 1960au, ond eto'u bod wedi eu hesgeuluso o ran y sylw a roddir iddynt o fewn astudiaethau academaidd ym maes dogfen. Gwna sylwadau am gyd-destun cymdeithasol cerddoriaeth sydd yn ddefnyddiol i'r drafodaeth am y rhaglen *Pesda Roc* (S4C, 2005), ac am wahanol fathau o gynyrchiadau dogfen sydd yn berthnasol i'r rhaglen hon, *Lleisiau Mewn Anialwch* (S4C, 2004) a *Celfyddyd Glain* (S4C, 2011).

2.5 Teledu Cymraeg a Chymreig

Nid yw'r llyfryddiaeth am deledu Cymraeg a Chymreig yn un sylweddol iawn, yn arbennig o ran ffynonellau sydd o berthnasedd uniongyrchol i'r astudiaeth hon. Cyhoeddwyd cyfrol academaidd a oedd yn cyflwyno troslowg cyffredinol o'r cyfryngau yng Nghymru yn 2005, sef *The Media in Wales* (Barlow, Mitchell & O'Malley). Mae wedi ei rhannu i dair brif ran, ac mae'r rhan gyntaf yn trafod agweddau academaidd tuag at yr astudiaeth o'r cyfryngau yng Nghymru, gan grybwyll gyhoeddiadau eraill, megis cyfrol John Davies am y BBC yng Nghymru (*Broadcasting and the BBC in Wales*, 1994) a chyfrol David Berry am hanes Cymru a'r Sinema (*Wales and Cinema: The First Hundred Years*, 1994). Mae'r drydedd ran yn canolbwyntio ar y Cynulliad Cenedlaethol ac ar gyfathrebu a pholisi diwylliannol, ond yr ail ran, sydd yn rhoi sylw i sectorau penodol, yw'r un mwyaf perthnasol i'r astudiaeth. Ym

Mhennod 6, trafodir teledu yng Nghymru, gan gyflwyno hanes cronolegol yn y lle cyntaf cyn trafod agweddau o gynllunio rhaglenni ac am gynulleidfaoedd. Ni cheir trafodaeth am raglenni celfyddydol yn benodol, ond defnyddir ffigurau a gasglwyd rhwng Mai a Gorffennaf 2003, gan ddefnyddio *The Radio Times* fel ffynhonnell, er mwyn nodi sawl awr o raglenni celfyddydol Cymreig (hynny yw, wedi eu cynhyrchu yng Nghymru) a ddarlledwyd yn wythnosol. 3.15 awr yr wythnos yw'r ystadegyn a roddir[32] (Barlow, Mitchell & O'Malley, 2005: 144) ond rhaid nodi (fel un a oedd yn cynhyrchu rhaglenni celfyddydol Cymreig yn y cyfnod hwn), nad oedd rhifynnau wythnosol *Sioe Gelf* ar yr awyr drwy gydol y misoedd o dan sylw. Y sefyllfa arferol oedd fod y cyfresi blynyddol yn cael eu darlledu mewn dwy ran, ar ddechrau ac ar ddiwedd y flwyddyn, ac yn 2003 cynhyrchwyd deunaw o raglenni rhwng Ionawr a Mai a chwech arall yn Nhachwedd a Rhagfyr 2003. Tanlinella hyn y diffyg darpariaeth gelfyddydol Gymreig yn yr iaith Saesneg, elfen a bwysleisir yn arbennig gan yr awduron, er eu bod yn credu fod y ddarpariaeth ym meysydd Drama, Cerddoriaeth a'r Celfyddydau yn annigonol o fewn cyd-destun teledu Cymreig yn gyffredinol (2005: 145).

Yn y gyfrol *English is a Welsh Language: Television's Crisis in Wales*, a olygwyd gan gyn-reolwr BBC Cymru Geraint Talfan Davies ac a gyhoeddwyd yn 2009, y mae'r awdur a'r sylwebydd celfyddydol, Jon Gower, yn gwrthgyferbynnu'r sefyllfa o ran y ddwy iaith yng Nghymru, wrth ystyried darlledu celfyddydol. Cyhudda deledu rhwydwaith Prydeinig o anwybyddu'r celfyddydau yng Nghymru, er fod arolwg a gynhaliwyd rhwng 1996 a 2006, sef *The Welsh Omnibus Survey*, yn dangos fod cynnydd o 18% wedi bod yn y nifer a oedd yn mynychu gweithgareddau celfyddydol, sef 69% o'r boblogaeth (2009: 73). Mae Gower yn cydnabod fod Gŵyl y Gelli yn cael sylw da iawn ar sianel Sky Arts, ond yn nhermau ystadegol, meintiol, creda'n gryf fod yr oriau o ddarlledu celfyddydol Saesneg yng Nghymru, ar y rhwydwaith Prydeinig a theledu Cymreig, yn annigonol, o ran adlewyrchu'r ystod o weithgareddau celfyddydol yn y wlad, gan wrthgyferbynnu hyn gyda beth mae'n ei ddisgrifio fel 'the glory days of *The Slate*'. (2009: 76) Mae'n adlewyrchu'r sefyllfa ehangach o ran y diffygion yn y ddarpariaeth Saesneg o bersbectif Cymreig, gan bwysleisio pwysigrwydd creu adnodd Saesneg i efelychu 'S4C's range, depth and consistently high production values.' (2009: 75)

[32] 30 munud ar gyfartaledd ar BBC Wales (BBC1), 30 munud arall ar ITV1 (HTV) a 135 munud ar S4C.

Cyfeiria Gower yn benodol at *Sioe Gelf*, gan ganolbwyntio ar y rhifynnau cylchgrawn a gwrthgyferbynnu hyn gyda'r sefyllfa o ran darlledu Saesneg yng Nghymru:

> One can make the case that the best arts programme made in Wales is S4C's *Sioe Gelf*, on air for 20 weeks a year and an example of a long-running, quality, accessible magazine show. The English-speaking viewer in Wales does not have this as part of his viewing portfolio. (2009: 77)

Yn ddiweddarach yn y bennod, mae Gower yn cyflwyno dadl arall, un y mae'n credu sydd ar goll fel arfer yn y drafodaeth ehanagach am deledu a'r celfyddydau, sef y dylid ystyried teledu ei hun fel celfyddyd. Fel celfyddydau eraill, mae'r cyfrwng yn un sydd angen cyfle i esblygu, wrth fod yn fentrus ac yn arbrofol, a chan ddysgu wrth wneud camgymeriadau (2009: 79). Mae ei angerdd tuag at y celfyddydau, ac am bwysigrwydd teledu, am y tro o leiaf, fel cyfrwng i'w hadlewyrchu a'u hyrwyddo, yn amlwg iawn. Gorffenna'r bennod hon drwy bwysleisio hyn mewn ffordd rymus a chofiadwy:

> For the time being, television is an important outlet and mirror for the arts. We need to safeguard and expand what few outlets and inadequate mirrors we have in Wales. Without them the arts are invisible. As a consequence, so too are we. (2009: 79)

Mae Geraint Talfan Davies, golygydd y gyfrol, yn un sydd wedi bod yn gynhyrchiol iawn, wrth ysgrifennu a sylwebu am y cyfryngau yng Nghymru. Yn 1993 traddododd ddarlith gyda'r teitl *Darlledu a'r Celfyddydau yng Nghymru*, yng nghyfarfod blynyddol Cymdeithas Gelfyddydau Gogledd Cymru yng Nghaernarfon. Cyhoeddwyd y ddarlith y flwyddyn ganlynol, ac mae'r amseriad yn arwyddocaol, wrth gydfynd â dechrau cyfnod cynhyrchiol iawn o ran darlledu celfyddydol gan BBC Cymru. Trafoda'r gyfres gelfyddydol Saesneg newydd, *The Slate* (BBC One Wales, 1993-2000),[33] yn ogystal â'r gyfres Gymraeg newydd,

[33] Defnyddir yr enw *The Slate* ar gyfer ffilmiau byrion am y celfyddydau a ffilmiwyd yn 2018 a 2019 ac sydd ar gael ar wefan BBC Cymru, ynghyd â phytiau o'r gyfres deledu, ond 1993-2000 oedd y blynyddoedd darlledu ar gyfer y gyfres ei hun.

Dim ond Celf (S4C, 1993-1996).[34] Mae'n ymfalchïo yn narpariaeth gelfyddydol y gorfforaeth yng Nghymru, ond gan gydnabod y talcen caled o ran y berthynas gyda'r rhwydwaith Prydeinig. Yn 2008 cyhoeddwyd y gyfrol *At Arm's Length*, a ddisgrifiwyd fel casgliad o atgofion a myfyrdodau gan Talfan Davies, a chyfeiria at lwyddiant *The Slate* fel cyfres gelfyddydol a oedd wedi llwyddo i wneud argraff ar y gynulleidfa. Fe'i disgrifia fel, '…one of the few programme titles that, in surveys, the public could recall unprompted.' (2008: 104) Cyfeiria Genders (2019: 418) at gyfnod *The Slate* a *Double Yellow* (BBC Two Wales, 2001) fel 'oes aur fyrhoedlog', gan gyfeirio at ddylanwad Geraint Talfan Davies (2019: 418-419) ac at gyfnod penodol o ddatganoli golygyddol a oedd yn adlewyrchu datblygiadau gwleidyddol ehangach (2019: 425). Fel Gower (2009), pwysleisia'r gwahaniaeth rhwng darlledu Cymraeg a Saesneg, o ran y sylw a roddwyd i'r celfyddydau Cymreig dros y blynyddoedd.

Darlith gyhoeddus arall am deledu a'r celfyddydau yng Nghymru yw honno a draddodwyd gan Glyn Tegai Hughes[35] i Gymdeithas Gelfyddydau Gogledd Cymru yn Wrecsam yn 1981, ac a gyhoeddwyd flwyddyn yn ddiweddarach unwaith eto. Mae'n athronyddu am natur teledu fel cyfrwng, gan gydnabod mai persbectif 'amatur' sydd ganddo, yn hytrach na safbwynt gwneuthurwr rhaglenni (1982: 10). Mae amseru'r ddarlith yn arwyddocaol unwaith eto hefyd, gan ei fod wedi ei chynnal flwyddyn cyn i S4C gael ei lansio, ac mae Hughes yn ystyried beth y gwela fel y posibiliadau mwyaf addas ac ymarferol o ran ymdriniaeth y sianel newydd o'r celfyddydau. Gwna hyn yng nghyd-destun ei farn am y gynulleidfa Gymraeg a'n traddodiadau celfyddydol fel Cymry, a beth y gwela fel nodweddion penodol sydd gan y Cymry y gellir eu cyflwyno a'u hesbonio ar S4C. Noda, er enghraifft:

[34] Fel nodwyd yn y bennod gyntaf, 'roeddwn yn digwydd bod yn westai yn y rhaglen gyntaf, fel un o'r panel a oedd yn adolygu drama Sion Eirian, *Epa yn y Parlwr Cefn*. Fel nodwyd yn y bennod gyntaf eto, yr oedd Dylan Huws ac Ifor ap Glyn yn teimlo fod naws y rhaglen efallai yn rhy uchel-ael. Anodd yw cyflwyno barn gyflawn am y gyfres yn ei chyfanrwydd heb astudiaeth fanylach, ond yr oedd dewis Nia Dafydd (cyn-gyflwynydd rhaglenni plant) fel cyflwynydd cyntaf *Sioe Gelf* yn arwyddocaol, fel nododd Dylan ac Ifor yn y cyfweliad. Cyflwynwyd *Dim Ond Celf* gan Elin Mair a Cris Dafis, a oedd ag arbenigedd ym maes y celfyddydau, tra 'roedd Nia yn llai o arbenigwraig ac 'roedd Dylan ac Ifor yn gweld y ffordd yr oedd hi, fel y gwylwyr, yn dysgu mwy am y pynciau o dan sylw, yn cydfynd yn llwyr â naws gyffredinol y gyfres.

[35] Yn adnabyddus fel beirniad llenyddol a chyn-Warden Neuadd Gregynog, bu Glyn Tegai yn gadeirydd y Cyngor Darlledu dros Gymru ac yn cynrychioli Cymru ar fwrdd llywodraethu'r *BBC* ac yn Gadeirydd yr Ymddiriedolaeth Ddarlledu Brydeinig, yn ogystal â bod yn aelod o awdurdod S4C a Channel 4. Fel Syr Jeremy Isaacs, yr oedd yn gyfrannwr gwerthfawr i'r rhifyn arbennig o *Pethe* a oedd yn talu teyrnged i Owen Edwards yn 2010. Bu farw Glyn Tegai, yn 94 oed, yn 2017.

> Mae nodweddion diddorol iawn a all feddiannu darlledwr y celfyddydau yng Nghymru: ymwybod â lliw y Cymry, blaenoriaeth y llais dynol, cymynrodd y diwylliant gwerin, is-wasanaeth gorffennol y celfyddydau i grefydd. (1982: 18)

Yna gofynna, 'Ym mha ffyrdd y gellir cyflwyno'r rhain, a'u hesbonio mewn delwedd a'u gosod lle y bo modd deffro delweddau eraill ynghyd â goleuannau newydd?' (1982: 18) Mae'n amlwg yn agored i ddatblygiadau newydd, felly, ac mae'r cyfeiriad at 'gymynrodd y diwylliant gwerin' (1982: 18) yn berthnasol iawn o ystyried y pwyslais golygyddol a welir yn rhaglenni *Pethe* yn arbennig.

Ceir gwybodaeth ystadegol a chrynodebau cyffredinol am sefyllfa'r cyfryngau yng Nghymru mewn amryw o adroddiadau, a cheir cyhoeddiadau gan Y Sefydliad Materion Cymreig (lle mae Geraint Talfan Davies wedi bod yn weithgar iawn), Llywodraeth Cymru ac S4C sydd wedi bod yn ddefnyddiol i'r astudiaeth hon. O ran gwaith doethuriaeth, mae hunanastudiaethau eraill ym maes teledu Cymreig yn cynnig gogwydd arall testunol iawn i'r gwaith. Mae traethawd doethuriaeth Llion Iwan, *Pedair ffilm ddogfen a nofel* (2009), yn cynnig persbectif cyd-wneuthurwr dogfen yn ystod yr un cyfnod yn fras, gan gynnwys rhaglenni i S4C. Dadansodda'r cynyrchiadau o'i safbwynt fel cyfarwyddwr a oedd yn gweithio gyda chynhyrchydd ar y rhaglenni hyn, ac er fod y cyd-destun hwn yn wahanol i'r sefyllfa gyda'r naw rhaglen a drafodir yn yr astudiaeth hon, y mae sawl agwedd o'r gwaith yn berthnasol iawn. Cynhyrchiad ym maes y celfyddydau yw un o'r pedwar sydd yn cael sylw, sef *Fo, Fi a'r MC* (S4C, 2008). Yr oedd yn gyfres fer o dair o raglenni 50 munud o hyd, lle 'roedd y rapiwr MC Saizmundo, sef Deian Rhisiart o Lanuwchllyn, yn dilyn taith T.H Parry-Williams o amgylch Canol a De America yn 1925.

Mae *Representing Wales on Screen 1985-2010* (2011), doethuriaeth John Geraint, hefyd yn cynnwys un cynhyrchiad celfyddydol, sef *Do Not Go Gentle* (BBC Two Wales, 2001). Hon oedd y rhaglen ddogfen gyntaf a gynhyrchwyd gan gwmni Geraint a Phil George, Green Bay.[36] Yr oedd John Geraint wedi cynhyrchu a chyfarwyddo'r rhaglen, a cheir dadansoddiad dadlennol ganddo o'i amcanion ac o'r broses cynhyrchu. Mae'n waith uchelgeisiol a

[36] Prynwyd y cwmni yn 2018 gan Wildflame Productions, sydd yn rhan o'r grŵp rhyngwladol, Flame Media Group.

thrawiadol sydd yn cynnwys amryw o gyfraniadau gwerthfawr a nifer o ddelweddau cofiadwy.[37] Noda John Geraint:

> As a single hour, Do Not Go Gentle may not have turned back the tide of 'factual entertainment' on channels internationally. But it was an uncompromising attempt to harness the power and ambition of the documentary form to represent the depths of human experience and the heights of our achievements. (2011: 85)

Er nad yw *Relationships with Pictures* gan Peter Lord (2013) yn gyfrol am y cyfryngau yng Nghymru, mae'n cyfeirio at un o'r rhaglenni sydd yn destun i'r astudiaeth hon, sef *Tro yn yr Yrfa: Stori Archie Rhys Griffiths* (S4C, 2006). Mae'r gyfrol yn un sydd â naws arbennig iawn: mae elfen hunangofiannol iddi, ond gan ddefnyddio cyfres o baentiadau i gyflwyno gwybodaeth nid yn unig am fywyd a gyrfa Lord, ond am yr artistiaid a greodd y gweithiau hyn ac am ei syniadau ynglŷn â'n perthynas â chelf. Un o'r darluniau a ddewiswyd oedd *On the Coal Tips* (1932), un o weithiau Griffiths, ac wrth drafod bywyd a gyrfa Griffiths mae'n cyfeirio at y rhaglen yng nhyd-destun ei ymchwil gyffredinol amdano, a'r cloriannu terfynol am ei gyfraniad celfyddydol (2013: 209-10, 219-20).

Cyn olygydd *Planet*, y bardd a'r newyddiadurwr John Barnie sydd yn gyfrifol am y rhagair i'r gyfrol, a diddorol yw nodi sut y mae'n cymharu'r hanesydd celf gyda ditectif:

> There is indeed something of the detective in Peter Lord. He is adept at the patient trawl through archives, garnering clues from interviews, seizing on the chance phone call or email that leads to a new find or adds another detail to an artist's biography. (2013: 27)

Hanes sefydlu S4C a thair blynedd gyntaf y sianel a geir yng nghyfrol Elain Price, *Nid Sianel Gyffredin Mohoni!* (2016). Er gwaethaf y pwyslais ar y cyfnod hwn, a'r ffaith nad oes sylw penodol i ddarlledu celfyddydol fel maes unigol, diddorol yw nodi sylwadau a geir wrth iddi

[37] Enillodd enwebiad ar gyfer cystadleuaeth a ddisgrifir fel 'Gemau Olympaidd y byd teledu', sef y Gwobrau Banff Rockies yn 2002, ochr yn ochr â chynyrchiadau megis *The West Wing*, *Band of Brothers* a *Blue Planet*.

gloriannu ei phrif gasgliadau. Noda gyn lleied o waith academaidd, dadansoddol sydd wedi ei gynhyrchu am S4C dros y tri degawd diwethaf, ac awgryma mai pryder ynglŷn â pheryglu bodolaeth y sianel sydd yn gyfrifol am hyn (2016: 242). Cyfeiria hefyd at y tawelwch o ran y sector teledu a chynhyrchwyr, gan nodi'r angen i gynnal bywoliaeth a sicrhau comisiynau fel cymhellion dros y distawrwydd hwn (2016: 243).

Ffynhonnell arall sydd yn ymdrin â darlledu mewn cyd-destun Cymreig yw'r cyfnodolyn *Cyfrwng*. Yr erthygl fwyaf perthnasol i'r astudiaeth hon yn uniongyrchol yw '*Villanelle-vision': bringing Dylan Thomas's Do Not Go Gentle Into That Good Night to the screen* (Geraint, 2013), sydd yn addasiad o'r hyn a ysgrifennodd ar gyfer y prosiect doethuriaeth y cyfeirir ato uchod. Fel y pwysleisia yn ei draethawd doethuriaeth, yr oedd arwyddocâd arbennig i'r ffaith fod hwn wedi ei ddewis fel cynhyrchiad dogfen cyntaf y cwmni yn 2001.[38] Y sbardun golygyddol oedd ei fod yn hanner can mlynedd ers i Dylan Thomas ysgrifennu'r gerdd hon, ond yr oedd hefyd yn ddatganiad cryf o fwriad y cwmni i greu rhaglenni a oedd yn gwrthgyferbynnu â naws rhaglenni docu-soap cyfoes, ac yn fwy uchelgeisiol o ran cynnwys, techneg a'r ffordd yr oedd Geraint yn ceisio apelio at y gynulleidfa (2013: 9). Mae erthygl James Thomas a Justin Lewis am gynulleidfa S4C yn *Cyfrwng* (2006) hefyd yn berthnasol i'r astudiaeth hon, wrth iddynt ddadansoddi'r cwymp sylweddol yng nghynulleidfa'r sianel o 1996 hyd at 2001 yn arbennig. Er fod dyfodiad teledu digidol yn egluro hyn i raddau helaeth iawn, rhoddir sylw hefyd i broblemau mwy penodol a wyneba S4C o ran natur y gynulleidfa, gyda chyfartaledd oedran ei gwylwyr yn sylweddol hŷn na chynulleidfa sianeli eraill (2006: 17-18).

Wrth grynhoi'r bennod hon, mae'n rhaid cydnabod felly fod yna ffynonellau llenyddol mewn amryw o feysydd sydd yn berthnasol mewn rhyw fodd, i'r graddau fel fod yn rhaid bod yn ddethol iawn wrth benderfynu pa rai sydd yn fwyaf perthnasol i'r astudiaeth. Wrth ystyried y cwestiwn ymchwil sylfaenol, sef dadansoddi'r ymdrechion a gyflawnwyd i wneud rhaglenni dogfen am y celfyddydau a fyddai'n gallu apelio at gynulleidfa arbenigol **a** phrif ffrwd, a'r berthynas rhwng ystyriaethau o 'safon' a 'hygyrchedd', mae'r trafodaethau am aestheteg teledu a beth yw teledu 'da' wedi bod yn ddefnyddiol iawn. Mae'r disgwrs am ymdriniaeth teledu o'r celfyddydau hefyd yn arwyddocaol, ond mae'r cyd-destunau eraill sydd yn fwyaf perthnasol, sef y trafodaethau am ddarlledu gwasanaeth cyhoeddus a 'dumbing down',

[38] A tharddiad enw'r cwmni yw llinell o'r gerdd enwog gan Dylan Thomas.

cynyrchiadau dogfen, a theledu Cymraeg a Chymreig, oll i gyd yn bwysig hefyd. Fel nodwyd eisoes, fodd bynnag, y ffynonellau pwysicaf i wneuthurwr sydd yn bwrw golwg yn ôl ar ei waith ei hun, yn y modd yr amlinellir gan Bell (2011: 5), yw'r cynyrchiadau eu hunain.

Y mae astudiaethau adfyfyriol o'r math hwn yn gymharol brin, yn enwedig o fewn cyd-destun Cymraeg a Chymreig. O ystyried teledu ffeithiol yn benodol, mae prosiectau doethuriaeth Llion Iwan (2009) a John Geraint (2011) yn cyflwyno dau berspectif gwerthfawr o'r broses cynhyrchu o fewn y cyd-destun hwn. Y mae'r astudiaeth hon, fodd bynnag, yn un sydd yn canolbwyntio ar raglenni dogfen celfyddydol, maes sydd ei hun yn un lle nad yw'r llenyddiaeth mor helaeth ag y byddai rhywun yn ei ddymuno. Er mai ymchwil sydd yn ymwneud ag ymarfer yw hwn, yn hytrach nag arolwg hanesyddol, mae'n canolbwyntio ar gyfnod penodol yn hanes S4C lle bu ymrwymiad arbennig iawn i'w darpariaeth gelfyddydol. Gobeithir fod y drafodaeth hon yn cyfrannu at y ddealltwriaeth o agwedd bwysig o natur y ddarpariaeth hon, o safbwynt un a fu'n cynhyrchu ac yn cyfarwyddo rhaglenni yn ystod y cyfnod hwn. Mae'r ffaith fod y drafodaeth wedi ei dylanwadu gan y llenyddiaeth am deledu 'da', ond wedi ei gyflawni gan un a fu'n cynhyrchu ac yn cyfarwyddo'r rhaglenni sydd o dan sylw, yn elfen arall y gellid ei hystyried wrth gloriannu cyfraniad yr astudiaeth i'r llenyddiaeth gyfredol.

Pennod 3: Methodoleg

3.1 Cyflwyniad

Fel eglurwyd yn y cyflwyniad, hunanastudiaeth yw hon o gyfres o gynyrchiadau dogfen penodol, gyda'r rhaglenni eu hunain hefyd yn cael eu cyflwyno fel rhan o'r gwaith, a chyda'r cefndir ehangach o gynhyrchu nifer fawr arall o raglenni dogfen, cylchgrawn a thrafod am y celfyddydau hefyd yn dylanwadu ar y drafodaeth. Ymchwil sydd yn gysylltiedig ag ymarfer yw'r gwaith a gyflwynir, gyda'r traethawd hir hwn a'r naw cynhyrchiad sydd o dan sylw penodol yn ffurfio'r cyflwyniad gorffenedig. Fel trafodwyd yn y bennod flaenorol, defnyddir sawl term yn y cyswllt hwn o fewn y llenyddiaeth berthnasol, ac mae gwaith Linda Candy (2006), gyda'r gwahaniaethu rhwng ymchwil sydd wedi ei seilio ar ymarfer ('Practice-based Research') ac ymchwil sydd wedi ei arwain gan ymarfer ('Practice-led Research') wedi bod yn ddylanwadol. Os yw'r deunydd creadigol ei hun yn sail i'r cyfraniad at wybodaeth, yna gellir disgrifio'r gwaith fel 'Practice-based Research', ac os mai arwain at ddealltwriaeth newydd a gyflwynir yn ysgrifenedig yn unig y mae'r gwaith hwn, yna mae'n 'Practice-led Research'. Cyfeiria'n benodol at brosiectau doethuriaeth, gan nodi fod y gwaith creadigol ei hun yn gallu cael ei gynnwys mewn gwaith 'Practice-based' ond gellir disgrifio'r canlyniadau'n unig gyda gwaith ymchwil 'Practice-led' (Candy, 2006: 3).

Ar un olwg, mae'r ffaith fod yr astudiaeth hon yn cyfuno'r traethawd hir gyda'r cynyrchiadau eu hunain yn awgrymu mai gwaith 'Practice-based' yw hwn. Serch hynny, mae'n rhaid cydnabod yr hyn a ganiateir gan reoliadau prifysgolion, a gwaith yw hwn sydd wedi ei seilio ar gynyrchiadau a gwblhawyd cyn y broses o gofrestru ar gyfer y ddoethuriaeth ac ysgrifennu'r traethawd hir, er fod yr ymholi sylfaenol, o ran y cwestiwn ymchwil canolog, yn deillio nôl i'r cyfnod gwreiddiol o gynhyrchu. Gwaith a gynhyrchwyd o dan amodau diwydiannol i S4C oedd y rhaglenni yn hytrach na chynyrchiadau o'r newydd yn dilyn y broses o gofrestru ar gyfer gwaith doethurol.

Mae'r terminoleg a'r categoreiddio a ddefnyddir yn y llenyddiaeth yn fwy cymhleth nag y mae'r dewis sylfaenol hwn rhwng ymchwil sydd wedi ei seilio ar ymarfer ac ymchwil sydd wedi ei arwain gan ymarfer yn ei awgrymu, beth bynnag. Y mae Candy ei hun yn cyfeirio at waith Schön a'r cysyniad o 'reflective practice', sef 'an individual's reflection on his or her own professional practice.' (2006: 19) Dyma ddisgrifiad sydd yn sicr yn addas i'r gwaith

hwn, a gellid ystyried cyfraniadau eraill i'r drafodaeth hon am natur ymchwil sydd yn gysylltiedig ag ymarfer sydd yn berthnasol. Wrth ychwanegu dau gategori arall at rai Candy, defnyddia Lyle Skains (2018) y termau 'Practice-and-research' a 'Practice-as-research' gan ddiffinio'r cyntaf o'r rhain fel a ganlyn: 'The practitioner-researcher's creative artefacts and critical outputs are disseminated separately, where knowledge acquired from the creative practice informs the critical exploration.' (2018: 85) Gan fod y naw rhaglen wedi eu darlledu ar S4C, rhwng 2004 a 2011 yn wreiddiol, gellid ystyried y prosiect hwn fel un sydd felly yn enghraifft o 'Practice-as research', er fod y cynyrchiadau hefyd yn rhan o'r cyflwyniad swyddogol.

Wrth gloriannu'r holl drafodaeth am sut mae categoreiddio ymchwil sydd yn ymwneud ag ymarfer, mae'n rhaid cydnabod fod hwn yn faes dyrys, ac nad yw'n bosib gosod pob prosiect mewn blwch cyfleus sydd yn dilyn trefn systematig y byddai pob sylwebydd yn cytuno arni. Fel nodwyd yn y bennod flaenorol, y mae'r gwaith hwn yn rhannu nodweddion pendant gyda'r math o waith retrosbectif sydd wedi ei seilio ar waith creadigol yr awdur y mae Desmond Bell (2011: 5) yn cyfeirio ato, ac mae erthygl Bell ei hun yn enghraifft wych o hyn. O ystyried yr holl dermau a disgrifiadau a ddefnyddir yn y maes, y geiriau canlynol gan Bell sydd yn crynhoi natur y gwaith ymchwil hwn yn y dull mwyaf eglur a synhwyrol, sef 'practice-based research based on reflective analysis.' (2011: 5)

Dewiswyd y cynyrchiadau hyn fel prif sail yr ymchwil, fel nodwyd eisoes, gan mai dyma oedd y rhai gyda'r mewnbwn personol mwyaf uniongyrchol. Bu'r ystyriaeth o'r cydbwysedd rhwng safon ac apêl boblogaidd yn fwy dwys oherwydd yr ymlyniad personol ychwanegol, er fod goblygiadau proffesiynol arferol yn golygu fod hwn yn bwnc perthnasol iawn beth bynnag. Mae'r ffaith fy mod i wedi cyfarwyddo a chynhyrchu'r rhan fwyaf o'r rhaglenni hyn, yn ogystal â chyflawni llawer o'r gwaith ymchwil ar eu cyfer, yn berthnasol iawn. Yn ogystal â hyn, maent yn tarddu o syniadau gwreiddiol yr oeddwn wedi eu datblygu'n bersonol. Mae cyfraniad unigolion eraill yn cael ei gydnabod ym mhob pennod, ond gan gofio fod y cyfrwng teledu wedi ei seilio ar greadigrwydd torfol, dyma oedd y cynyrchiadau a oedd yn fwyaf dibynnol ar fy nghyfraniad fel unigolyn. Fel eglurwyd eisoes, yr oedd yr ymdeimlad o berchnogaeth ar ei gryfaf gyda'r rhaglenni hyn.

Mae'r broses o gychwyn yr astudiaeth hon fel prosiect doethuriaeth yn deillio nôl i Ebrill 1af 2013 yn swyddogol, sef dim ond ychydig dros flwyddyn ar ôl i'r olaf o'r naw cynhyrchiad, sef *Celfyddyd Glain* (S4C, 2011), gael ei ddarlledu am y tro cyntaf.[1] Yr oedd y profiad o weithio ar bob un o'r rhaglenni hyn hefyd yn fyw yn y cof beth bynnag, oherwydd yr ymrwymiad ychwanegol i'r rhaglenni, ond bu'n rhaid, yn amlwg, eu hail-wylio sawl gwaith a'u hail ystyried o'r newydd. Bu'r gwaith o ail-ymweld â'r cynyrchiadau unigol a darllen yn fwy helaeth am deledu fel cyfrwng, ynghyd â'r holl feysydd eraill perthnasol, yn digwydd law yn llaw, er y cafwyd cyfnodau o ganolbwyntio ar un elfen neu'r llall. Rhoddwyd sylw penodol i'r cynyrchiadau yn lled gronolegol, gan ystyried y drioleg o raglenni ditectif celf gyda'i gilydd, fel sydd yn ymddangos yn yr astudiaeth derfynol. Cynhaliwyd y cyfweliadau yn ddiweddarach yn y broses, yn 2017 a 2018, wrth i'r cwestiynau a oedd angen eu trafod a'r themâu a oedd yn cael eu datblygu ddod yn fwy amlwg. Er i lawer o waith dadansoddi gael ei gynnal cyn recordio'r cyfweliadau, bu llawer o ddadansoddi pellach yn sgil ymateb y rhai a holwyd.

3.2 Dulliau dadansoddi

Y brif fethodoleg a ddefnyddir yn yr astudiaeth hon yw dadansoddiad testunol manwl o'r naw cynhyrchiad a enwir. Fel noda Sarah Cardwell (2006), mae'r term 'close textual analysis' yn y cyd-destun hwn o ddadansoddi cynyrchiadau teledu unigol yn un sydd yn canolbwyntio ar agweddau sydd yn ymwneud â ffurf, thema ac arddull, yn hytrach nag ar gynrychiolaeth, wrth ystyried cynnwys pob rhaglen benodol (2006: 73). Cyflawnir hyn yng nghyd-destun prif bwnc trafod y gwaith hwn, a chwestiwn cyson wrth gynhyrchu'r rhaglenni, sef natur y berthynas rhwng ystyriaethau o safon a hygyrchedd. Mae'r trafodaethau am 'dumbing down', aestheteg teledu, ffilm a theledu dogfen a darlledu celfyddydol wedi bod yn ddefnyddiol iawn, ac mae cyd-destun darlledu Cymraeg a Chymreig hefyd yn hynod o bwysig, ond y dylanwad mwyaf ar y gwaith hwn yw'r ymdrechion i gyfiawnhau a sefydlu fframweithiau i ddadansoddi beth yw teledu 'da'. Mae dadl Cardwell (2007: 20-21) ynglŷn â'r angen i wahaniaethu rhwng 'quality TV' (cynyrchiadau drama sydd yn rhannu nodweddion generaidd) a theledu 'da', sef cynyrchiadau teledu mewn unrhyw *genre* sydd yn

[1] Mae rhai o'r rhaglenni wedi eu hail-ddarlledu nifer o flynyddoedd yn ddiweddarach, a bu ail-ddarllediad o *Ar Drywydd Dic Aberdaron* mor ddiweddar â Mawrth 11eg 2019. Mae'n anoddach ail-ddarlledu rhai o'r rhaglenni oherwydd cyfyngiadau a chostau hawlfraint.

cyrraedd trothwy arbennig, yn un eglur a rhesymegol. Nid hyrwyddo a mawrygu'r cynyrchiadau o dan sylw fel rhaglenni sydd yn cyrraedd trothwy uwch na'r cyffredin yw bwriad yr astudiaeth hon; y nod yw dadansoddi cyfres o benderfyniadau golygyddol sydd yn ymwneud â'r thema ganolog ynghylch y berthynas rhwng safon a hygyrchedd. Serch hynny, mae'r eirfa a ddefnyddir wrth drafod y cysyniad o deledu 'da',[2] y pwyslais ar werthuso cynyrchiadau unigol a'r parodrwydd i awgrymu meini prawf posib, fel trafodwyd ym Mhennod 2, i gyd o gymorth mawr ac yn cynnig cefnogaeth ddamcaniaethol i'r dulliau a ddefnyddir. Mae'r gair 'da' yn berthnasol am fwy nag un rheswm, o ystyried enw'r cwmni a gynhyrchodd a rhaglenni, ond mae'r geiriau 'ansawdd' a 'safon' yn llai problemus yng nghyd-destun trafodaeth yn y Gymraeg sydd yn dadansoddi rhaglenni teledu nag y mae'r 'quality', gan osgoi'r amwysedd y mae Cardwell yn ymwybodol ohono wrth hyrwyddo'r syniad o deledu 'da' a phwysleisio'r gwahaniaeth rhwng hynny a *'quality TV'*.

Mae'n bwysig pwysleisio eto mai barn cynhyrchydd ynglŷn â rhaglenni a gynhyrchwyd ganddo a geir yn yr astudiaeth hon, nid safbwynt cynulleidfa, darlledwr, cyfoedion, beirniaid teledu nag academyddion diduedd. Fel noda John Corner (2003: 94), mae modd i gynhyrchydd wylio gwaith '…with a framing concern for artefactual qualities – for how imaginative, well-crafted or "beautiful" the documentary work itself is.' Er fod y gair 'prydferth' yn llai addas yn y cyd-destun hwn efallai, er gwaethaf yr ymdrechion i sicrhau gwerthoedd gweledol mor uchel â phosib, y mae'r awydd i fod yn ddychmygus ac yn greadigol wrth greu darn o waith o safon yn ganolog i'r drafodaeth. Y mae'r elfen o brydferthwch hefyd yn bwysig, ond yn un sydd yn fwy amrywiol o ran pwyslais, o ystyried y naw rhaglen yn unigol. Y mae'r hyn a ddisgrifir gan Geoff Mulgan (1990: 8) fel 'producer quality and professionalism' hefyd yn crynhoi'r persbectif y disgrifir gan Corner, ac mae'r cwestiynau a restrir gan Timothy Leggatt (1996: 167), wrth asesu safon cynyrchiadau, yn berthnasol dros ben, ac yn cefnogi'r ymgais i gloriannu'r rhaglenni dogfen sydd o dan sylw.

Trafodwyd cwestiynau Leggatt ym Mhennod 2, ond buddiol yw eu hail-bwysleisio a'u rhestru'n llawn eto, gan mai dyma yw'r ymgais agosaf, o'r llenyddiaeth a astudiwyd ar gyfer y gwaith hwn, i'r math o ddadansoddi a gyflawnir yn y cyswllt hwn:

---

[2] Er enghraifft, cyfeiria Cardwell (2007: 31) at *'the exercise of critical judgement'* ac yn ôl Jacobs (2006: 24), *'…criticism should evolve from our engagement with the texts.'*

1. A oedd y sgiliau technegol (‘craft skills’) o safon uchel?
2. A gafwyd adnoddau digonol i gynhyrchu’r rhaglenni?
3. A oedd y rhaglen yn un gywir (‘truthful’) a difrifol?
4. A oedd y rhaglen yn berthnasol i faterion y dydd?
5. A gafodd y stori ei hadrodd mewn ffordd a oedd yn cyffwrdd yr emosiynnau?
6. A oedd y rhaglen yn apelio at chwilfrydedd y gwylwyr, ac yn eu hysgogi i feddwl yn bellach?
7. A oedd gan y gwneuthurwr nod clir, ac a lwyddwyd i gyflawni hyn?
8. A oedd gan y gwneuthurwr angerdd/ymrwymiad a roddodd egni i’r rhaglen?
9. A oedd y rhaglen yn arloesol, yn wreiddiol ac yn fentrus?
10. Beth oedd ymateb y gynulleidfa i’r rhaglen, o ran gwerthfawrogiad, yn ogystal â niferoedd?

(Leggatt, 1996: 167)

Mae’r ffaith fod ymateb cyffredinol y gynulleidfa, yn nhermau niferoedd a gwerthfawrogiad, yn cael ei ystyried ochr yn ochr ag elfennau megis difrifoldeb, cywirdeb a gwreiddioldeb yn awgrymu y gellid ystyried hygyrchedd fel un o’r meini prawf ar gyfer safonau rhaglenni, yn hytrach nag ystyried safon ac apêl boblogaidd fel dwy elfen wahanol. Serch hynny, gellid derbyn y fframwaith hwn fel man cychwyn sylfaenol, ond mynd ati hefyd, fel y gwneir yn yr astudiaeth hon, i ganolbwyntio ar rai elfennau penodol, a’r berthynas sydd rhwng yr elfennau hyn yn y cynyrchiadau sydd o dan sylw. Gellid cyfaddawdu o ran y safonau uchaf posib gyda sgiliau crefft, er enghraifft, er mwyn datgelu gwirioneddau pwysig, ond y cwestiwn sydd yn codi yw beth sydd yn dderbyniol wrth geisio cynnal safon a chynhyrchu teledu ‘da’. Os oes un elfen yn cael ei diystyrru yn ormodol ar drael un arall, yna, gellid dadlau, nid yw’r rhaglen yn un ‘dda’ yn y pen draw. Yn yr un modd, wrth geisio cyflwyno straeon celfyddydol mewn modd poblogaidd, a denu cynulleidfa eang a gwerthfawrogol, a oes angen cyfaddawdu o ran gwreiddioldeb a difrifoldeb, a beth sydd yn dderbyniol yn y cyswllt hwn?

Yn hytrach na dadansoddi'r rhaglenni mewn modd hollol systematig, gan roi sylw i gwestiynau Leggatt neu gyfres debyg o'r un cwestiynau yn eu tro, bydd y penodau nesaf yn dadansoddi'r penderfyniadau golygyddol unigol sydd yn fwyaf perthnasol i brif thema'r astudiaeth ym mhob un o'r rhaglenni, ond mae'r holl ystyriaethau yn cydfynd â chwestiynau sydd yn ymddangos ar restr Leggatt. Er y gellid derbyn fod hygyrchedd yn un o'r elfennau sydd yn cyfrannu tuag at ansawdd terfynol y rhaglenni yn y pen draw, mae natur a chefndir y rhaglenni hyn, ac yn sicr y profiad uniongyrchol o'u cynhyrchu, a'u dadansoddi dros nifer y flynyddoedd, yn golygu fod y ffocws ar safon ac apêl boblogaidd fel dwy brif elfen yn un dilys.

I grynhoi, mae'r gair 'safon', i ddibenion y dadansoddiadau sydd yn dilyn, yn derm sydd yn cael ei ddefnyddio i ddisgrifio rhai ystyriaethau penodol y gellid eu trafod o safbwynt creadigol a golygyddol mwy pur ac uniongyrchol, gyda hygyrchedd yn cynrychioli ystyriaethau mwy pragmataidd am apêl y rhaglenni, o safbwynt dirnadaeth y cynhyrchydd o hynny, o leiaf. Er y gellir ystyried hygyrchedd fel elfen sydd yn cyfrannu at yr ansawdd terfynol, fel y gwna Leggatt, i bwrpas y drafodaeth hon, mae 'safon' a hygyrchedd yn cael eu trin fel dwy elfen ar wahân. Nid yn unig y mae hyn yn ein cynorthwyo i ddeall y berthynas rhwng yr elfennau hyn ond mae'n adlewyrchu'r broses olygyddol, wrth ystyried penderfyniadau amrywiol sydd yn rhannau creiddiol o'r astudiaeth. Ffordd arall o gysoni'r astudiaeth hon gyda fframwaith Legatt yw meddwl am y gair 'safon', i ddibenion y drafodaeth sydd yn dilyn, fel rhyw fath o law fer ar gyfer ystyriaethau megis gwreiddioldeb ac agwedd ddifrifol tuag at y pwnc. Yr hyn a gyflwynir yw dadansoddiad o'r berthynas rhwng gwahanol elfennau ar restr Leggatt, i'r graddau yr oeddynt o fewn rheolaeth y cynhyrchydd, wrth arfarnu'r naw rhaglen a chanolbwyntio ar benderfyniadau golygyddol allweddol.

Mae patrwm y dadansoddi yn amrywio yn ôl natur y rhaglenni a'r penderfyniadau golygyddol mwyaf dadlennol yng nghyd-destun prif thema'r astudiaeth, ond mae'n briodol pwysleisio beth yw'r ystyriaethau mwyaf cyson ac arwyddocaol. O ran y cysyniadau mwyaf uniongyrchol sydd yn ymwneud â safon (yn yr ystyr mwy cyfyng a ddefnyddir i ddibenion y brif drafodaeth), y mae agwedd gydwybodol a ffyddlon tuag at y stori a'r maes neu feysydd celfyddydol o dan sylw yn allweddol. Wrth gymeryd y pynciau a'r gwrthrychau o ddifrif a'u trin gyda'r parch dyledus, y mae cywirdeb yn holl-bwysig, nid yn unig yn yr ystyr amlwg o

sicrhau cywirdeb ffeithiol bob tro, ond o ran cyfleu argraffiadau ac adlewyrchu pwyslais mewn ffordd sydd yn adlewyrchiad teg o bob testun a sefyllfa. Os yw un agwedd benodol o'r stori yn cael ei gorliwio neu ei gorbwysleisio, mewn ymgais i ehangu apêl y rhaglen, a yw hyn yn golygu nad yw'r elfen o gywirdeb yn cael ei pharchu'n ddigonol? Mae gwreiddioldeb hefyd yn elfen bwysig, yn yr ymgais i osgoi strwythurau, dulliau cyflwyno a sefyllfaoedd treuliedig. Mae cryfder y stori yn ffactor allweddol arall, yn arbennig os oes haen neu haenau ychwanegol sydd yn rhoi arwyddocâd pellach i'r cynhyrchiad. Rhoddir sylw pellach i agweddau eraill, megis sgiliau technegol ac adnoddau, sydd hefyd yn ymddangos ar restr Leggatt, wrth ystyried safon y rhaglenni yn fwy cyffredinol, ond ffactorau megis gwreiddioldeb, dyfeisgarwch, menter a chywirdeb sydd yn fwyaf allweddol, wrth ystyried 'safon' i ddibenion yr astudiaeth hon.

O ran hygyrchedd yn benodol, y brif ystyriaeth gyffredinol yw beth oedd yn cael ei weld yn addas ar gyfer gwylwyr prif ffrwd S4C, er mwyn sicrhau eu bod yn parhau i wylio ac yn gwerthfawrogi'r rhaglenni. Yn ymarferol, golygai hyn bwyslais ar eglurder, ond gan ofalu fod y dull cyflwyno yn digon cynnil a chelfydd, ac wrth geisio osgoi unrhyw argraff fod y gwylwyr yn cael eu trin yn nawddoglyd. Elfen arall yw ysgafnder, nid yn yr ystyr o ddefnyddio hiwmor amhriodol, ond cyffyrddiadau ysgafn ac apelgar, o ran mynegiant neu ddelweddau a oedd yn rhan naturiol o'r ffordd yr oedd y straeon yn cael eu hadrodd.[3] Y mae'r ymwybyddiaeth o'r posibilrwydd o or-lwytho'r gwyliwr gyda gormod o wybodaeth, mewn ymgais i fod mor ffyddlon â phosib i'r pwnc, hefyd yn gysylltiedig â'r dyhead hwn i drin popeth o ddifrif ond eto i gofio am yr elfen hon o ysgafnder. Ystyriaeth bellach yw beth oedd yn gyfarwydd i'r gynulleidfa, o ran wynebau, pynciau neu gonfensiynau storïol, a sut i wneud elfennau llai cyfarwydd yn ddeniadol a theimlo'n berthnasol i'r holl gynulleidfa. Mae'r her o gyflawni hyn tra hefyd yn ystyried gwreiddioldeb creadigol a'r parch tuag at y pwnc fel dwy ffactor arall sydd yn allweddol, yn crisialu beth yw hanfod yr astudiaeth hon. Mae stori dda yn ffactor sydd yn berthnasol o ran safon a hygyrchedd, ond y mae sawl dull gwahanol o adrodd stori, ac mae modd gwneud penderfyniadau golygyddol amrywiol o ran y pwyslais ar wahanol elfennau a beth sydd yn cael ei gynnwys yn y cynhyrchiad terfynol.

[3] Yr oedd '*lightness of touch'* yn derm yr oedd Dylan Huws yn hoff o'i ddefnyddio'n aml, ac yn ffactor i'w ystyried nid yn unig wrth gynllunio a ffilmio, ond hefyd wrth olygu rhaglenni.

Wrth ystyried yr elfennau uchod a'r berthynas rhyngddynt, rhoddir sylw arbennig i strwythur y rhaglenni. Mae'r defnydd o gyflwynydd neu leisydd hefyd yn destun pwysig, yn ogystal â safon a phriodoldeb y cyfraniadau amrywiol. Mae'r ffordd y ffilmiwyd y cyfweliadau a'r defnydd o gerddoriaeth a deunydd archif hefyd ymhlith y pynciau trafod sydd yn cael sylw. Er y gellir dadlau nad oes dewisiadau cywir ac anghywir, wrth asesu penderfyniadau amrywiol, y mae aeddfedrwydd a doethineb golygyddol, a'r graddau y gellir cyfiawnhau dewisiadau penodol, yn ffactor cyffredin wrth asesu safon y cynyrchiadau. Mae hyn yn cynnwys materion megis ymdrin â phynciau sensitif fel marwolaeth a chyfrinachau teuluol, a'r cydbwysedd rhwng cyfrifoldeb y cynhyrchydd tuag at y cyfranwyr a'u teuluoedd a'r gynulleidfa. Mae'r angen i gloriannnu ystyriaethau ymarferol a chreadigol ar un llaw ac egwyddorion sydd yn ymwneud â dogfennu pur, ar y llaw arall, hefyd yn rhan o'r drafodaeth. Mae cloriannu ystyriaethau creadigol ac ymarferol mewn perthynas uniongyrchol â'i gilydd hefyd yn rhan o'r dadansoddiadau. Yn bennaf oll, ystyrir agweddau penodol o bob stori unigol o ran y cynnwys penodol a phenderfyniadau golygyddol amrywiol, yng nghyd-destun y cwestiwn canolog am y berthynas rhwng safon a hygyrchedd a'r is-bynciau sydd yn deillio o hyn. Yn y tair rhaglen a oedd wedi eu seilio ar waith ymchwil Peter Lord, er enghraifft, a oedd yr elfennau ditectif wedi eu gorliwio, mewn ymgais i greu rhaglenni adloniannol? Neu tybed a oedd gormod o barch tuag at y pynciau a oedd o dan sylw yn y drioleg hon, o ystyried mai cynhyrchu rhaglenni teledu, yn hytrach na chyfrolau academaidd awdurdodol oedd y nod?

Er mwyn dadansoddi'r rhaglenni yn effeithiol, bu'n rhaid ail-wylio pob cynhyrchiad nifer o weithiau. Y patrwm arferol oedd eu gwylio heb wneud nodiadau manwl yn y lle cyntaf, cyn eu gwylio eto, gan nodi sylwadau llawer mwy penodol y tro hwn. Ar ôl gwylio rhannau allweddol yn fanylach eto, fe wylwyd y rhaglenni o leiaf unwaith yn rhagor, ar ôl cyfnod o rai wythnosau o leiaf, er mwyn cadarnhau os oedd yr argraffiadau ynglŷn â ffactorau megis cyflymdra'r rhaglenni ac eglurder y stori yn gywir, yn ogystal ag unrhyw sylwadau mwy penodol a oedd eisoes wedi'u cofnodi. Wrth lunio'r penodau unigol, gwylwyd rhannau arbennig o'r rhaglenni unwaith yn rhagor, yn ogystal â'u gwylio'n llawn, a chyflawnwyd yr un broses wrth lunio'r casgliadau terfynol. Defnyddiwyd deunydd cynhyrchu ychwanegol fel rhan o'r astudiaeth; yr oedd gennyf nodiadau ymchwil gwreiddiol a chopïau o amserlenni ffilmio a oedd hefyd o gymorth wrth fynd ati i ddadansoddi'r rhaglenni. Bu'r nodiadau ymchwil o ddefnydd wrth ddangos sut yr oedd y syniadau wedi datblygu ac wrth gadarnhau faint o waith a gyflawnwyd yn ystod y broses cyn-gynhyrchu. Yr oeddynt yn arbennig o

ddefnyddiol yng nghyswllt y ddwy raglen olaf a ddadansoddir, sef *Pobl y Ffin* (S4C, 2011) a *Celfyddyd Glain*. Nid oeddwn ar gael i gyfarwyddo'r rhaglenni hyn, yn ogystal â'u cynhyrchu (yn wahanol i'r saith rhaglen arall sydd yn rhan o'r astudiaeth) ond bûm yn rhagweithiol iawn wrth gynnig arweiniad a syniadau i'r cyfarwyddwyr, yn enwedig yn achos *Pobl y Ffin*, ac 'roedd y nodiadau ymchwil yn cadarnhau hyn ac yn enghreifftiau da o'r math o baratoi a oedd yn digwydd yn fwy cyffredinol. Bu mewnbwn y cyfarwyddwyr yn allweddol, fodd bynnag, yn ogystal â chyfraniad gweddill y criw cynhyrchu, fel trafodir yn y penodau sydd yn canolbwyntio ar y cynyrchiadau hyn. Bu'r amserlenni ffilmio hefyd yn ddefnyddiol wrth gadarnhau ym mha drefn y ffilmiwyd golygfeydd amrywiol o fewn yr holl gynyrchiadau a'r amser a oedd ar gael ar gyfer y ffilmio. Er fod yr astudiaeth hon yn canolbwyntio ar ystyriaethau golygyddol sydd yn ymwneud â'r berthynas rhwng safon a hygyrchedd yn bennaf, anodd yw trafod hyn heb egluro'r cyd-destun ymarferol o ran yr amodau cynhyrchu. Bu'r amserlenni ffilmio, ynghyd â'r nodiadau ymchwil, o gymorth wrth gadarnhau cywirdeb yr atgofion o greu'r rhaglenni sydd yn sail i'r astudiaeth.

3.3 Cyfweliadau

Wedi dadansoddi'r naw cynhyrchiad yn eu tro, a thrafod yr ystyriaethau uchod, bydd y casgliad terfynol yn cloriannu'r holl drafodaeth ac yn adnabod tueddiadau cyffredin. Elfen arall sydd yn berthnasol i'r arfarniad hwn yn arbennig yw sylwadau'r cydweithwyr a holwyd ar gyfer yr astudiaeth, Bu'r cyfweliadau hefyd yn ddefnyddiol yng nghyswllt y penodau sydd yn ymdrin â'r cynyrchiadau unigol, o ran cefndir cyffredinol a sylwadau penodol sydd wedi dylanwadu ar y dadansoddi. Cynhaliwyd cyfweliadau gyda deuddeg o unigolion a oedd yn cynrychioli gwahanol rannau o'r broses comisiynu a chynhyrchu. Y brif sail dros eu dewis oedd yr awydd i gyflwyno safbwyntiau o'r amryw gyfeiriadau hyn, gan adlewyrchu gwahanol swyddogaethau a oedd yn berthnasol i'r cynyrchiadau terfynol. Mae'r ffaith fy mod wedi cydweithio gyda phob un ohonynt i wahanol raddau, gyda'r rhan fwyaf wedi chwarae rhyw fath o ran yn o leiaf un o'r prif gynyrchiadau sydd o dan sylw, hefyd yn ffactor pwysig.[4] Yr oedd pwyslais arbennig ar unigolion a oedd â phrofiad helaeth o weithio ar raglenni celfyddydol.

[4] Holwyd Wil Aaron oherwydd ei brofiad helaeth fel cynhyrchydd a chyfarwyddwr, ond bu hefyd yn gyfrifol am y rhaglen *Lol* (2007), a ddarlledwyd fel rhifyn arbennig o *Sioe Gelf*.

Dylan Huws, Ifor ap Glyn a Gwyn Williams oedd y tri a sefydlodd Cwmni Da. Dylan oedd cynhyrchydd gwreiddiol *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009), gydag Ifor yn cyfarwyddo'n gyson a Gwyn hefyd yn cyfarwyddo'n fwy achlysurol. Yr oedd Dylan ac Ifor hefyd yn uwch-gynhyrchwyr ar gyfer rhaglenni cylchgrawn a dogfen y gyfres yn ddiweddarach, wrth weithio gyda chynhyrchwyr eraill. Mae gan y tri brofiad helaeth o gynhyrchu a chyfarwyddo, gyda Dylan ac Ifor hefyd wedi arbenigo ym maes rhaglenni celfyddydol. Holwyd Dylan ac Ifor gyda'i gilydd, gan fod y ddau wedi cydweithio i raddau helaeth ar *Sioe Gelf*, ac yr oedd y ddau yn parhau yn gyfarwyddwyr cwmni pan recordiwyd y cyfweliadau.[5]

Bu Guto Williams yn ymchwilydd ac yn gyfarwyddwr gyda Chwmni Da, ac y mae bellach yn gyfarwyddwr a chynhyrchydd llawrydd. Bu'n gweithio ar nifer o rifynnau cylchgrawn a dogfen o *Sioe Gelf* ac y mae hefyd wedi cyfarwyddo rhaglenni dogfen celfyddydol eraill, megis *Gerallt* (S4C, 2013), a enillodd y wobr am y cynhyrchiad celfyddydol gorau yn yr Ŵyl Cyfryngau Celtaidd yn 2014, yn ogystal â Gwobr Ysbryd yr Ŵyl. Mae ganddo bersbectif gwerthfawr fel gwneuthurwr cynyrchiadau dogfen ac un a fu'n gydweithiwr ar raglenni a gynhyrchais i Gwmni Da, gan gynnwys rhai a drafodir yn yr astudiaeth hon.[6] Er nad oedd Gwion Hallam wedi cyfrannu mewn ffordd yr un mor uniongyrchol i'r naw rhaglen a drafodir yn y traethawd hir hwn, y mae'n gyn-gydweithiwr sydd hefyd â phrofiad helaeth ym maes rhaglenni celfyddydol, fel cyflwynydd, cyfarwyddwr a chynhyrchydd. Mae Nici Beech hefyd yn gyn-gydweithwraig a fu'n gweithio gyda Chwmni Da, fel un a fu'n datblygu syniadau yn bennaf, ond fe'i holwyd yn rhinwedd ei gwaith blaenorol fel Comisiynydd Adloniant Ffeithiol i S4C. Yn yr un modd, cynhaliwyd sgwrs gyda Rhian Gibson fel un a fu'n Gyfarwyddwr Comisiynu i'r sianel, gyda'i chyfraniad i'r drafodaeth am y cyfnod pan penderfynwyd dod â *Sioe Gelf* i ben a sefydlu *Pethe* yn un gwerthfawr.

[5] Mae Ifor bellach wedi gadael Cwmni Da, ond yn parhau i weithio ar brosiectau penodol. Mae'r cwmni yn un cydweithredol ers 2018, a Dylan yw'r Cyfarwyddwr Creadigol a'r Rheolwr Gyfarwyddwr.

[6] Cyflawnodd Guto waith ymchwil a threfnu ar gyfer *Lleisiau Mewn Anialwch* (2004), *Pesda Roc* (2005) a *Cyfrinach Merch Taliaris* (2005), ac un o'i brofiadau cyntaf fel cyfarwyddwr dogfen oedd gwaith cyfarwyddo ychwanegol ar *Pesda Roc* ar ddiwrnod pan nad oeddwn ar gael i ffilmio oherwydd galwadau cynhyrchu eraill.

Luned Aaron[7] oedd cyflwynydd *Sioe Gelf* yn ystod y cyfnod pan gynhyrchwyd y rhan fwyaf o'r rhifynnau arbennig o'r gyfres a drafodir yn yr astudiaeth hon.[8] Trafodir y defnydd o gyflwynwyr yn ystod y dadansoddiadau o'r rhaglenni, a Luned oedd y cyflwynydd mwyaf addas i'w holi yn y cyswllt hwn. Mae'r tair rhaglen ditectif celf yn rhan greiddiol o'r astudiaeth ac yr oedd Luned a Peter Lord, fel arbenigwr a chyd-gyflwynydd, i'w gweld ar y sgrîn drwy gydol y rhaglenni hyn. Fe holwyd Peter hefyd, nid yn unig oherwydd ei gyfraniad i'r rhaglenni hyn ond oherwydd ei brofiadau cyffredinol fel cyflwynydd a chyfrannwr i raglenni dogfen am y celfyddydau gweledol. [9] Mae Aled Jenkins yn gyfarwyddwr ffotograffiaeth profiadol a fu'n gweithio ar nifer o gynyrchiadau celfyddydol i Gwmni Da, gan gynnwys rhai o'r rhaglenni sydd o dan sylw yn yr astudiaeth hon.[10] Y mae hefyd yn cyflawni gwaith recordio sain, ac, fel nifer o'r cyfranwyr eraill, yn un sydd yn creu gwaith celfyddydol ei hun, fel ffotograffydd dogfen. Dewiswyd Sion Aaron i drafod gwaith golygydd nid yn unig gan ei fod wedi golygu un o'r rhaglenni sydd o dan sylw,[11] ond am ei fod hefyd yn gweithio fel cyfarwyddwr a chynhyrchydd.[12] Mae ei Dad, Wil Aaron, yn wneuthurwr dogfen sydd yn ffigwr pwysig yn hanes teledu a ffilm yng Nghymru, a phenderfynwyd cynnal cyfweliad ag ef hefyd, gyda'r ffaith ei fod wedi cynhyrchu rhifyn arbennig o *Sioe Gelf* [13] yn rheswm ychwanegol dros ei ddewis.

Recordiwyd y cyfweliadau yn unigol, heblaw am y sgwrs gyda Dylan Huws ac Ifor ap Glyn, lle bu'r ddau yn cynorthwyo ei gilydd i hel atgofion am sefydlu Cwmni Da a dyddiau cynnar *Sioe Gelf*. Dewiswyd lleoliadau tawel a oedd yn gyfleus i'r cyfranwyr, sef eu cartrefi neu fannau gwaith ym mron bob un achos.[14] Yr oedd y cyfweliadau wedi eu strwythuro yn rhannol, gyda deg i bymtheg o bynciau trafod yn cael eu cyflwyno o flaen llaw ond bod rhyddid i wyro oddi ar y pwyntiau hyn o fewn fframwaith cyffredinol y drafodaeth. Cyfunwyd rhai o'r themâu hyn o fewn rhai o'r atebion yn ogystal.

---

[7] Cyflwynodd *Sioe Gelf* o dan ei henw gwreiddiol cyn iddi briodi, sef Luned Emyr.

[8] Bu'n cyflwyno *Sioe Gelf* o 2003 tan 2008. Lisa Gwilym oedd ei holynydd a Nia Roberts a Rhun ap Iorwerth oedd prif gyflwynwyr *Pethe*, a gychwynnodd yn 2010, ond gyda Lisa yn dychwelyd i gyflwyno cyfres olaf y rhifyn cylchgrawn yn 2013.

[9] Yn ogystal â chyfrannu i nifer o raglenni eraill, Peter oedd cyflwynydd cyfres BBC Cymru am hanes celf yng Nghymru, *The Big Picture* (1999).

[10] *Tro yn yr Yrfa* (2006), *Rhodri Jones: Yn Ôl* (2006) a'r *Bêl Gelfydd* (2008).

[11] *Y Bêl Gelfydd* (2008)

[12] Yr oedd, er enghraifft, yn gyfrifol am gynhyrchu a chyd-gyfarwyddo'r rhaglen ddogfen yn y gyfres *Drych*, *Eirlys, Dementia a Tim,* a ddarlledwyd yn Ionawr 2020.

[13] *Lol* (2007)

[14] Yr oedd yn fwy cyfleus holi Gwyn Williams yn Galeri, Caernarfon, ond cafwyd lleoliad tawel ac addas. Holwyd Luned Aaron tra 'roedd ar ei gwyliau ar Ynys Môn.

Lluniwyd rhestrau penodol o bynciau ar gyfer pob unigolyn gwahanol, ond gyda rhai cwestiynau cyffredin, megis eu barn am y cydbwysedd rhwng 'safon' ac apêl boblogaidd a'u barn ynghylch beth oedd teledu 'da'. Hyd arferol y cyfweliadau oedd oddeutu 50 munud, gyda rhai yn ymestyn dros awr o hyd a'r cyfweliad byrraf yn 36 munud.[15] Recordiwyd y cyfweliadau gyda dau declyn gwahanol ar yr un pryd[16] ac ar ôl gwrando nôl ar bob un a gwneud nodiadau manwl, trawsysgrifwyd rhannau penodol a oedd o dan ystyriaeth fel dyfyniadau posib i'w defnyddio o fewn y traethawd hir, neu fel sylwadau i'w haralleirio yn fwy cyffredinol. Nodwyd manylion eraill a oedd o ddefnydd fel cefndir ffeithiol hefyd. Fel nodwyd eisoes, defnyddir y cyfraniadau yn fwyaf uniongyrchol yn y bennod olaf, wrth grynhoi'r prif gasgliadau o fewn cyd-destun ehangach, ond maent hefyd wedi bod yn ddefnyddiol wrth gwblhau'r penodau sydd yn trafod y cynyrchiadau unigol. Cydnabyddir nad oedd pob un o'r naw rhaglen sydd yn sail i'r astudiaeth mor fyw yn y cof i bawb, ond prif ddiben y cyfweliadau hyn oedd trafod themâu cyffredinol. Yr oedd ymwybyddiaeth y byddai rhaglenni dogfen celfyddydol eraill, a gynhyrchwyd neu gyfarwyddwyd gan rai o'r cyfranwyr eu hunain, yn fwy cyfarwydd ac yn haws i'w trafod, ac yn gallu ennyn ymateb mwy dadlennol a defnyddiol am y prif themâu. Un o elfennau mwyaf buddiol y sgyrsiau oedd atgofion y cyfranwyr o'r cynyrchiadau hyn. Mewn rhai achosion, rhoddwyd y cyfle i'r unigolion ail-wylio rhaglenni penodol a drafodir yn yr astudiaeth, ond nid oedd disgwyl i'r cyfranwyr fynd ati i baratoi yn helaeth o flaen llaw. Serch hynny, yr oedd y rhestr o bynciau trafod o ddefnydd i bawb ac yr oedd hyn wedi hwyluso pob trafodaeth. Casglwyd sylwadau difyr a dadlennol sydd yn ymdrin â nifer o bynciau ehangach, megis hanes S4C a chynhyrchu rhaglenni yn fwy cyffredinol. Dim ond detholiad o gyfraniadau'r deuddeg sydd wedi eu cynnwys yn y traethawd hwn, ond bu'r profiad o'u holi'n werthfawr fel ffynhonnell gyffredinol o ran y cefndir ehangach ac fel sbardun ar gyfer dadansoddi pellach. Gobeithir hefyd fod gwerth archifol i'r cyfweliadau hyn.

Dadansoddi testunol manwl yw'r prif ddull methodolegol a ddefnyddir yn y traethawd hir hwn, felly. Ffurf, thema ac arddull y rhaglenni sydd yn allweddol, a'u cynnwys ar eu seiliau eu hunain, yn hytrach na'u bod yn cael eu dadansoddi o fewn fframwaith ehangach sydd yn blaenoriaeth testun mwy cyffredinol nad yw'n ymwneud â chynhyrchu teledu'n benodol,

[15] Bu'n rhaid recordio'r cyfweliad gyda Gwyn Williams mewn dwy sesiwn wahanol, ond cynhaliwyd y cyfweliadau eraill mewn un eisteddiad.
[16] *Zoom H4* ac *iPhone7*

megis cynrychiolaeth, fel pwysleisiwyd uchod. Cyflawnir hyn yng nghyd-destun thema ganolog y gwaith hwn, a chwestiwn cyson wrth gynhyrchu'r rhaglenni, sef natur y berthynas rhwng ystyriaethau o safon a hygyrchedd yng nghyswllt y rhaglenni hyn. Mae fframwaith Leggatt (1996: 167) yn un defnyddiol iawn ac mae'n cynnig cyd-destun cryf i'r drafodaeth. Disgrifiad Bell o'r math hwn o ymchwil sydd yn gysylltiedig ag ymarfer yw 'practice-based research based on reflective analysis.' (2011: 5). Wrth gyflawni hyn, y nod yw cael gwell dealltwriaeth o'r strategaethau a ddefnyddiwyd i geisio gwneud rhaglenni dogfen a ddarlledwyd yn yr oriau brig ac a fyddai'n gallu apelio at wylwyr cyffredinol S4C, yn ogystal â'r rhai gyda diddordeb mwy penodol yn y celfyddydau. Bu'r cyfweliadau atodol yn ddefnyddiol fel ffynhonnell bellach, gan gynnig haenen ychwanegol i'r astudiaeth, ac fe'u defnyddir yn bennaf yng nghyd-destun y cloriannu terfynol. Serch hynny, hunanastudiaeth yw hon, gyda'r adfyfyrio dadansoddol wedi ei seilio ar archwiliad manwl o'r testunau craidd.

Pennod 4: Lleisiau Mewn Anialwch (2004)

4.1 Cyflwyniad

Grŵp roc/pop dylanwadol o’r 1980au â’u gwreiddiau ar Ynys Môn oedd Brodyr y Ffin, neu’r Brodyr, fel yr oeddynt yn cael eu hadnabod yn ddiweddarach.[1] Fel un a oedd yn gyfarwydd iawn â’r grŵp, ac yn ymwybodol o’u cyfraniad cerddorol a’u stori drist, ’roeddwn yn awyddus iawn i gofnodi hynny mewn ffurf rhaglen ddogfen. Nid oedd Y Brodyr yn enw mor adnabyddus i’r gynulleidfa yn gyffredinol, ond ’roedd yr elfennau cerddorol a storïol yn gryf, a chytunodd S4C y gellid neilltuo rhifyn penodol o gyfres gylchgrawn arferol *Sioe Gelf* (1997-2009) i werthfawrogi eu cyfraniad cerddorol ac adrodd eu hanes.

Dyma griw o gerddorion a oedd wedi ennyn dilyniant brwd yn y cyfnod rhwng 1983 a’r 1990au cynnar, gan berfformio a recordio cerddoriaeth gyfoes a oedd yn wahanol iawn i unrhyw gerddoriaeth Gymraeg a glywyd yn flaenorol, ac a oedd yn unigryw o fewn cyd-destun ehangach hefyd. Yr oedd defnyddio syntheseinyddion a samplo cerddorol yn rhywbeth bur newydd yn y byd pop yn gyffredinol ar ddechrau’r 1980au, ac ’roedd gan Y Brodyr ddylanwadau jas, cerddoriaeth glasurol, cerddoriaeth y byd a harmoneiddio corawl Cymreig, ymhlith elfennau eraill, yn ogystal â mewnbwn y dechnoleg ddiweddaraf. Wrth gynnig y syniad o gynhyrchu rhaglen ddogfen amdanynt, fodd bynnag, yr oeddwn hefyd yn ymwybodol iawn o sut fyddai stori’r grŵp yn un oedd ag apêl ehangach na dim ond i’r garfan honno o wylwyr a oedd yn debygol o werthfawrogi eu cyfraniad cerddorol. Fe’u henwyd yn wreiddiol, yn rhannol, fel teyrnged i’r ddau frawd iau a gollodd y ddau brif ganwr gwreiddiol, Phil Bradley a Hugh Hughes, ac yn 1985 bu farw Hugh ei hun mewn tân yng Nghaer. Parhaodd y grŵp mewn bodolaeth tan y 1990au cynnar, ond gan ail-ffurfio dros ugain mlynedd ar ôl dod at ei gilydd, a pherfformio yng Ngŵyl y Faenol yn 2003. Yn y cyfamser ’roedd yr allweddellydd, Chip Bonham, wedi goroesi damwain car ddifrifol a’r drymiwr, David Baynton-Power, wedi cael llwyddiant mawr yn rhyngwladol fel aelod o’r grŵp roc adnabyddus, James. Gyda bachyn cyfredol, stori gref a sylwedd celfyddydol o ran y gerddoriaeth, yr oedd rhesymau da o blaid cynhyrchu rhaglen am y grŵp fel rhifyn arbennig o’r gyfres gylchgrawn. Gan mai trosolwg cyffredinol o yrfa’r grŵp oedd prif ffocws y rhaglen, yn hytrach na darn o waith penodol, nid oedd gormod o wrthdaro wrth ystyried y

[1] Mae elfen o anghysondeb ynglŷn â hyn, ond dyma’r patrwm cyffredinol, sef Brodyr y Ffin, neu Brodyr (Y Ffin) fel yr enw gwreiddiol ac Y Brodyr, a oedd yn adlewyrchu’r ffordd yr oedd pobl yn cyfeirio atynt yn gyffredinol, yn ddiweddarach.

cydbwysedd priodol rhwng yr ymdriniaeth o'r gerddoriaeth a'r stori'n fwy cyffredinol. O ran strwythur, yn dilyn rhagarweiniad cyffredinol gan wahanol unigolion, yn pwysleisio arwyddocâd y grŵp fel rhagflas o'r hyn oedd i ddod, defnyddiwyd dwy linell amser er mwyn adrodd y stori, gyda'r ddwy yn cydblethu ar ddiwedd y rhaglen. Y llinell amser gyntaf oedd hanes diweddaraf y grŵp, sef y broses o ail-ffurfio er mwyn perfformio yng Ngŵyl y Faenol yn bennaf, gan ymarfer a chwarae mewn dau gyngerdd arall yn yr wythnosau yn arwain at y penwythnos hwn. Dyma oedd y sgerbwd sylfaenol bras yr adeiladwyd gweddill y rhaglen o'i gwmpas, a'r llinell amser fewnol, sef y prif gynnwys, oedd stori'r grŵp yn ystod y 1980au a'r 1990au cynnar.

4.2 Y defnydd o enwogion

Un thema gyson yn ystod y drafodaeth am apêl boblogaidd rhaglenni dogfen celfyddydol, a'r ymdrechion i gyrraedd cynulleidfa mor eang â phosib, yw'r defnydd o wynebau cyfarwydd, ac yr oedd hyn yn ystyriaeth wrth gynhyrchu'r rhaglen hon. Fel soniwyd eisoes, er gwaethaf eu dilyniant, nid oedd y Brodyr yn adnabyddus iawn o ran cynulleidfa prif ffrwd S4C, ond yr oedd presenoldeb Shân Cothi, Caryl Parry Jones, Dafydd Iwan, Syr Bryn Terfel a Ffion Dafis yn y rhaglen yn ffordd o geisio gosod rhyw fath o sêl bendith mwy traddodiadol iddynt. Fel un a oedd yn ddilynwraig frwd o'r grŵp, yr oedd cyfraniad Ffion Dafis yn un mwy sylweddol na chyfraniadau'r enwogion eraill. Ar raddfa o enwogrwydd ar y pryd, fodd bynnag, yr enwau eraill oedd y rhai mwyaf arwyddocaol, ac er mai ymddangosiadau byrhoedlog iawn a gafwyd ganddynt yn ystod y rhaglen, yr oedd presenoldeb yr unigolion hyn, rhai o sêr mwyaf y sianel, yn ymgais hollol fwriadol i geisio denu cynulleidfa a rhoi sicrwydd iddynt fod y stori yn un bwysig a pherthnasol.

Y cwestiwn mawr sydd yn dilyn yw'r graddau y gellid cyfiawnhau cyfraniad yr unigolion hyn i'r rhaglen ar seiliau golygyddol creadigol, yn hytrach nag ystyriaethau a oedd yn ymwneud â denu cynulleidfa yn unig. O ran Syr Bryn Terfel, gan mai prif gymhelliad y grŵp dros ail-ffurfio, a phen llanw'r rhaglen, oedd y perfformiad yng Ngŵyl y Faenol yn 2003, yr oedd cyfiawnhad pendant dros gynnwys cyfweliad gyda Bryn yn y rhaglen. Er nad oeddwn yn hollol sicr o'r graddau yr oedd yn dilyn y grŵp ar y pryd, y mae Bryn yn aelod o'r genhedlaeth a oedd yn cofio'r grŵp, ac, wrth gwrs, yr oedd wedi eu dewis fel un o'r artistiaid

i berfformio yn ei ŵyl y flwyddyn honno. Fe'i ffilmiwyd y tu ôl i'r llwyfan ar y noson, ac 'roedd y cyfraniad yn ymddangos yn ystod y rhan honno o'r rhaglen a oedd yn canolbwyntio ar y cyngerdd, felly 'roedd hyn yn gwneud synnwyr llwyr o safbwynt golygyddol. Gellid dadlau y dylid fod wedi gweld Bryn yn siarad ar ddechrau'r rhaglen, yn ystod y dilyniant agoriadol, fel abwyd pellach i'r gynulleidfa, ond byddai hyn wedi bod yn gamarweiniol, gan mai cyfraniad byr i'r rhaglen oedd ganddo. Serch hynny, dyma lle gwelwyd Shân Cothi yn cyfrannu, er na welwyd mohoni'n ddiweddarach. Gellid ystyried hyn fel gwendid bach yn y rhaglen; y mae clywed pwt sain gan gyfrannwr mewn dilyniant rhagarweiniol o'r math hwn yn creu disgwyliad y byddwn yn dychwelyd at y cyfrannwr hwnnw'n hwyrach yn y rhaglen. Gwelir Caryl Parry Jones yn ystod y cyfraniad byr hwn gan Shân hefyd; er fod Caryl hefyd wedi ei holi, nid oedd amser i gynnwys cyfraniadau gan bawb, a phenderfynwyd clywed gan Shân, a oedd â mwy o bersbectif fel dilynwraig na Caryl. Er fod Caryl yn gyd-gerddor ym maes roc a phop, yr oedd Neil Williams, o'r grŵp Maffia Mr. Huws, yn cyflawni'r swyddogaeth hon, a chlywir gan Neil, a oedd yn hefyd yn gyfaill i aelodau'r grŵp, yn ystod y cyflwyniad ac yn ddiweddarach yn ystod y rhaglen. Yr oedd gweld Shân a Caryl hefyd yn rhagflas o'r rhan o'r rhaglen a oedd yn canolbwyntio ar berfformiad y grŵp yng Ngŵyl y Faenol, ac felly'n ddilys i'r graddau hyn o leiaf.

Mae cyfraniad Dafydd Iwan yn un pwysig: un bennod yn y stori yw hanes record hir gyntaf y grŵp, *Cymynrodd*, a recordiwyd dros gyfnod estynedig yn Stiwdio Sain yn Llandwrog yn ystod 1985 a 1986. Fel y cyfranwyr eraill, y mae Dafydd yn huawdl dros ben, ac fel Prif Weithredwr Cwmni Sain pan recordiwyd y record hir a phan gynhyrchwyd y rhaglen, a'r un a fu'n cydweithio â'r grŵp yn y cyswllt hwn, yr oedd ei gyfraniad yn berthnasol iawn. Ar y cyfan, felly, gellir cyfiawnhau'r defnydd o'r wynebau cyfarwydd sydd yn ymddangos yn y rhaglen, er hwyrach fod ymddangosiad Shân Cothi yn ystod y cyflwyniad yn creu disgwyliad ein bod am glywed ganddi'n ddiweddarach. Prif bwrpas y dilyniant agoriadol oedd sefydlu arwyddocâd y grŵp, gyda'r sylwadau yn pwysleisio pa mor bwysig oedd eu cyfraniad. Ymddangosodd Alun Owens a Siân Meirion Hay, dau o gefnogwyr y grŵp a oedd yn llai cyfarwydd i'r gwylwyr,[2] yn y rhan hon o'r rhaglen hefyd. Yr oedd y dilyniant hwn yn cyflwyno rhagflas o'r hyn oedd i ddod ac yn rhoi cyfle i ni glywed pytiau o wahanol ganeuon ac i weld Y Brodyr yn perfformio. Yr oedd ystyriaethau creadigol a phragmataidd yn cyd-

[2] Er fod Alun wedi bod yn lled adnabyddus fel y cyflwynydd radio Y Parchedig Pop ac fel aelod o'r grwpiau Madfall Rheibus, Profiad Rhys Lloyd a'r Profiad, nid oedd yn enw cyfarwydd i gynulleidfa brif ffrwd S4C. Siaradai yn y cyswllt hwn fel un o ddilynwyr Y Brodyr yn Ysgol Maes Garmon, Yr Wyddgrug yn 1980au, fel ei gyd-ddisgybl a chyfaill, Siân Meirion Hay.

daro, wrth wneud y penderfyniad i ddangos y rhan fwyaf o'r wynebau cyfarwydd, os nad Syr Bryn Terfel, yn y rhan hon o'r cynhyrchiad. O ystyried y rhaglen yn ei chyfanrwydd, gellir cyfiawnhau'r cyfraniadau gan y wynebau hyn, ac mae'r prif ffocws yn sicr ar y grŵp ei hun.

4.3 Marwolaeth Hugh Hughes

Penderfyniad golygyddol arall oedd sut i ymdrin â marwolaeth Hugh Hughes yn Ebrill 1985. Nid yw hyn yn cael ei adrodd yn benodol tan ddechrau ail ran y rhaglen, ac wrth ddadansoddi'r rhaglen heddiw, gellir dadlau nad yw'r ymdriniaeth honno'n un sydd yn gwbl foddhaol. Rhaid cydnabod y perygl o fod yn rhy hunan-feirniadol, a phe bai rhywun yn mynd i'r eithaf yn nhermau sensitifrwydd a gofal, wrth ymdrin ag unrhyw fath o farwolaeth, gellir dadlau mai'r penderfyniad gorau fyddai peidio â gwneud rhaglen deledu o gwbl, wrth feddwl am ofynion cynhyrchu teledu poblogaidd, gyda'r dyletswydd pennaf i'r gynulleidfa, yn hytrach na theulu'r sawl a fu farw. Mae cynhyrchu rhaglen deledu sydd yn clodfori cyfraniad unigolyn a fu farw yn un ffurf amlwg o dalu teyrnged, ac yn rhywbeth cadarnhaol y byddai'r rhan fwyaf o deuluoedd yn ei werthfawrogi, ond wrth ystyried teimladau'r teulu yn bennaf, gellid anwybyddu neu ddisystyrru agweddau o fywyd y gwrthrych y dylid eu trafod. Mae marwolaeth gyn-amserol yn rhywbeth neilltuol o drist, ac 'roedd yr amgylchiadau arbennig yn yr achos hwn yn gwneud y sefyllfa yn un anodd dros ben, gyda mam Hugh Hughes, a oedd yn dal i fod yn fyw, wedi colli ei dau blentyn, wedi marwolaeth brawd Hugh mewn damwain bysgota yn y 1970au. Bu Phil Bradley, cyfaill agosaf Hugh yn y grŵp, yn allweddol yn y broses o gyn-gynhyrchu'r rhaglen. Yr oedd Phil wedi cadw mewn cysylltiad gyda mam Hugh Hughes, gan egluro'r cynlluniau ar gyfer y rhaglen, ac ni fyddai'r cynhyrchiad wedi mynd yn ei flaen pe na bai'n fodlon fod hyn yn digwydd. Cafwyd ei chydweithrediad parod wrth gyfrannu lluniau o Huw yn ifanc ar gyfer y rhaglen yn ogystal.

Yr anesmwythyd pennaf a deimlir, fel cynhyrchydd yn dadansoddi'r rhaglen heddiw, yw fod marwolaeth Hugh yn cael ei defnyddio mewn ffordd sydd efallai yn gwyro gormod i gyfeiriad rhaglenni poblogaidd sydd yn rhoi sylw i fywydau personol, yn hytrach na chofnodi ffeithiol mwy uniongyrchol o fewn cyd-destun rhaglen gelfyddydol. Wrth beidio â datgelu'r ffaith hon yn hollol uniongyrchol tan ddechrau'r ail ran, gyda darn i gamera gan Luned Emyr ar ddiwedd Rhan 1 yn cyfeirio at 'drasiedi', gellir dadlau fod marwolaeth Hugh yn cael ei

manipiwleiddio er mwyn datgelu troad yn y stori, a cheisio sicrhau fod y gynulleidfa yn dal i wylio gan fod datblygiad pwysig yn y stori yn dilyn y toriad am hysbysebion. Er fod yr elfen o ddiddanu cynulleidfa ac adrodd stori mewn ffordd afaelgar yn cydfynd â'r awydd i gynnal safon o ran cywirdeb a phriodoldeb golygyddol, y mae defnyddio digwyddiad mor drist â hyn er mwyn diwallu'r angen hwn yn codi cwestiynau anodd am foeseg yr agwedd hon o'r cynhyrchiad.

Y mae mwy nag un gwrth-ddadl i'r honiad fod yr ymdriniaeth o'i farwolaeth yn y cyswllt hwn yn amhriodol, fodd bynnag. Byddai gwylwyr a oedd eisoes yn gyfarwydd â'r stori, a gwylwyr craff a oedd yn cymeryd sylw manwl o'r rhaglen, yn ymwybodol o farwolaeth Hugh yn barod beth bynnag.[3] Hefyd, wrth adrodd stori'r grŵp yn gronolegol, trafodwyd y newyddion am farwolaeth Hugh yn y safle priodol. Dim ond dilyn confensiynau storïol arferol oedd y rhaglen, mewn gwirionedd, ac yr oedd y toriad hysbysebion yn cydfynd yn hollol naturiol â'r datblygiad trist hwn. Yr oedd cyfeiriad cyffredinol at y drasiedi yn y darn i gamera ar ddiwedd y rhan gyntaf (a chyfeirio at hyn yn fwy bras ar ddechrau'r rhaglen), gan ddal y manylion yn ôl tan yr ail ran, yn gwneud synnwyr golygyddol yn ymarferol, o ran gofynion amser a'r ffordd yr oedd gwahanol benodau o fewn stori'r grŵp yn cael eu hadrodd. Yn olaf, er gwaethaf pwysigrwydd ystyriaethau moesegol o fewn cynhyrchu dogfen, fel yr awgrymwyd uchod, y mae'n bosib gor-ddadansoddi a gor-bryderu am hyn, yn hytrach nag ildio i gonfensiynau cyfrwng darlledu poblogaidd.

Yn ail reswm am yr anfodlonrwydd sydd yn parhau yw'r penderfyniad i gynnwys disgrifiad gan Chris Thompson, fiolinydd y grŵp, o farwolaeth Hugh fel 'quite a violent demise, really'. Clywir hyn yn ystod rhan o'r rhaglen lle mae'r aelodau yn ymateb, mewn ffordd onest a dirdynnol, i farwolaeth eu cyfaill agos. Wrth siarad o'r galon yn y modd hwn, dyma oedd ymateb naturiol Chris wrth grisialu ei emosiynau ar y pryd. Er mai cyfeirio at farwolaeth Hugh mewn tân oedd Chris, yn hytrach nag unrhyw fanylion penodol y tu hwnt i hynny, ac nid oedd yn datgelu unrhyw fanylion newydd a fyddai'n loes i fam Hugh, credaf erbyn heddiw fod cadw'r cymal hwn fel rhan o'i ateb yn ddiangen ac yn ymylu ar fod yn ddichwaeth. Yr oedd yn bwysig clywed gan bawb, fodd bynnag, a byddai ateb Chris, heb y

[3] Mae Luned yn nodi ar ddechrau'r rhaglen fod stori'r grŵp yn un o 'lwyddiant a thrasiedi' (er y gellir dadlau fod defnyddio'r gair hwn ddwy waith yn ystod y rhan gyntaf yn ddiangen) ac mae'r ffaith na welir Hugh yn yr ymarferion cyfoes yn awgrymu'n gryf beth sydd wedi digwydd.

cymal hwn, wedi bod yn annaturiol o fyr ac yn amlwg wedi ei olygu. Yr oedd hefyd yn anodd ail-ofyn cwestiwn am bwnc mor anodd, er y gellid fod wedi ystyried y sensitifrwydd o ran y geiriau a ddefnyddiwyd ar y pryd ac ystyried cwestiwn pellach.

4.4. Cynnwys cyffredinol

Testun arall y dylid ei drafod wrth ddadansoddi'r cynhyrchiad hwn yw'r prif elfennau cynhyrchu, a'r graddau y mae'r rhaglen yn llwyddo i osgoi bod yn gyfuniad o archif a chyfweliadau yn unig, mewn ffordd sydd yn gallu bod yn rhy undonog a fformiwläig. Wrth gwrs, gellid cynhyrchu rhaglen ddyfeisgar a llwyddiannus dros ben gyda dim ond yr elfennau hyn,[4] ond y mae cynnig elfen arall, ar wahân i'r archif a'r cyfweliadau, yn cynnig mwy o amrywiaeth o ran arddull a chynnwys, ac yn cyflwyno haen arall i'r cynhyrchiad, er mwyn ei gyfoethogi. Yn achos y cynhyrchiad hwn, defnyddiwyd dwy brif elfen arall, sef saethiadau o aelodau'r band yn ail-ymweld â lleoliadau a oedd wedi bod yn rhan bwysig o'u hanes, ac yna'r golygfeydd ohonynt yn ymarfer, yn chwarae'n fyw ac yn paratoi i berfformio, o fewn y llinell amser storïol a oedd yn dilyn eu gweithgareddau cyfredol.

Un ystyriaeth bwysig, wrth ddadansoddi'r elfen gyntaf, sef ail-ymweld â lleoliadau a chwaraeodd ran bwysig yn hanes y grŵp, yw'r graddau y mae'r saethiadau hyn yn teimlo'n naturiol ac yn cyflawni pwrpas synhwyrol o fewn y stori. Y gwrthwyneb i hyn fyddai saethiadau di-dychymyg nad oedd ag unrhyw gyfiawnhad storïol, ond eu bod yn lleddfu undonedd gweld cyfweliad heb unrhyw luniau i'w ategu, neu ddim ond yno er mwyn cuddio toriad yn llif y cyfweliad. Yn y rhaglen hon, y mae'r saethiadau o'r grŵp yng Nghaergybi a Chaer yn gwneud synnwyr golygyddol oherwydd pwysigrwydd y lleoliadau hyn i'w hanes. Yn fwy penodol, fe'u gwelir yn cymeryd rhan mewn gweithgarwch sydd yn cyflawni pwrpas fel rhan o'r stori. Nid y lluniau yn unig a welir ychwaith, ond fe'u clywir yn siarad, ac yn

[4] Mae'r ffilmiau dogfen a gyfarwyddwyd gan Asif Kapadia, *Senna* (2010), *Amy* (2015) a *Diego Maradona* (2019) yn defnyddio archif a chyfweliadau yn unig, gyda lleisiau'r rhai a holwyd i'w clywed dros yr archif. Mae ansawdd y deunydd archifol a'r golygu a chymysgu sain, ynghyd â chryfder y straeon, yn dyrchafu'r ffilmiau hyn i lefel uchel iawn o ran safonau cynhyrchu a chreadigrwydd. Mae *Oasis: Supersonic* (2016), a gyd-gynhyrchwyd gan Kapadia, hefyd yn defnyddio'r arddull hwn yn llwydiannus iawn. Cyfeiria Dylan Huws at y ffilmiau hyn fel enghraifft o gynyrchiadau celfyddydol mewn categori hollol wahanol i'r math o raglenni dogfen yr oedd ef a minnau yn eu cynhyrchu, o ran yr amser a'r adnoddau a oedd ar gael i weithio arnynt. Trafodir hyn yn bellach ym Mhennod 11.

egluro arwyddocâd y lleoliadau o dan sylw, felly nid delweddau ategol sydd yma mewn gwirionedd, ond ffilmio dogfennol mwy cyflawn a naturiol. Gwelir aelodau'r Brodyr felly yn hel atgofion am berfformio yn Ysgol Uwchradd Caergybi, hen ysgol Hugh Hughes, Dave Baynton-Power a Steve Jones, wrth ymweld â'r neuadd lle berfformiodd The Modernaires, sef enw'r grŵp yn ei ffurf wreiddiol, gyda Hugh, Phil Bradley a Dave yn chwarae a Steve yn y gynulleidfa. Defnyddir y lluniau er mwyn adrodd y rhan hon o'r stori, fel nad oedd yn rhaid dibynnu ar hen ffotograffau yn unig. Yn yr un modd, pan maent yn sôn am hanes y tŷ yr oeddynt yn ei rannu ar Boundary Lane yn Saltney, yn llythrennol ar y ffin rhwng Cymru a Lloegr, fe'u gwelir yn cerdded o gwmpas y strydoedd cefn, gan fynychu iard sgrap lle arferai Dave ddod o hyd i offer taro. Torrir o'r olygfa hon i glip archif o'r rhaglen *Sêr*, lle gwelir Dave yn defnyddio un o'r offer taro hyn, sydd yn effeithiol dros ben. Hefyd yng Nghaer, eglurir sut ymaelododd y fiolinydd Chris Thompson â'r grŵp, wrth ail-ymweld â'r safle lle bu'n bysgio yng nghanol y ddinas.

Tra bod y golygfeydd hyn yn berthnasol i'r stori mewn ffordd hollol uniongyrchol, ni ddefnyddiwyd saethiadau eraill, mwy cyffredinol, a ffilmiwyd yng Nghaergybi. Saethwyd aelodau'r grŵp yn cerdded i lawr y Stryd Fawr ac ar y morglawdd yn y prif harbwr. Gellid fod wedi defnyddio'r saethiadau hyn fel cefndir addas wrth gyflwyno gwybodaeth am bwysigrwydd Caergybi i hanes y Brodyr, ond yr oedd eu gweld yn cyflawni gweithredoedd penodol, yn hytrach na cherdded yn unig, yn ddeunydd cryfach i ddibenion y rhaglen.[5] Yn ymarferol, mae ffilmio deunydd ychwanegol o'r math hwn yn ddefnyddiol fel saethiadau wrth gefn, os oes problem annisgwyl gyda deunydd arall, er enghraifft golygfeydd archifol sydd â phroblemau hawlfraint, neu saethiadau gyda namau technegol. Y mae'n rhaid cloriannu ymarferoldeb ffilmio deunydd ychwanegol o'r math hwn: yn yr achos yma, gan y bu'n anodd trefnu amser i gael aelodau'r grŵp at ei gilydd yng Nghaergybi, a chan fod ffilmio yn yr awyr agored yn broses gyflymach na ffilmio dan do, wrth ddefnyddio golau naturiol, yr oedd casglu saethiadau atodol yn benderfyniad golygyddol synhwyrol, er nad oedd angen eu defnyddio yn derfynol. Mae'r goblygiadau ariannol yn berthnasol iawn i'r

[5] Mae gweld cyfranwyr yn cerdded yn ymddangosiadol ddi-bwrpas, fel y defnydd o saethiadau agos o ddwylo, yn dechneg a ddefnyddir pan mae amser yn brin, ac yn fwy derbyniol o fewn cyd-destun rhaglenni newyddion, er y gellid dadlau fod modd bod yn fwy creadigol mewn rhai sefyllfaoedd. Anodd yw bod yn rhy feirniadol, gan fod yn ymwybodol o bwysau amser ac efallai natur y berthynas gyda'r sawl sy'n cael eu ffilmio a'u hagwedd tuag at y broses ffilmio. Mae'r amodau ffilmio hefyd yn gallu amrywio, a hwyrach mai'r un gohebydd sydd yn gyfrifol am bob agwedd o'r gwaith, gan gynnwys y gwaith camera. Mae'r angen i gyflwyno amrywiaeth weledol addas yn thema gyson yn ystod yr astudiaeth hon, a thrafodir hyn sawl gwaith yn ddiweddarach yn y drafodaeth.

perwyl hwn. Wrth dalu am wasanaeth y cyfranwyr fesul diwrnod, y mae pwysau amlwg i sicrhau fod y defnydd gorau yn cael ei wneud o'r dyddiau hynny.

Gellir rhannu'r golyfgeydd a oedd yn dilyn gweithgareddau diweddaraf y grŵp i bedwar prif gategori: yr ymarferion, y perfformiad yng Ngŵyl Ymylol Llangollen, Sesiwn Fawr Dolgellau a Gŵyl y Faenol. Defnyddiwyd deunydd S4C, a chwmni *Avanti* yn benodol, er mwyn dangos y perfformiad yn Nolgellau, gan fod hyn yn cael ei ffilmio beth bynnag. Gyda Gŵyl y Faenol, defnyddiwyd cyfuniad o ddeunydd S4C, a ffilmiwyd gan gwmni *Avanti* eto, a deunydd a ffilmiwyd y tu cefn i'r llwyfan. Mae cyfuno deunydd o gamerâu gwahanol, gydag arddull ffilmio gwahanol, yn gallu bod yn broblemus, ond yn yr achos hwn, bu'r defnydd o ffynonellau gwahanol yn ddigon synhwyrol a llwyddiannus. Dangoswyd y perfformiad ei hun gyda deunydd *Avanti*, tra ffilmiwyd y golygfeydd tu ôl i'r llwyfan gyda chamera a oedd yn addas i ffilmio pry-ar-y-wal o'r math hwn.

4.5 Cyfraniadau cyffredinol

Agwedd ddiddorol o'r rhaglen sydd yn amlygu ei hun yn y golygfeydd a ffilmiwyd gyda'r grŵp ydy dawn Phil Bradley fel cyfrannwr canolog sydd yn cyflawni swyddogaeth cyflwynydd i raddau helaeth, gan siarad yn uniongyrchol â'r camera a chynnal cyfweliad gyda Chris Thompson i bob pwrpas, yn yr olygfa yng nghanol Caer. Trafodir hyn yn bellach yn y crynodeb, ond y mae'n bwysig ystyried y cyfraniadau unigol yn fwy cyffredinol hefyd.

Un o brif gryfderau'r rhaglen yw safon yr holl gyfraniadau, gyda phawb yn deall anghenion y cynhyrchiad ac yn siarad yn huawdl dros ben. Mae Steve Jones a Phil Bradley yn recordwyr sain proffesiynol gyda phrofiad helaeth o recordio sgyrsiau gyda chyfranwyr eraill, ac felly'n deall y gofynion i'r dim. Mae'r tri aelod di-Gymraeg, Dave, Chris a Chip hefyd yn gyfranwyr cryf. Er fod Dave wedi bod yn fwy gofalus a gwarchodol yn ei ymatebion, ac wedi rhoi atebion byr ar y cyfan, mae ei sylwadau i gyd yn bwrpasol a diffuant. Yr oedd Chris a Chip, fel Phil a Steve, yn fwy agored, ac yn mynegi eu hunain yn rhwydd dros ben. Yn naturiol, cyfyngir ar y defnydd o'r Saesneg, gan mai rhaglen Gymraeg i S4C oedd hon, ond mae'r cydbwysedd yn teimlo'n foddhaol: byddai rhaglen heb gyfraniadau gan y tri aelod di-

Gymraeg wedi esgeuluso tri safbwynt perthnasol iawn, ond cymerwyd gofal i sicrhau fod y pytiau Saesneg yn gymharol fyr ac yn dilyn ac yn rhagflaenu cyfraniadau yn yr iaith Gymraeg. Ni fyddai wedi bod yn bosib gwylio'r rhaglen am gyfnod o dros ryw ugain eiliad heb werthfawrogi, felly, mai rhaglen Gymraeg i S4C oedd hon, a Chymraeg oedd iaith yr holl gyfraniadau gan yr unigolion eraill a ymddangosodd yn y rhaglen, sef Shân Cothi, Neil Williams, Ffion Dafis, Dafydd Iwan, Alun Owens, Siân Meirion Hay a Syr Bryn Terfel.[6] Unwaith eto, yr oedd pob un o'r cyfranwyr hyn yn unigolion huawdl oedd â chyfraniad pwrpasol i'w gyflwyno.

Gwnaed ymgais i saethu'r cyfweliadau mewn modd a oedd yn addas ac yn ddeniadol o ran arddull, ac yn dangos cysondeb o ran patrwm cyffredinol. Saethwyd y prif gyfweliadau gyda'r band yng nghartrefi Phil a Dave, gan fframio'r saethiadau ag offerynnau, a chreu awyrgylch dywyll, fel pe bai'r cyfweliadau wedi eu ffilmio gyda'r nos. Yr oedd yr elfen gerddorol yn driw i'r pwnc a'r unigolion, gan fod ganddynt gymaint o offerynnau yn eu cartrefi. O ran y naws dywyll, yr oedd hyn yn ein galluogi i ddefnyddio'r goleuo er mwyn rhoi pwyslais ar yr offerynnau, gwrthrychau a oedd hefyd yn gryf ac yn ddiddorol yn nhermau gweledol, ac a oedd yn sicrhau cysondeb rhwng y cyfweliadau mewn dull priodol iawn. Yr oedd hyn hefyd yn addas wrth greu awyrgylch a oedd yn gydnaws â'r cyd-destun o hel atgofion am y gorffennol. Er y gellid dadlau fod cyfleu'r argraff ein bod yn ffilmio gyda'r nos yn gamarweiniol o ran dogfennu pur, yr oedd hyn hefyd yn briodol o ystyried beth oedd patrwm recordio'r grŵp yn ystod y 1980au a'r 1990au cynnar.

Gellid honni fod elfen or-ystrydebol i'r syniad o osod drymiwr tu ôl i offer drymiau a cherddorion eraill ag offer recordio yn y cefndir, ond yr oedd hyn yn addas iawn unwaith eto, gyda'r Brodyr wedi bod yn flaengar wrth recordio yn y cartref, yn ogystal â'r stiwdio, ers y 1980au cynnar, ac yn parhau i wneud hyn. Yn ymarferol hefyd, rhaid nodi nad oedd amser yn ein caniatáu i recordio cyfweliadau Chris a Chip yn eu cartrefi nhw, neu unrhyw leoliad arall

[6] Trafodir cydbwysedd ieithyddol y rhaglenni mewn sawl pennod arall, gan gynnwys Pennod 6 a Phennod 8. Nid oedd unrhyw waharddiad ar y defnydd o'r Saesneg, ond bod modd ei gyfiawnhau yn olygyddol. Mae Canllawiau Iaith S4C yn cyfeirio at ddefnydd 'gofalus, dethol ac achlysurol' o'r iaith fain, a dyma un elfen bwysig o ran y broses o gymeradwyo rhaglenni gyda'r comisiynydd. Dangoswyd pob rhaglen i'r comisiynydd perthnasol cyn cwblhau'r golygu terfynol, ond ychydig iawn o newidiadau a gyflawnwyd o ganlyniad i hyn. Trafodir y newid pennaf, sef ychwanegu cyfraniad gan unigolyn sydd yn ymddangos yn *Pesda Roc*, yn y bennod nesaf. Nid mater ieithyddol oedd hwn, ond un a oedd yn ymwneud â chynnwys y rhaglen yn fwy cyffredinol.

newydd o dan yr amodau cywir o ran y rheolaeth o'r golau a'r sain, felly recordiwyd eu cyfraniadau yng nghartref Phil ar yr un diwrnod â'r brif sgwrs gyda Phil ei hun.

Yr egwyddor gyda'r cyfranwyr eraill oedd fod y cefndir yn berthnasol i'w cymeriadau a'u swyddogaeth yn y rhaglen, gan edrych yn ddigon diddorol yn weledol ar yr un pryd. Ffilmiwyd Ffion Dafis yn atig Cwmni Da, gyda'r cefndir yn gyson â'r diwydiant mae'n rhan ohono. Yn Stiwdio Sain, o flaen y ddesg gymysgu, recordiwyd y cyfweliad gyda Dafydd Iwan. Saethwyd y cyfweliad gyda Neil Williams mewn tafarn ym Mhethesda, y math o leoliad a gysylltir â pherfformiadau cerddorol, ond hefyd cymdeithasu, ac 'roedd yn siarad nid yn unig fel cyd-gerddor, ond hefyd fel un a oedd yn hel atgofion o'r hwyl a gafodd yng nghwmni Hugh Hughes a'r Brodyr yn y 1980au. Yr oedd tafarn yn yr Wyddgrug[7] hefyd yn lleoliad addas ar gyfer y cyfweliad gydag Alun Owens a Siân Eleri Hay, wrth iddynt rannu atgofion o'u horiau hamdden yn mwynhau cerddoriaeth Y Brodyr yn ystod y cyfnod pan y bu'r grŵp yn eu hanterth.

4.6 Archif

Er fod safon y cyfraniadau yn uchel, a bod y golygfeydd a ffilmiwyd gyda'r grŵp yn cynnig amrywiaeth dda, ni fyddai'r rhaglen wedi argyhoeddi o gwbl oni bai fod deunydd archif da ar gael, ac nid yw'r archif yn elfen y dylid ei gymeryd yn ganiataol. Treuliwyd cryn dipyn o amser yn ystod y broses cyn-gynhyrchu yn casglu clipiau amrywiol o'r grŵp yn perfformio. Cafwyd cydweithrediad ardderchog gan lyfrgellwyr S4C ac ITV Cymru, sef deiliaid yr archif berthnasol. Serch hynny, nid yw'r broses o gael gafael ar archif teledu o ddyddiau cynnar S4C mor rhwydd ag y byddai rhywun yn ei ddymuno, ac nid yw popeth yn parhau i fod ar gael. Yn y diwedd, wedi sawl wythnos o ymchwilio a thrafod, tra'n gweithio ar gynyrchiadau eraill, llwyddwyd i sicrhau'r deunydd angenrheidiol. Nid yn annisgwyl, y deunydd cynharaf oedd yr archif anoddaf i'w ganfod, ond yr oedd y clipiau hyn o'r Brodyr yn ymddangos ar raglen *Sêr* (HTV Cymru/S4C 1980-84) yn 1983 ac yn perfformio yng Ngŵyl Pesda Roc yn 1984 yn elfennau pwysig iawn yn y rhaglen.

[7] Ffilmiwyd y cyfweliad hwn yn nhafarn Y Pentan yn y dref.

Rhan arall o'r archif a oedd yn werthfawr dros ben oedd perfformiad y grŵp yng nghyngerdd *Arian Byw* yn Eisteddfod Y Rhyl a'r Cyffiniau yn 1985. Dyma ddarn fideo a oedd yn cyflawni fwy nag un swyddogaeth mewn gwirionedd. Cyngerdd oedd hwn i godi arian ar gyfer elusennau a oedd yn cynorthwyo trigolion Dwyrain Affrica wedi'r newyn mawr yn 1984. Yn yr un modd ag yr oedd senglau *Band Aid* ac *USA for Africa*, a chyngerdd *Live Aid* wedi gweld cerddorion mwyaf adnabyddus y byd roc a phop Eingl-Americanaidd yn dod at ei gilydd i gefnogi'r achos hwn, gydag ymdrechion cyffelyb yn digwydd mewn sawl gwlad, penderfynodd cerddorion Cymraeg Cymru gyfrannu yn yr un modd. Bu Hugh Hughes a Phil Bradley ymhlith y cerddorion a recordiodd y sengl *Dwylo Dros y Môr* yn Stiwdio Sain yn 1985, dim ond mater o wythnosau cyn marwolaeth Hugh. Yr oedd eu gweld yn perfformio yn Arian Byw ychydig fisoedd yn ddiweddarach yn gosod y cyd-destun o ran marwolaeth Hugh ac o gymorth wrth gyfleu naws y cyfnod yn fwy cyffredinol. Yr oedd hefyd yn un ffordd arall o ddangos arwyddocâd y grŵp, yn ogystal â bod yn ffordd ingol o bwysleisio'r golled, gyda'r darn a ddefnyddiwyd yn dangos Phil yn cyfeirio at 'y dyn sy'n absennol heddiw 'ma', wrth gyflwyno cân a gyfansoddwyd gan Hugh.

Nid y deunydd ffilm a fideo yn unig a ddefnyddiwyd fel rhan o'r deunydd archifol. Drwy gasgliadau personol y grŵp, eu teuluoedd a chyfeillion, casglwyd cyfres o ffotograffau trawiadol hefyd. Yr oedd hyn yn arbennig o bwysig wrth gyflwyno Hugh i'r gynulleidfa, gan ei fod yn rhan mor bwysig o stori'r grŵp, er fod y rhan fwyaf o'r deunydd fideo o'r cyfnod ar ôl ei farwolaeth. Yn ogystal â hyn, defnyddiwyd penawdau papur newydd a oedd yn ymdrin â'i farwolaeth. Er gymerodd hyn beth amser i'w drefnu, a hynny er mwyn cyflenwi dim ond eiliadau o amser sgrîn, yr oedd yn elfen werthfawr. Wrth gyfleu'r sylw cyhoeddus i farwolaeth Hugh, yr oedd yn cadarnhau statws y grŵp i'r rhai nad oedd wedi clywed amdanynt, a hefyd yn ychwanegu at yr amrywiaeth yn y dulliau cynhyrchu wrth adrodd y stori.

4.7 Crynodeb

Cyfeiriwyd yn gynharach at gyfraniad arbennig Phil Bradley i'r rhaglen; dyma elfen o'r cynhyrchiad sydd nid yn unig yn un o'r rhai mwyaf cadarnhaol, ond hefyd yn awgrymu dull arall posib o'i chynhyrchu, ac yn codi cwestiwn am y dull cyflwyno canolog. Yn gyntaf,

dylid pwysleisio fod cyfraniad Phil y tu ôl i'r llenni wedi bod yn fwy sylweddol nag oedd hyn yn ymddangos i'r gwylwyr. Fel Phil, rwy'n hanu o ardal Llangefni ac 'roeddwn yn adnabod y teulu ac â chysylltiad llawer agosach â Phil na chydag unrhyw aelod arall o'r band. Wrth ymdrin â'r grŵp yn ystod fy nghyfnod fel cynhyrchydd gyda Radio Cymru, Phil oedd y prif gyswllt gyda'r cyfryngau ac 'roedd y cysylltiad personol wedi bod o gymorth wrth gydweithio â nhw. Wedi dychwelyd i fyd y cyfryngau a gweithio fel cynhyrchydd gyda Chwmni Da, bûm yn cydweithio â Phil unwaith eto, yn rhinwedd ei waith fel recordydd sain llawrydd. Fel soniwyd uchod, un o'r prif gymhellion dros benderfynu gweithio fel cynhyrchydd teledu oedd er mwyn adrodd straeon fel hanes y Brodyr, ac wrth rannu hyn â Phil, bu'n hynod o gefnogol a brwdfrydig, ac, fel nodwyd eisoes hefyd, wedi bod o gymorth mawr wrth fod yn gyswllt personol gyda mam Hugh Hughes, yn ogystal â chydlynydd cyffredinol o ran y band.

Yr oedd ei statws, felly, yn wahanol i gyfrannwr arferol cyn y cyfnod saethu, ond daeth i'r amlwg wrth ffilmio fod ei gyfraniad o flaen y camera hefyd yn bur wahanol. Fel prif lefarydd y band yn draddodiadol, a'r un mwyaf hyderus o ran ei Gymraeg, rhagdybiais y byddai Phil yn cymeryd yr awenau i ryw raddau beth bynnag, mewn unrhyw sefyllfa lle byddai'r grŵp gyda'i gilydd. Yr oeddwn hefyd yn ymwybodol o'i hiwmor ffraeth, a'i fod yn hyderus o flaen meicroffôn, yn ogystal â bod yn gyfarwydd iawn â sefyllfaoedd ffilmio. Beth oedd yn annisgwyl oedd ei barodrwydd i gyflawni swyddogaeth cyflwynydd mewn rhai cyd-destunau, gan siarad yn uniongyrchol â'r camera[8] ac arwain ei gyd-aelodau pan yr oedd hyn yn addas. Gwelwyd hyn nid yn unig wrth iddo gyflwyno Chris Thompson, wrth ail-greu'r achlysur pan gyfarfu â Chris yng nghanol Caer, wrth i Chris fysgio i'r siopwyr, ond hefyd yng ngharafan y grŵp yng Ngŵyl y Faenol. Nid yn unig y mae Cymraeg Phil yn gyhyrog, ond mae'n hyderus iawn o flaen y camera, ac yn gallu siarad yn uniongyrchol â'r gwyliwr mewn ffordd naturiol ac effeithiol dros ben. Y cwestiwn a godir felly yw a fyddai hon wedi bod yn rhaglen gryfach gyda Phil yn cyflwyno, neu o leiaf gyda'r stori yn cael ei hadrodd drwy lygaid y grŵp yn unig, heb fod angen trosleisiau na darnau i gamera gan gyflwynydd?

[8] Nid yw hyn yn rhywbeth naturiol i rai nad ydynt yn gyflwynwyr proffesiynol, ac yn aml gwelir cyflwynwyr yn siarad â chyfarwyddwr sydd ar ochr y camera, yn yr un modd â chyfranwyr arferol. Y mae hyn yn gallu drysu'r gwylwyr ac nid yw'n llwyddo fel techneg bob tro. Wrth drafod gwaith cyflwyno Malcolm Allen yn *Y Bêl Gelfydd* ym Mhennod 8, nodir sut yr oedd yn fwy hyderus a llwyddiannus yn siarad yn syth i'r camera nag yr oeddwn wedi ei ragdybio, ac yr oedd hyn o fantais mawr i'r rhaglen hon.

Un ateb amlwg yw'r cwestiwn hwn yw mai rhaglen wythnosol yn ystod rhediad o rifynnau cylchgrawn *Sioe Gelf* oedd hon, yn hytrach na rhifyn arbennig benodedig. Hyd at 2005, nid oedd y rhifynnau arbennig yn cael eu hystyried fel cynyrchiadau penodol i'r un graddau. Rhaglen 16 yn ystod Cyfres 8 *Sioe Gelf* oedd hon, er y rhoddwyd y teitl *Lleisiau Mewn Anialwch - Stori Brodyr y Ffin* iddi. Darlledwyd y rhaglen felly ar yr un pryd â'r rhifynnau arferol, gyda cherddoriaeth a dilyniant agoriadol y gyfres yn ymddangos ar y dechrau. Byddai absenoldeb Luned Emyr yn rhyfedd yn y cyd-destun hwn, er fod natur y cynhyrchiad yn wahanol i'r rhaglenni cylchgrawn wythnosol. Pe bai Phil wedi chwarae rhan fwy amlwg fel cyflwynydd, byddai hyn wedi peri peth dryswch ac anghysondeb, wrth i'r cynhyrchiad fod mor ddibynnol arno fel un o'r prif gyfranwyr i'r cyfweliadau, ac os y byddai wedi holi Ffion Dafis, Dafydd Iwan a'r cyfranwyr eraill, byddai hyn wedi cymeryd mwy o amser, wrth ddangos yr holi a'r rhyngweithio yn ogystal â'r atebion, fel yn wir byddai presenoldeb Luned Emyr yn y cyfweliadau hyn. Mae goblygiadau cyllidol hefyd, yn ogystal ag o ran amser sgrîn, wrth fabwysiadu dull cyflwyno o'r math yma. Serch hynny, ni fyddai wedi bod yn amhosib darganfod ffordd o adrodd y stori yng ngeiriau'r grŵp a chyfranwyr eraill yn unig, gan ddefnyddio mwy o atebion gan Phil i arwain y gwylwyr.

Mae'r ffordd y mae Luned Emyr yn cyfrannu i'r rhaglen fel cyflwynydd yn un sydd yn codi cwestiynau pellach am y broses olygyddol a'r drefn cynhyrchu cyffredinol. Fe'i gwelir ar adegau penodol yn ystod y rhaglen, yn cyflwyno darnau achlysurol i gamera, a cheir cyfres o drosleisiau gyda sylwebaeth ychwanegol. Y drefn gyffredinol gyda'r holl raglenni sydd o dan sylw oedd fy mod i, fel cynhyrchydd/gyfarwyddwr[9] yn gyfrifol am y sgript sylfaenol, ond ei bod yn cael ei diwygio, wrth weithio gyda'r cyflwynydd er mwyn sicrhau fod popeth wedi ei eirio mewn ffordd mor naturiol â phosib o ran sut y byddai'r cyflwynydd yn siarad. Gan nad oedd y rhaglenni dogfen hyn yn dilyn patrwm cyflwyno a oedd wedi'i seilio ar arbenigwr yn 'awduro' cynhyrchiad a oedd yn mynegi safbwynt ar bwnc,[10] y mae'r dull hwn o weithio yn un derbyniol ac ymarferol. Serch hynny, y mae ymwybyddiaeth y gellid fod wedi ymgorffori Luned o fewn y cynhyrchiad i raddau mwy helaeth ac integredig efallai. Fel nodwyd eisoes, ymddangosodd y rhaglen fel rhan o'r gyfres gylchgrawn, ac yr oedd cyfiawnhad cryf dros ei

[9] Gweithiais fel cynhyrchydd yn unig ar *Pobl y Ffin* a *Celfyddyd Glain*, ond ni ddefnyddiwyd cyflwynydd na throsleisydd o gwbl yn *Pobl y Ffin* ac fe weithiais gyda chyfarwyddwraig *Celfyddyd Glain*, Heledd Lewis, ar sgript *Celfyddyd Glain*, cyn ymgynghori gyda'r cyflwynydd, Rhun ap Iorwerth.

[10] Mae'r gyfres wreiddiol o *Civilisation* (BBC2, 1969) yn enghraifft amlwg o hyn, ac mae'r fersiwn fwy diweddar, *Civilisations* (BBC Two, 2018) yn dilyn yr un patrwm cyflwyno sylfaenol, ond gan ddefnyddio cyflwynwyr gwahanol. Mae'n batrwm cyson mewn rhaglenni a gyflwynir gan academyddion mewn meysydd amrywiol.

phresenoldeb yn y rhaglen, ond gallai fod wedi ymddangos yn y golygfeydd yng Ngŵyl y Faenol a gellid fod wedi cydweithio mwy gyda hi ar y sgript. Nid Luned oedd yn holi'r cwestiynau ac nid oedd yn bresennol o gwbl yn ystod y broses o ffilmio prif gynnwys y rhaglen, ac er nad oedd yw hyn yn anarferol gyda rhaglenni o'r math hwn, gellid fod wedi ystyried eto sut i wneud y defnydd gorau ohoni fel cyflwynydd.

Yr oedd sawl rheswm dros y penderfyniad i ffilmio heb Luned; yr oedd y ffocws ar y grŵp a byddai cynnwys cyflwynydd hefyd wedi ychwanegu at yr amser ffilmio, fel nodwyd eisoes, a gwneud y gwaith golygu yn anoddach.[11] Fel un a oedd yn adnabod Y Brodyr a'u stori'n dda, ac yn cynhyrchu ac yn cyfarwyddo'r rhaglen, yr oedd absenoldeb cyflwynydd yn hwyluso'r broses o olygu wrth ffilmio ac yn creu awyrgylch fwy addas i'r cyfweliadau, o safbwynt naws a niferoedd. Yr oedd y patrwm cyflwyno a ddewiswyd yn ymddangos yn addas i gynhyrchiad a oedd yn symud yn gyflym o un cyfraniad i'r llall, gyda defnydd helaeth o archif gerddorol ac â'r prif gyfranwyr yn ymddangos ar wahanol adegau yn ystod y rhaglen, megis *Pesda Roc* (S4C, 2005). Yr oedd rhesymau creadigol ac ymarferol dros fabwysiadu'r dull cyflwyno a ddefnyddiwyd.

O ran ei mewnbwn i'r cynyrchiadau, nododd Luned nad oedd yn teimlo'n rhwystredig fel y cyfryw, a'i bod yn ymwybodol fod swyddogaeth y cyflwynydd yn amrywio o gynhyrchiad i gynhyrchiad. Yr oedd ei chyfraniad i *Sioe Gelf 'Steddfod* (S4C, 2006, 2007) yn llawer mwy sylweddol, fel oedd y sefyllfa gyda'r rhaglenni ditectif celf a drafodir ym Mhennod 6, a chytuna ei fod yn haws i'r person sydd yn torri'r rhaglen gyda'r golygydd i lunio'r sgript fras (Aaron, L., 2018).

Wrth drafod y pwnc hwn yn fwy cyffredinol gyda'r rhai a holwyd, clywir safbwyntiau gwahanol, gyda Wil Aaron yn frwd iawn o blaid gweithio gyda chyflwynwyr, ac yn enwedig cyflwynwyr proffesiynol, yn hytrach nag arbenigwyr â llai o brofiad cyflwyno (Aaron, W., 2018). Pwysleisiodd Nici Beech sut yr oedd presenoldeb wyneb cyfarwydd fel cyflwynydd o gymorth mawr wrth gyflwyno pwnc anghyfarwydd (Beech, 2018). Cyfeiriodd Gwyn

[11] O ran amser ffilmio, nid yn unig y byddai ffilmio gyda chyflwynydd wedi gwneud y dyddiau ffilmio'n hirach ond fel rhan o'u cytundebau yr oedd cyflwynwyr *Sioe Gelf* a *Pethe* ar gael am nifer benodol o ddyddiau bob blwyddyn, ac yr oedd angen gwneud y gorau o'r dyddiau hyn, gyda'r prif bwyslais ar y rhaglenni cylchgrawn. Wrth olygu, byddai presenoldeb y cyflwynydd yn ffactor arall i'w ystyried wrth ddethol saethiadau ac atebion.

Williams at y perygl o drin y cyflwynydd fel ‘mwnci’, os nad yw’n gyfrifol am lunio’r sgript, er ei fod yn cyfeirio at raglenni lle mae’r cyflwynydd yn cyfweld gwesteion, yn ogystal â gwneud darnau i gamera. Mae’n cydnabod hefyd fod rhoi gormod o gyfrifoldeb sgriptio i’r cyflwynydd yn gallu bod yn broblemus. Yn fwyaf penodol, cyfeiria at sefyllfa o wahaniaeth barn rhwng y cynhyrchydd a’r cyflwynydd (Williams, G., 2018).

Er y gellid cyfiawnhau’r patrwm cyflwyno yn y rhaglen, y mae’n bosib dadlau y gellid fod wedi treulio mwy o amser yn cydweithio gyda Luned ar y trosleisiau, efallai, er gwaethaf yr ystyriaethau ymarferol. Beirniadaeth arall bosib, er nad yw hyn yn ymwneud â chynnwys y rhaglen yn uniongyrchol, yw’r ffaith ei bod wedi ei darlledu dros wyth mis ar ôl perfformiad Y Brodyr yng Ngŵyl y Faenol. Dylid fod wedi ei dangos mor fuan â phosib wedi hyn yn ddelfrydol, ac o leiaf yn ystod 2003. O ystyried y rhaglen yn ei chyfanrwydd, fodd bynnag, yr argraffiadau cryfaf yw ei bod hi’n stori dda, a bod y cyfweliadau a’r deunydd archif wedi eu gweu at ei gilydd yn effeithiol. Mae’r golygfeydd eraill a saethwyd yn cynnig amrywiaeth a haen ychwanegol ddefnyddiol sydd yn addas o ran gwerthoedd cynhyrchu gwrthrychol, heb orfod gwahaniaethu rhwng unrhyw ystyriaethau o safon a phoblogrwydd. Mae strwythur y cynhyrchiad, gyda dwy brif linell amser, yn un sydd ddim yn torri unrhyw dir newydd ond yn gwneud synnwyr o fewn y cyd-destun hwn. Y pryder ynglŷn â’r ffordd cyflwynwyd marwolaeth Hugh Hughes a’r defnydd o gyflwynydd y rhaglen yw’r ddau ffactor negyddol posib. Mae’r rhaglen yn ddibynnol iawn ar drosleisiau, mewn ymgais i gyflwyno’r stori mewn modd mor eglur â phosib. Mae hon yn thema gyfarwydd, sydd yn berthnasol iawn i’r drafodaeth ganolog am y berthynas rhwng safon a hygyrchedd, ac yn bwnc a drafodir ym Mhennod 6 a Phennod 9 yn fwyaf arbennig.

Pennod 5: Pesda Roc (2005)

5.1 Cyflwyniad

Yn dilyn *Lleisiau Mewn Anialwch* (S4C, 2004), cerddoriaeth gyfoes oedd testun y rhaglen ddogfen nesaf i mi ei chynhyrchu a'i chyfarwyddo fel rhifyn arbennig o *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009) hefyd. Yr oedd fy nghyfnod fel cynhyrchydd radio gyda'r BBC wedi cyd-daro ag adeg gyffrous a byrlymus yn hanes y byd roc a phop Cymraeg, a bu cyfraniad Dyffryn Ogwen i'r bwrlwm hwnnw yn un allweddol. Bwriad y rhaglen oedd cofnodi hyn drwy fwrw golwg ar weithgarwch y grwpiau a'r unigolion a fu'n rhan o'r symudiad cerddorol hwn i gerddoriaeth Gymraeg gyfoes yn fwy cyffredinol. Yr oedd llwyddiant rhyngwladol y grŵp *Super Furry Animals*, oedd â'u gwreiddiau yng nghyfnod euraidd cerddoriaeth Gymraeg gyfoes yn Nyffryn Ogwen, o gymorth amlwg wrth ddarbwyllo S4C y byddai hon yn rhaglen amserol a allai ddenu cynulleidfa newydd. Byddai'r defnydd o archif yn bwysig i'r cynhyrchiad hwn, fel yn achos *Lleisiau Mewn Anialwch*, ond er y gellid cynhyrchu rhaglen lwyddiannus gyda chyfweliadau ac archif yn unig, fel nodwyd eisoes, gwnaed ymdrech arbennig i geisio amrywio'r arlwy unwaith eto ac osgoi dilyn patrwm rhy unffurf a chaeth. Yn naturiol, sylfaen y rhaglen oedd y cyfweliadau a'r archif, ond ceisiwyd ychwanegu at yr elfennau hyn mewn dulliau a oedd yn briodol i'r agweddau o'r stori a oedd o dan sylw.

5.2 Strwythur

Gyda chymaint o ddeunydd posib i'w drafod (gellid fod wedi cynhyrchu rhaglen ddogfen awr swmpus iawn am yrfa Maffia Mr Huws yn unig, er enghraifft), rhannwyd y stori i bump adran neu bennod, yn dilyn y rhagarweiniad cyffredinol. Yr oedd pob adran yn ymdrin ag agwedd benodol o hanes roc a phop yn Nyffryn Ogwen, a phenderfynwyd dangos gweithgarwch cyfredol ar ddechrau pob adran a oedd yn berthnasol i'r rhan honno o'r rhaglen. Yr oedd dau reswm dros wneud hyn: yr awydd i gynnig elfen amgen, gan ychwanegu at yr archif a'r cyfweliadau, a hefyd y bwriad o ddangos parhad y traddodiad yn y presennol, a phwysleisio nad rhywbeth a oedd yn perthyn i'r gorffennol yn unig oedd stori *Pesda Roc*. 'Roedd egluro fod y traddodiad o ganu roc a phop yn dal i fod yn fyw yn yr ardal yn ddyhead yr un mor gryf â'r awydd i ffilmio deunydd dogfennol cyfredol a fyddai'n cryfhau cynnwys y rhaglen. Defnyddiwyd y golygfeydd canlynol fel cyflwyniadau unigol i bob un o'r adrannau:

Adran 1: Maffia Mr Huws – Band roc o'r genhedlaeth nesaf, Y Wyrligigs, yn ymarfer.

Adran 2: Les Morrison a Stiwdio Les – Lansiad 'Y Cwt' (caffi newydd Les) yn Llanfairfechan.

Adran 3: Coeden deulu bandiau Dyffryn Ogwen – Band arall o'r ardal, Winebago, yn ymarfer.

Adran 4: Gŵyl Pesda Roc – Celt yn chwarae yn yr ŵyl Pesda Roc ddiweddaraf.

Adran 5: Crynodeb a golwg i'r dyfodol – Cyfarfod o bwyllgor Tabernacl Cyf. yng nghaffi Pesda Roc yng nghanol Bethesda.

Yn adrannau 1, 3, 4 a 5, darnau hunan-gynhaliol a oedd ar wahân i'r darnau a oedd yn dilyn oedd y cyflwyniadau hyn, ac yr oeddynt yn ffordd hwylus a synhwyrol o atalnodi'r rhaniad rhwng yr elfennau gwahanol a gyflwynwyd yn y rhaglen, yn ogystal â chyflawni'r amcanion eraill a nodwyd eisoes. Yn achos Adran 2, fodd bynnag, yr oedd agoriad y caffi, gyda nifer o gerddorion yn bresennol, hefyd yn cynnig cyfle da i ffilmio Les Morrison yn perfformio ac yn cymdeithasu, deunydd a ddefnyddiwyd o fewn yr adran hon ei hun, fel y prif elfennau gweledol, yn ogystal â sefydlu dilyniant rhagarweiniol priodol i'r rhan hon o'r rhaglen.

Mae'r cynhyrchiad hwn yn enghraifft dda o'r math o gynllunio y bu'n rhaid ei wneud er mwyn ceisio gwneud cyfiawnhad llawn â stori gref (gyda nifer o is-straeon difyr o fewn y darlun mawr) o fewn pum munud ar hugain yn unig.[1] Wrth fod yn gyfarwydd iawn â'r wybodaeth, drwy fy niddordeb yn y maes ac fy mhrofiad o weithio fel cynhyrchydd radio yn ystod y 1980au hwyr a'r 1990au cynnar, yr oeddwn yn ymwybodol iawn o'r holl agweddau y gellid fod wedi eu trafod a hwyrach yn or-awyddus i adlewyrchu'r agweddau hyn. Yr oeddwn hefyd, fodd bynnag, yn sylweddoli y gellid cyfleu bwrlwm y cyfnod drwy gynhyrchu rhaglen a oedd yn symud yn gyflym, yn cynnwys cymeriadau lliwgar a ffraeth, a bod modd creu cynhyrchiad cynhwysfawr a oedd yn hawdd i'w gwylio.

[1] Y mae hon yn thema gyfarwydd yn y drafodaeth ac yn un o'r is-bynciau sydd yn cael eu cloriannu'n derfynol ym Mhennod 11.

Bu'r cynllun pump rhan a fabwysiadwyd yn ffordd bragmataidd o geisio sicrhau fod cymaint â phosib o'r prif agweddau yn cael eu trafod, er nad oedd unrhyw ateb perffaith i'r broblem o roi sylw teg i bob elfen berthnasol o fewn yr amser cyfyngedig a oedd ar gael. 'Roedd y penderfyniad i neilltuo un rhan, sef y drydedd adran, ar gyfer golwg cyffredinol ar fandiau'r ardal (heblaw am y grŵp mwyaf adnabyddus a llwyddiannus, Maffia Mr Huws, a oedd eisoes wedi cael sylw yn yr adran gyntaf, ond hefyd i'w gweld yn y goeden deulu) yn ffordd addas a chyfleus o ymdrin â llawer o'r cynnwys dymunol o fewn cyfnod cymharol fyr o amser.

Dewiswyd y fframwaith coeden deulu ar gyfer yr adran hon oherwydd y berthynas agos rhwng y bandiau, a chan ei fod yn cyflwyno elfen weledol newydd ar y sgrîn, er mwyn ychwanegu unwaith eto at y prif arlwy, sef cyfweliadau ac archif. Yn addas iawn, yr oedd dylunydd graffeg cwmni Barcud Derwen, lle cyflawnwyd y gwaith ôl-gynhyrchu ar y pryd, Marc Rees-Jones, yn un a oedd â rhan yn y stori ei hun. Cyfrannodd Marc gartwnau a gwaith graffeg i gylchgrawn roc a phop Cymraeg *Sgrech* yn ystod y 1980au, ac yn ogystal â'i agwedd broffesiynol arferol tuag at y gwaith o lunio graffeg i'r cynhyrchiad hwn, yr oedd ganddo ddiddordeb mawr yn y pwnc a dealltwriaeth dda o'r cefndir. Lluniodd ffont ysgrifennu a oedd yn dilyn patrwm yr oedd Maffia Mr Huws wedi ei ddefnyddio yn y 1980au, a defnyddiwyd hwn ar gyfer y goeden deulu ac ar gyfer y gwaith graffeg cyffredinol yng ngweddill y rhaglen. Rhoddodd hyn undod a hunaniaeth dda i'r cynhyrchiad, a diwyg apelgar a oedd wedi ei seilio ar y traddodiad a oedd yn cael ei drafod. Gwelir hefyd fod testun yr adrannau yn amrywio o ran eu natur, yn hytrach na'u bod yn rhoi sylw i grŵp neu artist penodol bob tro. Yn ogystal â'r cloriannu terfynol, rhoddwyd sylw i grŵp, unigolyn a stiwdio recordio, cyfres o grwpiau a gŵyl roc. Yr oedd y *vignettes* cyfoes yn ychwanegu at yr amrywiaeth a gyflwynwyd.

5.3 Cyfweliadau

O ran y cyfraniadau llafar i'r rhaglen, y mae pawb yn mynegi ei hunain yn huawdl ac yn bwrpasol, gan siarad mewn ffordd naturiol dros ben. Ceir llawer o sylwedd, treiddgarwch a hiwmor, gyda straeon a sylwadau cofiadwy. Mae'r cyngor a rodda Sheila Curran Bernard, 'share the humour', (2010: 11) yn berthnasol iawn yn y cyswllt hwn, gyda digon o ysgafnder, yn ogystal â sylwedd, yng nghyfraniadau'r siaradwyr. Safon y cyfraniadau hyn a sut maent

yn cyd-blethu â'i gilydd a'r deunydd archif yw un o brif gryfderau'r rhaglen. Gan fod cyn lleied o amser ar gael i adrodd yr holl stori, a chymaint o bynciau trafod a chyfranwyr gwahanol i'w cynnwys, mae'n anorfod mai atebion digon byr a gynhwysir yn derfynol. Gyda siaradwyr sydd ag arddull araf a phwyllog naturiol, gallai hyn greu problem, o ran cynnwys pob sylw a ddymunir, a dangos chwarae teg i'r siaradwyr hyn. Mae Gruff Rhys, ei frawd Dafydd, a Gareth Siôn o'r Jecsyn Ffeif, yn dri unigolyn sydd yn y categori hwn o fod yn siaradwyr sydd yn mynegi eu hunain mewn dull llafar gweddol araf a hamddenol. Cafwyd atebion cryf a meddylgar gan y tri, ond oherwydd statws Gruff fel aelod o'r Super Furry Animals ac fel artist unigol, rhoddwyd mwy o amser iddo yn y rhaglen na rhoddwyd i'w frawd ac i Gareth Siôn. Mae Gareth yn siarad am ei grŵp, Jecsyn Ffeif, ac mae Gruff yn trafod Ffa Coffi Pawb, ond mae llawer mwy o gyfraniadau eraill gan Gruff i'r rhaglen. O ran Dafydd Rhys, er y gellid fod wedi cynnwys sylwadau ganddo ar agweddau eraill o'r stori hefyd, cyfyngir ei gyfraniad i'w waith fel un o drefnwyr Gŵyl Pesda Roc, ac nid yw'r cyfraniad yn teimlo fel un sydd wedi ei dorri yn ormodol, o ystyried sut y mae'n gweddu â'r cyfraniadau eraill o fewn y rhan hon o'r rhaglen.

Mae sefyllfa Gareth Siôn yn wahanol, fodd bynnag; mae'n ymddangos ddwy waith yn y rhaglen, ac y mae'r ail gyfraniad yn teimlo'n rhy fyr, ac yn un sydd ddim yn gwneud tegwch llawn â Gareth, mewn gwirionedd. Yr oedd ganddo lawer iawn mwy i'w ddweud, a byddai hyn yn amlwg i'r gwyliwr craff. Yn ei gyfraniad cyntaf, pan mae'n trafod hanes Jecsyn Ffeif, nid yw'r golygu anorfod yn ymddangos yn amhriodol, gan ei fod yn cyfeirio at yr hwyl a gafwyd mewn ffordd lle nad oes angen ymhelaethu, ac mae'r wên yn ei lygaid yn adrodd cyfrolau. Mae rhythm y golygu hefyd yn addas, ac mae'r cyfraniad yn dod i derfyn yn naturiol, er ei fod yn amlwg y gallai Gareth fod wedi dweud llawer mwy. Pan mae'n cyfrannu i'r dadansoddiad terfynol o beth oedd yn gyfrifol am ffyniant roc a phop ym Methesda yn y 1980au a'r 1990au cynnar, ar y llaw arall, mae'r golygu yn fwy llym ac annaturiol. Mae'n deg nodi fod hyn yn gonfensiwn pan geir *montage* o nifer o atebion byr yn y modd hwn, ac yr oedd Gareth yn un o'r criw dethol a gafodd ei gynnwys yn y rhan hon o'r rhaglen, er y gofynnwyd y cwestiwn i bron bob un o'r cyfranwyr. Ond tra bod yr atebion eraill yn ymddangos yn ddigon addas ar y cyfan, mae mynegiant Gareth, a'r ffaith fod ei ateb yn un dwys a diddorol sydd angen ymhelaethiad pellach mewn gwirionedd, yn golygu nad yw'r ateb hwn yn un hollol foddhaol, ac nid oedd yr ymdriniaeth o Gareth yn yr achos hwn yn hollol deg.

Yn fwy cyffredinol, mae goblygiadau ehangach i'r elfen hon o orfod torri atebion yn fyr, a rhoi blaenoriaeth i atebion twt a chryno, ac mae'n destun pwysig yn y drafodaeth fwy cyffredinol am y gwrthdaro rhwng ystyriaethau golygyddol amrywiol sydd yn ymwneud â safonau cynhyrchu. Er mwyn cynnal y cyflymdra a'r naws boblogaidd, mae'r ateb byr yn gwneud synnwyr, ond gellid dadlau fod ateb hir a meddylgar, os am ei gynnwys, yn un sydd yn haeddu cael ei glywed yn llawn, neu o leiaf mewn fersiwn fwy estynedig na'r hyn a gyflwynir yn y rhaglen. Mae ateb Gareth yn enghraifft dda o'r cyfaddawdu sydd yn digwydd wrth becynnu stori i bum munud ar hugain o ddarlledu oriau brig. Ar y llaw arall, mae bwriad y rhaglen yn glir ac yn gyson, ac mae ateb Gareth wedi ei dorri yn yr un arddull â'r atebion eraill. Y mae safon yr atebion, gan gynnwys cyfraniadau Gareth, yn uchel iawn o ran cynnwys a mynegiant.

Fel trafodwyd yng nghyd-destun *Lleisiau Mewn Anialwch*, mae tuedd naturiol i weithio heb gyflwynydd wrth ffilmio cyfweliadau ar gyfer rhaglen o'r math hwn. Mae'r rhaglen hon yn enghraifft fwy eithafol o gynhyrchiad sydd yn cynnwys nifer o atebion unigol, gyda rhai cyfranwyr yn ymddangos sawl gwaith, yn ystod gwahanol rannau o'r rhaglen, yn hytrach nag un sy'n defnyddio talpiau estynedig o gyfweliadau penodol. Cwestiwn arall yw'r graddau y mae angen egluro i'r sawl sydd yn cael eu cyfweld beth fydd y defnydd tebygol o'r atebion. Gellid dadlau fod rhyw fath o ddyletswydd moesegol i esbonio popeth yn hollol gyflawn, ond hefyd mae'n rhaid ystyried i ba raddau y byddai hyn o ddefnydd, gan fod gormod o gyfarwyddiadau yn gallu drysu siaradwyr dibrofiad yn ddiangen. Yn ymarferol, gellid gwneud cyfeiriad cyffredinol at y broses a'r cyd-destun, ond mae'r graddau y mae angen cyfathrebu gwybodaeth am agweddau ôl-gynhyrchu fel hyn yn ddibynnol ar bwy ydy'r unigolyn sydd yn cael ei holi. Yn y cyd-destun Cymraeg yn arbennig, nid yw'n anarferol holi gwesteion sydd wedi cael eu cyfweld droeon, ac os ydynt yn fwy profiadol, ac wedi gweithio ar gynyrchiadau eu hunain, fel sydd yn digwydd yn aml, y mae'n hollol briodol i'r cyfarwyddwr rannu mwy o wybodaeth er mwyn cynorthwyo'r gwestai a hwyluso'r broses yn gyffredinol. Byddai perygl o ddrysu siaradwyr llai profiadol wrth rannu gormod o wybodaeth. Yn yr achos hwn, yr oedd pawb yn ymwybodol ein bod yn holi llu o gyfranwyr, er nad oedd pawb yn gyfarwydd â'r rhaglenni ac yn llawn sylweddoli y byddai'r rhaglen yn un mor fyr.

Wrth ystyried pa gyfranwyr sydd yn ymddangos, un diffyg amlwg yw'r ffaith mai dim ond un ferch sydd yn eu plith, sef Bethan Edge ('Bethan Maffia Maniac y Cyntaf'), dilynwraig frwd o Maffia Mr Huws, yn hytrach na cherddor neu rywun a oedd yn cyfrannu yn fwy uniongyrchol i'r symudiad cerddorol. Er nad yw *Jina*, y grŵp pop o Ddyffryn Ogwen a oedd yn cynnwys Jackie Williams fel prif gantores, yn un o fandiau mwyaf arwyddocaol y fro, bu Jackie yn aelod o Jecsyn Ffeif hefyd,[2] ac mae'n siaradwraig dda a fyddai wedi ymddangos yn y rhaglen mewn byd delfrydol. Byddai ganddi safbwynt gwahanol i'w gynnig a fyddai wedi bod yn werthfawr i'r rhaglen, ond nid oedd ar gael yn ystod y cyfnod cynhyrchu, ac ni fu'n bosib iddi gyfrannu.[3] Hwyrach y gellid fod wedi trafod y ffaith mai gweithgaredd i ddynion yn bennaf oedd canu roc a phop yn Nyffryn Ogwen yn ystod y cyfnod hwn mewn gwirionedd, heblaw am gyfraniad Jackie. Wrth wneud hyn, fodd bynnag, byddai absenoldeb Jackie wedi bod yn amlwg ac yn rhyfedd, ac, unwaith eto, yr oedd y cyfyngiadau amser yn ffactor arall. O ran yr elfen o gynrychiolaeth, mae'r golygfeydd rhagarweiniol i dair o'r pump adran, ac Adran 5 yn arbennig, yn rhoi sylw amlwg i ddynion a merched.

Dylid pwysleisio hefyd yr ymdrechion a gyflawnwyd er mwyn cynnwys y cyfweliad gyda Bethan Edge, cyfraniad a oedd yn sicrhau fod o leiaf un ferch yn siarad yn y rhaglen, ac yn ffordd dda o ddangos pa mor boblogaidd oedd Maffia Mr. Huws pan yr oeddynt yn eu hanterth yn y 1980au. Gan wybod ei bod yn hanu o Ddinas Mawddwy, defnyddiwyd cysylltiadau lleol er mwyn canfod ble 'roedd yn byw bellach, a chanfod ei bod wedi ymgartrefu yn Bradley Stokes, maesdref ar gyrion Bryste. Gyda chyfyngiadau ariannol ar y nifer o ddyddiau ffilmio, a'r prif gyfranwyr i gyd yng Ngogledd Orllewin Cymru, neu'n ymweld â'r Gogledd Orllewin yn gyson o leiaf, nid oedd amserlennu a threfnu diwrnod ffilmio ym Mryste yn rhywbeth y gellid ei gymeryd yn ganiataol. Mewn cyd-ddigwyddiad rhyfedd, darganfyddwyd fod Geraint Ffrancon (neu 'Stabmaster Vinyl'), sef yr enw 'roedd yn ei ddefnyddio fel *DJ* ac artist recordio), a oedd wedi samplo un o ganeuon mwyaf adnabyddus Maffia Mr Huws, a chreu fersiwn newydd ohoni,[4] hefyd yn byw yn ardal

[2] Yn ddiddorol iawn, er fod eu cynnyrch cerddorol yn wahanol iawn, yr oedd Jackie hefyd yn yr un dosbarth â Gruff Rhys yn Ysgol Dyffryn Ogwen.

[3] Yr oeddwn yn adnabod Jackie ac wedi ei holi yn y gorffennol, wrth gynhyrchu rhaglenni i Radio Cymru. Byddai wedi bod yn gyfranwraig wych, ond yr oedd yn Jamaica yn ystod y cyfnod ffilmio yn dilyn amgylchiadau teuluol trist dros ben. Mae'n werth nodi hefyd y byddai Lisa Jên Brown a Lleuwen Steffan yn ddwy gyfranwraig bwysig pe bai rhaglen yn cael ei gwneud heddiw am gyfraniad cerddorol Dyffryn Ogwen a'r cylch, ond yr oedd Pesda Roc yn ffenomen wrywaidd iawn.

[4] *Dan Ni'm Yn Rhan O'th Gêm Fach Di* (1984) oedd y gân a gafodd ei samplo gan Geraint.

Bryste.[5] ’Roedd y cyfweliad gyda Geraint yn ffordd arall o ddangos dylanwad grŵp mwyaf adnabyddus Dyffryn Ogwen, ac ’roedd y cyfle i ffilmio dau gyfweliad ym Mryste yn golygu y byddai’r buddsoddiad hwn, o ran arian ac amser, yn un gwerth chweil. O ran y defnydd gorau o’r dyddiau ffilmio a oedd ar gael, bu’n bosib ffilmio sawl cyfweliad yn Nyffryn Ogwen ei hun, yn naturiol, gan olygu fod y cydbwysedd terfynol yn y cyswllt hwn yn foddhaol. Ni ellir datgan yr un peth am y cydbwysedd rhwng cyfranwyr gwrywaidd a benywaidd, fodd bynnag, ac er ein bod yn gweld fod cyfansoddiad pwyllgor Tabernacl Cyf., a welir ar ddechrau’r bumed adran, yn llawer mwy cyfartal na’r sefyllfa yng ngweddill y rhaglen, byddai presenoldeb Jackie Williams wedi bod yn gaffaeliad mawr.

Un agwedd o’r cynhyrchiad y gellid dadlau nad yw’n hollol foddhaol ychwaith yw’r ffordd y ffilmiwyd y cyfweliadau i ryw raddau. Am resymau ymarferol ac ariannol, nid oedd modd ffilmio pob cyfweliad o fewn un cyfnod penodol, gyda’r un cyfarwyddwr a pherson camera bob tro. Er fy mod yn brif gyfarwyddwr, ac wedi cyfarwyddo ar y prif ddyddiau a neilltuwyd ar gyfer y cynhyrchiad, bu’n rhaid cynnal rhai cyfweliadau fel rhan o ddyddiau saethu eraill, lle ’roeddem yn ffilmio ar gyfer y rhaglenni cylchgrawn. Nid oeddwn ar gael i gyfarwyddo’r deunydd ychwanegol, ac yn yr un modd, nid oedd yn bosib sicrhau fod cysondeb o ran pwy oedd yn gyfrifol am y gwaith camera. Y prif nod oedd defnyddio lleoliadau a oedd yn berthnasol i’r pwnc a’r unigolion a oedd yn cael eu holi, i’r graddau yr oedd hyn yn bosib, a bod y saethiadau a ddefnyddiwyd yn amlygu hynny, gan roi blas o’r ardal a’r pwnc, ac yn ymddangos yn naturiol ac yn addas, o ran y sawl a holwyd. Yr oedd cyfiawnhad creadigol ac ymarferol dros y penderfyniad hwn. Yr oedd y cefndir ar gyfer y cyfweliadau’n ychwanegu at yr amrywiaeth weledol, mewn ffordd a oedd yn gydnaws â’r weledigaeth ganolog, ac nid oedd angen treulio gormod o amser yn gosod ac yn goleuo pob cyfweliad, er mwyn creu patrwm rhy unffurf. Ar y llaw arall, yr oedd angen osgoi saethiadau a oedd yn tynnu sylw oddi ar y cynnwys wrth eu bod wedi eu ffilmio mewn ffordd a oedd yn hollol wahanol i’r saethiadau eraill.

Ffilmiwyd rhai o’r cyfweliadau yng Nghlwb Rygbi Bethesda, ond ar wahanol ddyddiau ffilmio. Er fod y clwb yn rhan o’r stori ac yn lleoliad addas iawn, ffilmiwyd y cyfweliad gyda Barry Jones mewn dull a oedd yn rhoi gormod o sylw i ddarlun o’r chwaraewr rygbi, Gareth

[5] Yn fwy rhyfedd fyth, landlord tafarn leol Bethan yn Bradley Stokes oedd Alun Davies, cyn-ganwr gyda’r grŵp Cymraeg roc trwm, Ceffyl Pren.

Edwards a oedd ar y wal tu ôl iddo. Penderfynwyd addasu ffocws y cefndir wrth olygu'r rhaglen yn yr achos hwn, ac er nad yw hyn yn rhywbeth a fyddai'n amlwg i'r gwylwyr, mae'n rhywbeth y gellid fod wedi ei osgoi gyda'r ffilmio gwreiddiol ac yn adlewyrchiad o'r sefyllfa ymarferol lle bu'n rhaid defnyddio cyfarwyddwyr a dynion camera gwahanol, a dyddiadau ffilmio'r gyfres gylchgrawn. Gellid dadlau hefyd fod y cyfweliad gyda Martin Beattie a Neil Roberts o'r grŵp Machlud wedi ei ffilmio mewn ffordd ychydig yn wahanol i'r lleill, o ran ongl y saethiad ac wrth bylu'r ffocws yng nghefndir y saethiad yn fwriadol. Yr oedd rhesymau ymarferol dros y dewis hwn, o ran y sefyllfa yng Nghlwb Rygbi Bethesda wrth i'r cyfweliad gael ei ffilmio. Gwelir cerddorion yn ymarfer yn y cefndir, sydd yn addas o ran y testun, ond mewn ffordd nad oedd yn tynnu'r sylw oddi ar y ddau gyfrannwr yn ormodol. Dewis arall mewn sefyllfa fel hon, gyda nifer fawr o gyfranwyr i'w holi, ac un a fabwysiadwyd yn y rhaglen *Lol* (S4C, 2007), yw ffilmio pawb o flaen sgrîn werdd, ac ychwanegu cefndir cyson yn ddiweddarach.[6] Byddai hyn wedi rhoi mwy o undod gweledol i'r cyfweliadau, ond hwyrach wedi creu gormod o undonedd mewn rhaglen a oedd mor ddibynnol ar y cyfweliadau hyn, ac yn rhoi llai o flas ar gymeriad yr ardal a'r cyfranwyr eu hunain. Mantais arall yw fod y cyfranwyr yn gyfarwydd â'r lleoliadau ac yn teimlo'n gartrefol yno, a oedd o gymorth wrth sicrhau cyfraniadau naturiol a chryf.

Mae'r cefndiroedd ar gyfer y cyfweliadau yn ddigon addas i'r stori, ac yn driw i ysbryd y rhaglen a swyddogaeth yr unigolion ar y cyfan. Mae gweld Bethan Edge bellach yn ddynes ganol oed mewn tŷ swbwrbaidd yn ddadlennol yn ei hun, o ran y cyd-destun amser, ac mae'r delweddau o chwaraewyr rygbi yng Nghlwb Rygbi Bethesda, lleoliad sydd yn chwarae rhan bwysig yn y stori, fel cefndir i'r cyfweliadau gyda chyfranwyr eraill, yn ddigon priodol a chyson. Wrth addasu'r ffocws yn y cyfweliad gyda Barry Jones, fodd bynnag, yr oedd modd sicrhau fod y sylw ar Barry a'r hyn yr oedd yn ei ddweud, yn hytrach na bod y gwyliwr yn canolbwyntio gormod ar Gareth Edwards. Mae'r olygfa o San Steffan y tu ôl i Ian Morris yn gryf ac yn ddadlennol. Y mae mewn gwrthgyferbyniad llwyr â'r cyfweliadau ym Methesda a welir yn y rhan hon o'r rhaglen,[7] ond yr oedd hyn yn adlewyrchu nid yn unig sefyllfa Ian yn

[6] A hefyd yn y rhaglen *Deugain Uchaf Siart y Dywediadau*, a gynhyrchais yn 2009.

[7] Hynny yw, ein bod wedi ffilmio yn y Clwb Rygbi, mewn tafarn ac mewn caffi, ac mae'r cefndir yng nghyfweliad Ian yn un y byddai rhywun yn ei gysylltu gydag eitem deledu ym maes gwleidyddiaeth neu'r byd busnes rhyngwladol.

y presennol ond hefyd sut yr oedd y grŵp o Dregarth, Tynal Tywyll, hefyd yn wahanol i'w cyfoedion cerddorol.[8]

5.4 Elfennau coll

Yn anorfod, gellir adnabod agweddau o'r testun nad oedd yn bresennol yn y rhaglen, ond hwyrach y dylid fod wedi eu cynnwys.[9] Mae Steve Eaves yn un o ffigurau pwysicaf cerddoriaeth Gymraeg gyfoes, ac mae wedi byw yn Rhiwlas ers nifer o flynyddoedd, pentref sydd yng nghyffiniau Ddyffryn Ogwen. Gweithiodd yn agos gyda Les Morrison, gan recordio ei gasgliadau mwyaf adnabyddus yn Stiwdio Les, ac mae cerddorion o Ddyffryn Ogwen, fel Les ei hun, wedi bod yn aelodau o'i fand. Wrth benderfynu canolbwyntio ar ffiniau daearyddol naturiol y dyffryn, ni roddwyd sylw i Steve yn ystod y rhaglen, ond wrth ddadansoddi'r cynhyrchiad heddiw, gellid dadlau mai camgymeriad oedd hyn. Dim ond milltir sydd yn gwahanu Rhiwlas a Thregarth, ond trafodwyd cyfraniad Tynal Tywyll, a oedd yn hanu o'r pentref hwnnw, a gellid dadlau y byddai ymestyn y ffiniau ychydig yn bellach wedi gwneud synnwyr yn achos Steve Eaves, er fod aelodau'r grwpiau eraill yn perthyn yn fwy naturiol i un symudiad cerddorol fel criw o'r un genhedlaeth a oedd i gyd wedi cael eu magu yn y dyffryn.

Grŵp o ardal Rhiwlas a Phentir oedd y Wyrligigs hefyd, a ymddangosodd yn y cyflwyniad i stori Maffia Mr Huws. Gan eu bod yn mynychu Ysgol Dyffryn Ogwen ac yn ymarfer yng Nghlwb Rygbi Bethesda, penderfynwyd ei fod yn addas eu bod yn ymddangos yn y rhaglen, wrth fod mewn dilyniant rhagarweiniol a oedd yn rhoi blas o'r gweithgarwch cyfredol. Ystyriaeth arall oedd eu bod yn grŵp roc eithaf traddodiadol a oedd yn cynnwys dau frawd, a

[8] Yn gyffredinol, yr oedd Tynal Tywyll o gefndir mwy dosbarth canol na'u cyfoedion uniongyrchol, gyda'r rhan fwyaf o'r aelodau hefyd wedi mynd i ffwrdd i'r brifysgol. Er fod dylanwadau amrywiol ar bob un o grwpiau'r ardal, yr oedd dylanwad cerddoriaeth roc *indie* cyfoes yn amlwg iawn yng nghyd-destun Tynal Tywyll tra nad oedd hyn i'w glywed i'r un graddau yng ngherddoriaeth y grwpiau eraill. Yr oedd delwedd y grŵp, a'r ffaith fod pwyslais ar ddelwedd, hefyd yn eu gwahaniaethu o brif ffrwd grwpiau Dyffryn Ogwen y 1980au a'r 1990au cynnar. Yr oedd aelodau Ffa Coffi Pawb ychydig yn ieuengach, ond yr oedd cefndir a dylanwadau'r grŵp hwn yn debyg i Tynal Tywyll i ryw raddau, er fod perygl o or-gyffredinoli wrth gymharu grwpiau'r ardal yn y modd hwn.

[9] Mae absenoldeb Jackie Williams a'i safbwynt fel merch, fel trafodwyd eisoes, yn enghraifft o hyn, er fod yn rhaid cydnabod yr amgylchiadau arbennig. Trafodwyd hyn yn yr is-bennod flaenorol, sydd yn rhoi sylw i'r cyfweliadau yn benodol, gan mai dynion yn unig sydd yn ymddangos yn y cyfweliadau hyn, heblaw am y sgwrs gyda Bethan Edge.

bod yr elfennau hyn yn adlais o'r Maffia cynnar, ond mae'r hyblygrwydd daearyddol (a oedd yn wir am Winebago i raddau hefyd, wrth iddynt ymarfer ym Mhenisarwaun a chynnwys aelodau o Ddyffryn Ogwen ac o du hwnt i'r ardal) yn gosod cynsail y gellid fod wedi ei ymestyn er mwyn cynnwys Steve Eaves. Rhaid cydnabod fod llawer mwy o ddewis, wrth geisio pennu beth oedd yn cael ei gynnwys o ran digwyddiadau'r gorffennol, a bu'n rhaid bod yn fwy hyblyg o ran y sefyllfa gyfoes. Hefyd, oherwydd statws Steve Eaves, byddai wedi bod yn anodd ei gyflwyno fel rhan o'r stori heb gyflwyno ymdriniaeth fwy estynedig.[10] Gellid ychwanegu at y rhestr o beth sydd ar goll o'r stori yn hawdd iawn, ond eto gwneud cyfiawnhad dros yr absenoldebau hyn. Mae Brân a Hogia Llandegai yn rhan o draddodiad canu poblogaidd yn Nyffryn Ogwen, ac yn cael eu henwi yn y rhaglen, ond yr oedd 'Pesda Roc' yn ffenomen fwy penodol ar gyfer cyfnod hwyrach na'r degawdau pan fu'r grwpiau hyn yn eu bri. Yn yr un modd, nid oedd Steve Eaves yn cael ei ystyried fel rhan o'r symudiad hwn mewn gwirionedd, a gellid cynnal trafodaeth ddifyr yn dadansoddi natur cerddorol a dylanwadau'r grwpiau sydd yn cael sylw, ac er gwaethaf yr amrywiaeth gerddorol, adnabod rhai elfennau cyffredin sydd yn eu cysylltu heblaw am y ffaith eu bod yn perthyn, yn fras, i'r un genhedlaeth ac yn hanu o'r un ardal.

Fel Llithfaen, Caernarfon a Chaerdydd, mae Meic Stevens yn un sydd yn cael ei gysylltu â Bethesda, yn ogystal â'i bentref genedigol, Solfa, wedi iddo dreulio amser yn byw yno, yn gweithio gyda cherddorion o'r ardal, ac yn recordio yn Stiwdio Les. Unwaith eto, penderfynwyd nad oedd amser i drafod y cysylltiad hwn, ond wrth ddadansoddi'r rhaglen heddiw, gellid dadlau eto fyth y dylid fod wedi ei grybwyll mewn rhyw fodd. Hefyd, er y rhoddwyd sylw i Stiwdio Les, ni drafodwyd stiwdio arall sydd wedi bod yn ddylanwadol yn y byd roc a phop Cymraeg, yn ogystal â cherddoriaeth Saesneg, sef Stiwdio Bryn Derwen. Unwaith eto, bu'n rhaid canolbwyntio ar elfennau a oedd yn fwy creiddiol i'r stori, gyda hanes y stiwdio hon yn fwy perthnasol i gyfnod ychydig yn ddiweddarach ac nid i grwpiau a oedd yn hanu o'r ardal i'r un graddau.

[10] Grŵp arall na gafodd sylw oedd Llwybr Cyhoeddus, a oedd yn cynnwys aelodau o Ddyffryn Ogwen ond yn cael eu hystyried fel grŵp o Benmaenmawr (sydd eto yn agos, ond ddim yn rhan o'r dyffryn).

5.5 Dylanwad y comisiynydd

Mae'n ddiddorol nodi fod chwaraewr bas Maffia Mr Huws, Deiniol Morris, yn ymddangos yn y rhaglen o ganlyniad i ddylanwad Comisiynydd Adloniant Ffeithiol S4C ar y pryd, Nici Beech. Wrth ddangos fersiwn o'r rhaglen a oedd bron wedi ei chwblhau iddi, teimlai Nici'n gryf fod angen i gitarydd bas y grŵp fod yn bresennol yn y cynhyrchiad. Dyma'r unig dro, yn ystod fy nghyfnod o ddeng mlynedd fel cynhyrchydd teledu, y mae comisiynydd wedi gofyn am unrhyw waith ffilmio ychwanegol, ac nid yw hyn yn bosibilrwydd ymarferol bob amser.

Bu'n rhaid i bob cynhyrchiad gael sêl bendith y comisiynydd rhaglenni i S4C, ond mae'r ffordd yr oedd hyn yn digwydd a manylder yr adborth yn amrywio. Yn yr achos hwn, yr oedd gan Nici ddiddordeb arbennig yn y rhaglen, fel un a fu'n ddilynwraig frwd o Maffia Mr Huws ac sydd wedi bod yn weithgar yn trefnu digwyddiadau cerddorol ers nifer o flynyddoedd. Teimlai y byddai absenoldeb Deiniol, fel un o aelodau gwreiddiol Maffia Mr Huws, yn edrych yn rhyfedd ac yn gwanhau'r rhaglen. Y gwrth-ddadl, a'r penderfyniad golygyddol gwreiddiol, oedd ei fod yn anodd cyfiawnhau cynnwys cyfrannwr arall, gyda chymaint i'w ddweud mewn cyn lleied o amser. Credwyd nad oedd modd holi pob aelod o'r grŵp, yn enwedig o ystyried nad rhaglen am Maffia Mr Huws yn benodol oedd hon, ond mai un o bump elfen yn y stori oedd hanes Maffia. Teimlwyd y byddai cyfraniadau gan Hefin Huws a Neil Williams, a'r ddau frawd Siôn a Gwyn Jones, yn ddigonol. Yr oedd ymwybyddiaeth y byddai Hefin a Neil yn siaradwyr huawdl iawn, ac yn gyfranwyr neilluol o dda; hefyd, fel dau brif leisydd y grŵp, y nhw oedd y ddau aelod mwyaf adnabyddus. Yr oedd holi Siôn a Gwyn ar yr un pryd yn rhoi cyfle i amrywio'r dulliau cynhyrchu wrth holi cyfranwyr gyda'i gilydd (fel ddigwyddodd mewn achosion eraill yn ystod y rhaglen), yn hytrach na bod pawb yn cael ei holi'n unigol. Mae'r ddau hefyd yn gymeriadau bywiog ac yn gyfranwyr cryf, a byddai cynnal cyfweliad ar y cyd yn rhoi cyfle da i'r ddau adweithio i'w gilydd, gyda hyn yn cryfhau'r elfen o hiwmor naturiol yn y rhaglen. Bu'r gitarydd John Doyle yn aelod allweddol o'r grŵp am gyfnod estynedig hefyd, ac nid oedd digon o ofod yn y rhaglen i allu cynnwys cyfraniad gan John ychwaith, felly yr oedd dadl hefyd dros beidio â chyfweld Deiniol. Yn ymarferol, ystyriaeth bellach oedd fod Deiniol yn byw yng Nghaerdydd tra 'roedd modd holi pawb arall yn y Gogledd Orllewin.[11]

[11] Yr oedd Gwyn Jones, drymiwr Maffia Mr Huws, yn byw yn Llanerfyl ond yn dod yn ôl i Fethesda yn aml.

Serch hynny, bu cyfraniad Deiniol yn un gwerthfawr, ac, yn wahanol i John Doyle, yr oedd yn un o'r aelodau gwreiddiol, ac yn un sydd yn parhau i berfformio gyda'r grŵp. Diddorol yw nodi fod y sefyllfa hon wedi bod yn un llawer iawn fwy hyblyg, o ran y gallu i ychwanegu cyfweliad, nag y gallai fod wedi bod mewn achosion eraill. Gan fod rhifynnau arbennig *Sioe Gelf* yn cael eu cynhyrchu o fewn cyd-destun ehangach, lle 'roedd S4C wedi comisiynu nifer sylweddol o raglenni cylchgrawn hefyd,[12] yr oedd modd defnyddio gofynion ffilmio'r rhaglenni cylchgrawn i saethu deunydd y gellid ei gynnwys yn un o'r rhaglenni arbennig, yn ogystal â bod y patrwm yn gweithio fel arall, o blaid y rhaglenni cylchgrawn hefyd. Gan fod Deiniol yn byw yng Nghaerdydd ond hefyd yn gweithio yn y Gogledd Orllewin yn achlysurol ac yn aros gyda'i deulu yno, yr oedd hyn yn hwyluso ymarferoldeb trefnu cyfweliad ychwanegol hefyd, gan fod canran uchel o'r ffilmio ar gyfer y rhaglenni cylchgrawn yn digwydd yn yr ardaloedd yma. Yr oedd ffilmio yn y Gogledd yn fwy hwylus, fodd bynnag, a ffilmiwyd y cyfweliad yng nghyntedd BBC Bangor yn y diwedd.

Mae'r berthynas rhwng comisiynydd a chynhyrchydd neu uwch-gynhyrchydd yn un bwysig, a byddai pob comisynydd doeth yn gwybod beth fyddai'n ymarferol, o ran newidiadau i raglenni yn gymharol hwyr yn y broses gynhyrchu. Byddai pob cynhyrchydd a chwmni teledu hefyd yn sylweddoli pwysigrwydd cynnal perthynas dda gyda'r comisiynydd a'r sianel, gan fod yn ymwybodol o'r angen i barhau i sicrhau rhagor o gomisiynau. Pe bai anghydfod, byddai'r cytundeb gwreiddiol ar gyfer y rhaglen yn allweddol, ond nid oedd unrhyw broblem yn yr achos hwn; ffilmiwyd y cyfweliad ychwanegol ac fe gafodd y cyfraniad newydd gan Deiniol Morris ei gynnwys yn y rhaglen derfynol. Teg yw nodi fod yr ynmyrraeth hon gan Nici Beech wedi cryfhau'r rhaglen. Wrth siarad gyda hi am y cynhyrchiad hwn, pwysleisia ei bod yn gweld ei swyddogaeth fel un o awgrymu yn hytrach na gorfodi newid mewn sefyllfa fel hon, lle nad oedd unrhyw broblem o ran tramgwyddo canllawiau darlledu. Yr oedd yn ymddiried mewn cynhyrchwyr, tra'n gwneud mwy o awgrymiadau i gynhyrchwyr llai profiadol, ac wrth fod yn ymwybodol o gyfyngiadau

[12] Comisiynwyd chwech ar hugain o rifynnau cylchgrawn o'r gyfres yn 2005, yn ogystal ag unarddeg rhaglen ddogfen.

ymarferol, o ran amser a chyllidebau. Ei nod, o fewn y terfynau hyn, oedd, '...jyst isio gwneud y rhaglen y gore y galla fo fod.' (Beech, 2018)[13]

5.6 Marwolaeth Alan Edwards

Fel yn achos rhaglen y Brodyr, bu'n rhaid ymdrin â marwolaeth cerddor ifanc a oedd yn rhan o'r stori. Bu farw Alan Edwards, allweddellydd Maffia Mr Huws, mewn damwain car, yn ystod taith gan y grŵp yn Llydaw yn 1988, taith yr oedd Alan ei hun wedi ei threfnu. Eto, mae'n rhaid gofyn os oedd yr ymdriniaeth o'r farwolaeth yn addas, a chyda rhaglen sydd â naws mor gyflym a bywiog, a oedd yr elfen hon o'r stori yn un a gyflwynwyd mewn ffordd nad oedd yn rhy ansensitif ac arwynebol.

Wrth gofio mai un rhan o'r rhaglen yn unig oedd stori Maffia Mr Huws, y mae'r sylw a roddir i Alan yn ymddangos yn addas ac yn gywir. Neilltuwyd llai o amser i adrodd y rhan hon o'r hanes na'r hyn a roddir i farwolaeth Hugh Hughes yn *Lleisiau Mewn Anialwch*, ond yr oedd Hugh yn rhan fwy creiddiol o stori'r Brodyr, a rhaglen am hanes y grŵp oedd hon, yn hytrach na rhan o raglen am destun ehangach. Cyflwynwyd y ffeithiau yn syml ac yn gryno, heb unrhyw ymgais i or-ddramateiddio, ac mae Siôn a Gwyn Jones yn dadansoddi ei gyfraniad i'r band mewn ffordd dreiddgar ac annwyl, gan osod cyd-destun addas o ran hanes y grŵp wedi'r ddamwain.[14]

---

[13] Trafododd gynhyrchiad arall (cyfres adloniant ffeithiol a gynhyrchwyd gan gwmni gwahanol) lle ni ddilynwyd awgrym cadarn iawn a roddwyd cyn y cyfnod ffilmio. Yr oedd hyn yn ymwneud â chyfres o gyfweliadau a oedd i fod i'w cynnal dros gyfnod o amser ond a ffilmiwyd mewn un sesiwn ffilmio, gan geisio rhoi'r argraff i'r gwylwyr eu bod wedi'u ffilmio ar wahanol adegau. Tra'n derbyn fod rhesymau ymarferol dros newid y cynlluniau, yr oedd hon yn elfen bwysig a oedd wedi ei thrafod o flaen llaw ac ni roddwyd rhybudd am y newid hwn. Erbyn i Nici wylio'r rhaglenni, yr oedd yn rhy hwyr i ail-wneud y cyfweliadau. 'Siom' oedd y gair a ddefnyddiodd wrth drafod y sefyllfa hon, gan ddatgan nad oedd y cwmni wedi cyflawni'r hyn a addewidwyd.

[14] Yn drist iawn, bu farw cerddor arall sydd yn ymddangos yn y rhaglen ychydig fisoedd ar ôl y darllediadau gwreiddiol. Yr oedd Owain Wright yn un o ddau aelod Rheinallt H. Rowlands, ac fe'i welir, ynghyd â Gruff Rhys, yn canu ac yn chwarae gitar gyda Les Morrison yn agoriad caffi Les yn Llanfairfechan.

5.7 Archif

Mae'r archif a ddefnyddir, fel yn achos *Lleisiau Mewn Anialwch*, yn greiddiol i lwyddiant y rhaglen. Cafwyd yr un anawsterau yn y cyswllt hwn, o ran archif goll ac archif nad oedd wedi ei chofnodi mewn dull hollol systemataidd ym mhob achos. Bu'r profiad o gynhyrchu'r rhaglen ddogfen am y Brodyr yn ddefnyddiol iawn, nid yn unig o ran y profiad cyffredinol o hel archif o fewn y maes hwn ac o fewn yr un cyfnod yn fras, ond hefyd gan fod deunydd a oedd yn berthnasol i *Pesda Roc* wedi ei gasglu yn ddamweiniol fel rhan o'r broses o gasglu achif am y Brodyr. Ymhlith yr archif, gwelwyd ambell i berl a oedd yn gaffaeliad arbennig i'r rhaglen, ac yn rhoi cyfle da i wrthgyferbynnu ddoe a heddiw. 'Roedd y cyfweliad gyda Gruff Rhys, er enghraifft, fel bachgen ysgol un ar bymtheg oed yn cael ei holi mewn ffair recordiau ym Mangor yn fuan ar ôl ffurfio Ffa Coffi Pawb, yn ddeunydd difyr a dadlennol nad oedd wedi cael ei ddefnyddio yn y cyswllt hwn yn flaenorol.

Bu fideos *Fideo 9(S4C, 1988-92)*[15] yn ddefnyddiol dros ben, ac 'roedd yn braf rhoi cyfle i nifer o'r gwylwyr werthfawrogi'r rhain unwaith eto, neu eu gweld am y tro cyntaf yn achos gwylwyr eraill. Defnyddiwyd y deunydd hwn yn helaeth yn ystod y bennod am grwpiau Dyffryn Ogwen, ac 'roedd proffesiynoldeb y fideos yn rhoi sglein bellach i'r rhaglen, gyda'r amrywiaeth o ran eu cynnwys yn cyfrannu at yr ystod o ddelweddau gwahanol a oedd yn cydfynd â'r cyfweliadau niferus. Uchafbwynt arall, o ran yr archif a gasglwyd, oedd gweld Maffia Mr Huws yn perfformio yn Noson Wobrwyo *Sgrech* yn 1984. Yr oedd yr olygfa hon yn cyfleu bwrlwm y cyfnod a phoblogrwydd y grŵp i'r dim, ac mae'n gofnod hanesyddol gwerthfawr o ran hanes diwylliant Cymraeg poblogaidd. Un o'r rhesymau dros gynnwys stori Maffia Mr Huws ar ddechrau'r rhaglen oedd er mwyn gosod cywair penodol, o ran cyffro a bwrlwm, a thanlinellu pwysigrwydd y symudiad cerddorol yr oedd Maffia yn rhan ohono. Mae'r darn hwn o archif yn allweddol yn y cyswllt hwn.

[15] Rhaglen gerddorol, a oedd hefyd yn rhoi sylw i gelfyddydau eraill megis dawns a'r celfyddydau gweledol, a gynhyrchwyd gan gwmni Criw Byw ac a ddarlledwyd ar S4C rhwng 1988 a 1992. Yr oedd pwyslais arbennig ar fideos cerddorol a cherddoriaeth amgen. Cyflwynwyd y gyfres (heblaw am y gyfres olaf, a gyflwynwyd gan Daniel Glyn) gan y ddawnswraig, coreograffydd a pherfformwraig, Eddie Ladd, a fu hefyd yn cyflwyno *The Slate* (BBC One Wales, 1993-2000) yn ddiweddarach.

5.8 Crynodeb

Er fod y strwythur adrannol, a'r agweddau y penderfynwyd eu hepgor, wedi cynnig ffordd ymarferol a rhesymegol o adrodd yr hanes, yr oedd yn dal i gynnwys nifer fawr iawn o gyfranwyr, gyda chyfraniadau llafar gan ddeunaw o unigolion. Gyda chymaint o wynebau gwahanol, a chyda'r cyfraniadau hyn yn rhai gymharol fyr ar y cyfan, y mae perygl o greu sefyllfa lle mae'r drafodaeth yn ddryslyd ac yn rhy anodd i'w dilyn. Ar y llaw arall, gellid dadlau fod natur gynhwysfawr y rhaglen yn adlewyrchu bwrlwm y cyfnod, a bod naws gyflym, fywiog, gyda chynifer o gyfraniadau a chyfran mor uchel o gerddoriaeth a phytiau fideo yn ogystal, yn cydfynd yn llwyr â natur y pwnc o dan sylw. Dyma oedd nod y rhaglen, yn sicr.

Fel cynhyrchydd, ni fyddwn yn disgwyl i gynulleidfa gofio pob enw a phob ffaith a gyflwynir, ond mae angen i'r wybodaeth gael ei chyflwyno mewn ffordd synhwyrol a chyson, heb or-lwytho'r gwylwyr gyda gormod o wybodaeth newydd, a chan sicrhau fod yr argraffiadau sydd yn cael eu cyfleu yn ddigon eglur a diddorol. Er y gellir dadlau fod y rhaglen hon yn gwyro gormod i'r cyfeiriad o or-bentyrru wynebau a gwybodaeth, cyflawnwyd hyn o fewn strwythur cadarn ac fel rhan o ymgais fwriadol i greu naws fywiog a chyffrous, gan bwysleisio fod hwn yn symudiad cerddorol gwirioneddol fyrlymus ac aml-gyfrannog. Fel un a oedd wedi gweithio ym maes rhaglenni ieuenctid a oedd yn rhoi sylw blaenllaw i gerddoriaeth a diwylliant ieuenctid drwy gyfrwng y Gymraeg, yr oeddwn yn ymwybodol iawn o'r dyhead naturiol i greu argraff o fwrlwm mewn sefyllfaoedd nad oedd yn adlewyrchu hynny mewn gwirionedd, ond yr oedd stori *Pesda Roc* yn un y gellid ei hyrwyddo a'i dathlu heb unrhyw amheuon am ddilysrwydd y sylwebaeth.

Er gwaethaf agweddau o'r rhaglen y gellid fod wedi eu cryfhau, mae'r arfarniad terfynol yn un cadarnhaol. Fel sydd yn wir yn achos y rhan fwyaf o'r rhaglenni a drafodir, y rhwystredigaeth fwyaf yw'r ffaith nad oedd modd cynhyrchu rhaglen hirach. Un agwedd o'r testun y gellid fod wedi ei harchwilio'n bellach, ond sydd yn cael peth sylw, yw'r cyd-destun cymdeithasol a diwylliannol ehangach. Ceir sylwadau gan nifer o'r cyfranwyr sydd yn ymdrin â phynciau y tu hwnt i gerddoriaeth, megis dylanwad cadarnhaol mewnfudwyr i Ddyffryn Ogwen, agweddau rhyddfrydol tuag at ddewisiadau patrwm bywyd, a phwysigrwydd parhaus y diwydiant llechi yn y cyfnod hwn, sydd i gyd yn cyfrannu tuag

ddarlun o gymuned liwgar ac aml-haenog, ac yn gosod y rhaglen o fewn cyd-destun ehangach na cherddoriaeth yn unig. Dyma enghraifft o'r ffordd y mae rhaglenni dogfen cerddorol yn gallu cyfleu mwy na dim ond gwerthfawrogiad o'r gerddoriaeth, fel awgryma Michael Chanan (2013). Disgrifia sut y mae'r traddodiad hwn, ar ei orau, yn galluogi'r gwneuthurwr dogfen i gofnodi tystiolaeth o weithgaredd creadigol mewn ffordd arwyddocaol a byw dros ben (2013: 337). Cyfeiria at bwysigrwydd y cyd-destun ehangach, ac elfennau nad ydynt yn ymwneud â'r gerddoriaeth yn unig.

> The music documentary comes of age when it begins to work on the musical object itself, not only by foregrounding performance and inviting the viewer to listen, but also capturing music in its social context, breaking down the musical commodity, historicizing it or opening it up to interpretation. (2013: 340)

Testun sydd dim ond yn cael ei gyfeirio ato mewn ffordd anuniongyrchol yw'r cysylltiad rhwng cerddoriaeth a chyffuriau yn yr ardal, pwnc a drafodir yn chwareus yn y gân a enillodd cystadleuaeth Cân i Gymru yn 1990, *Gwlad y Rasta Gwyn*, gan Sobin a'r Smaeliaid.[16] Gellid fod wedi trafod y pynciau hyn, yn ogystal â rhoi sylw i'r cerddorion eraill a enwyd, pe bai hon yn rhaglen hirach. Byddai rhaglen awr o hyd hefyd wedi gallu cynnwys pytiau cerddorol mwy estynedig, er mwyn cael rhagor o flas o waith yr artistiaid a oedd o dan sylw. Llwyddir i ddal cyffro'r sîn gerddoriaeth Gymraeg yn y 1980au a'r 1990au mewn cyd-destun sydd yn ehangach na Dyffryn Ogwen yn unig, ond gellid fod wedi cyfleu llawer mwy mewn rhaglen hirach, wrth reswm.

Gwna Chanan sylw arall sydd yn berthnasol iawn i *Pesda Roc*, wrth nodi pwysigrwydd cynyrchiadau dogfen cerddorol sydd yn rhoi sylw ar symudiad neu draddodiad cerddorol, yn hytrach na chanolbwyntio ar un grŵp neu artist penodol, sef '…films where the voice which claims our attention is not individual but collective.' (2013: 343) Y mae *Pesda Roc* yn sicr yn perthyn i'r categori hwn o gynyrchiadau dogfen.

[16] Enghraifft arall o'r sylw i gyffuriau mewn caneuon gan grwpiau o Ddyffryn Ogwen yn y cyfnod hwn yw *Byw Mewn Gwlad* gan Jecsyn Ffeif (1993), gyda'r brif linell (a ail-adroddir sawl gwaith) yn cyfeirio at 'Marjuana ar fy meddwl'.

Gellir dadlau nad oedd yr ystyriaethau o safon a hygyrchedd yn gwrthdaro â'i gilydd i raddau helaeth yn y rhaglen hon. Yr oedd y penderfyniad i greu rhaglen gynhwysfwr a bywiog wedi'i ddylanwadu gan y dyhead i adrodd y stori mewn ffordd mor gywir â phosib ac i drin y pwnc gyda gofal a pharch, tra hefyd yn creu profiad gwylio hwyliog a oedd yn adlewyrchu natur y testun. Serch hynny, gellid dadlau fod y broses o olygu'r atebion yn gallu creu argraff arwynebol mewn rhai achosion, o ystyried barn gyflawn yr unigolion, er nad oedd unrhyw ymgais i gamarwain y gynulleidfa na thrin y cyfranwyr yn annheg wrth gynnwys unrhyw sylwadau a oedd tu allan i'w cyd-destun. Mae'r ffaith fod cyn lleied o ferched yn ymddangos yn y rhaglen yn ymddangos yn wendid heddiw, yn arbennig. Gellid fod wedi trafod y diffyg cydbwysedd rhywiol o ran aelodaeth y grwpiau yn y rhaglen, ond byddai hyn wedi arafu cyflymdra'r rhaglen a thynnu mwy o sylw at absenoldeb Jackie Williams. Mae modd dadlau fod yr ymgais i greu rhaglen a oedd yn hawdd i'w gwylio yn bwysicach na'r elfen o ddifrifoldeb a chywirdeb yn y cyswllt hwn, fodd bynnag.

Prif gryfderau'r rhaglen yw safon y cyfraniadau, y deunydd archif, a'r ffordd y mae popeth yn cysylltu gyda'i gilydd o fewn y strwythur a ddyfeisiwyd. Mae'n rhaid canmol gwaith y golygydd, Ows Llwyd, yn arbennig, ac mae'r ffordd y cyfunwyd delweddau cefndir o Ddyffryn Ogwen gyda'r pytiau fideo o'r artistiaid yn y dilyniant agoriadol yn enghraifft dda o lyfnder a phroffesiynoldeb y gwaith golygu. Er fod y strwythur wedi ei bennu cyn dechrau golygu, yr oedd angen ymdrin â deunydd helaeth ac amrywiol o sawl ffynhonnell, a chyflawni llawer iawn o waith torri, ond mae'r rhaglen yn llifo'n dda. Bu'r gwaith ymchwil a gyflawnwyd hefyd yn sail i lwyddiant y rhaglen. O ran y cyflwyno, yr oedd ymwybyddiaeth mai'r dull mwyaf addas i'w ddefnyddio oedd cynnwys trosleisiau yn unig. Serch hynny, mae'r dilyniant a welir o flaen y *montage* o'r pytiau fideo ar ddechrau'r rhaglen, yn addas iawn. Gwelir Luned Emyr yn cerdded i mewn i Neuadd Ogwen ac yn eistedd i lawr i wylio perfformiad gan Gruff Rhys ar y llwyfan. Mae'n ein paratoi ar gyfer y ffaith mai hi sydd yn lleisio ond mai stori'r cerddorion yw hon ac mae yno i wylio a sylwebu y mae Luned. Y mae arddull y trosleisio hefyd yn fywiog ac yn addas, gyda'r sylwebaeth yn symud y rhaglen yn ei blaen mewn ffordd sydd yn ymddangos yn llyfn ac yn naturiol dros ben.

Pennod 6: Trioleg Peter Lord

6.1 Cyfrinach Merch Taliaris (2005)

6.1.1 Cyflwyniad

Rhwng 2005 a 2007 cynhyrchais dair rhaglen a oedd wedi eu seilio ar waith ymchwil gan Peter Lord, yr hanesydd celf. Y mae'r rhaglenni hyn yn greiddiol i'r drafodaeth ynghylch yr ystyriaethau o 'safon' ac apêl boblogaidd ym maes cynhyrchu dogfen celfyddydol. Y cefndir i'r cyfnod hwn o gydweithio oedd fy mod wedi cyfarwyddo eitem gylchgrawn *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009) am waith celf hanesyddol yn Eglwys Llanerfyl a oedd wedi ei hadnewyddu'n ddiweddar. Yn ystod y diwrnod, soniodd Peter am ddarganfyddiad pwysig mewn atig yn Llandeilo, ac arweiniodd hyn at gyfres o raglenni y gellir eu disgrifio fel straeon ditectif celfyddydol.

O wybod am yr angen i greu rhaglenni poblogaidd, yr oedd disgrifiad Peter o sut yr oedd gwaith a ddarganfuwyd yn ddamweiniol ag arwyddocâd sylweddol i hanes celf yng Nghymru yn un a daniodd y dychymyg yn syth. Yr oedd y cyfuniad o sylwedd celfyddydol a stori ddifyr a chryf, a fyddai'n siwr o ennyn chwilfrydedd eang, yn cynnig syniad a oedd yn rymus ac yn apelgar. Oherwydd fod gan Peter brofiad helaeth o weithio ar brosiectau teledu,[1] yr oedd yn deall hefyd beth fyddai'n debygol o apelio at gomisiynwyr a gwylwyr. Gwerthfawrogai'n llwyr pam fod yr ongl o stori dditectif yn un a fyddai'n debygol o fod yn llwyddiannus, o ran gwireddu'r syniad hwn. Yr oeddwn yn benderfynol o adrodd y stori mewn ffordd a oedd yn gywir a theg, gyda'r elfen hon yn un a oedd yn rhan naturiol o'r hyn a gyflwynwyd, yn hytrach na bod agweddau o ffugio, camarwain a gorddweud yn cael eu cyflwyno, wrth or-gyfaddawdu i anghenion y cyfrwng a'r sianel. Er fod Peter yn bragmataidd, o ran deall beth fyddai'n debygol o lwyddo yn y broses gomisiynu, yr oedd y pwyslais ar gywirdeb yn bwysicach fyth, o ran ei enw da fel hanesydd celf.

Yr oedd Peter yn argyhoeddiedig mai darlun gan John Lewis, artist o'r ddeunawfed ganrif,[2] oedd hwnnw a oedd wedi ei ddarganfod yn Nhaliaris, ger Llandeilo. Er nad oedd Lewis yn enw cyfarwydd, credai Peter ei fod yn artist o bwys, ac felly yr oedd darganfyddiad o waith

[1] Cyflwynodd y gyfres *The Big Picture* (BBC One Wales, 1999), sef saith o raglenni 30 munud am hanes celf yng Nghymru a bu'n cyfrannu'n gyson i raglenni amrywiol ar S4C, megis y rhifynnau cylchgrawn o *Sioe Gelf*.
[2] Nid oes unrhyw wybodaeth gadarn am ei ddyddiadau geni a marwolaeth ond mae tystiolaeth ei fod wedi bod yn gweithio yng Nghymru o leiaf mor gynnar â 1736 ac mor hwyr ag o leiaf 1776 (Lord, 2005).

arall ganddo yn arwyddocaol dros ben. Mater o arwyddocâd arbennig oedd y ffaith fod y darlun wedi ei ddarganfod yng Ne Orllewin Cymru, a bod y gwrthrych o'r un ardal hefyd, gan gryfhau'r cysylltiadau Cymreig. Yn Iwerddon, honnwyd fod 'John Lewis' yn artist o'r wlad honno, gyda'i waith i'w weld yn yr Oriel Genedlaethol yn Nulyn, a chydnabyddiaeth bellach ohono am ei waith fel arlunydd golygfeydd yn y Smock Alley Theatre,[3] hefyd yn y brifddinas (Lord, 2005). Bwriad Peter oedd defnyddio'r darganfyddiad newydd fel cyfle i gyflawni ymchwil pellach, er mwyn cadarnhau mai'r un person oedd y John Lewis a fawrygid yn Iwerddon a'r John Lewis Cymreig a oedd, ym marn Peter, yn un o ffigurau pwysicaf hanes celf yng Nghymru.

Yn ogystal â'r cysylltiad gyda'r Iwerddon, yr oedd elfen ryngwladol arall i'r stori. Yn yr Unol Daleithiau, mae gwaith arlunwyr gwlad a ystyrir fel rhan o'r traddodiad 'folk art' yn cael ei drin gyda pharch a gwerthfawrogiad mawr. Ni ddangoswyd yr un parch tuag at y gwaith yn Ynysoedd Prydain yn gyffredinol, er gwaethaf cryfder y traddodiad, ond yr oedd Peter yn ymwybodol iawn o'r diddordeb yn yr Unol Daleithiau yn y gweithiau Prydeinig.[4] Byddai'r rhaglen ddogfen yn gyfle i ddysgu mwy am John Lewis, cadarnhau ei statws fel artist o bwys, a chadarnhau ei fod yn artist Cymreig a oedd hefyd wedi bod yn gweithio yn Iwerddon, yn hytrach na bod dau John Lewis gwahanol yn gweithio yn yr un cyfnod. Er fod arwyddocâd y stori yn y cyd-destun Cymreig ei hun yn ddigon arwyddocaol, gellid gosod hyn o fewn cyd-destun celf ryngwladol a dysgu mwy am gelf y cyfnod yn fwy cyffredinol.

Nid oedd y darlun o Daliaris mewn cyflwr boddhaol, ac yr oedd angen ei drin a'i adnewyddu. Penderfynwyd ffilmio Peter y mynd â'r darlun at yr adnewyddwr lluniau, Howard Macro o Ddinbych-y-Pysgod, cyn mynd ar daith i wahanol leoliadau yn chwilio am waith gan John Lewis a dysgu mwy amdano. Byddai'r siwrne yn dod i ben wrth i Peter archwilio'r darlun wedi iddo gael ei adnewyddu, gyda'r trefniadau ffilmio wedi'u cynllunio o gwmpas yr amserlen hon.

---

[3] Bu'n cydweithio gyda'r actor-rheolwr a'r awdur, Thomas Sheridan (1719-1788), tad y dramodydd enwog, Richard Sheridan (1751-1816).

[4] Ysgrifenna am arlunwyr gwlad Cymreig megis Hugh Hughes (1790-1863), William Roos (1808-1878) a John Lewis yn ei gyfrol *Diwylliant Gweledol Cymru: Delweddu'r Genedl* (Lord, 2000), er cyhoeddwyd y gyfrol cyn gwneud nifer o ddarganfyddiadau pellach am Lewis, gan gynnwys y rhai a ddatgelir yn *Cyfrinach Merch Taliaris*. Yr oedd Peter yn ymwybodol iawn o'r diddordeb yn y farchnad gelf Americanaidd am waith arlunwyr gwlad cynnar o Brydain. Cyfeiria at y parch mawr tuag at y traddodiad hwn yn yr Unol Daleithiau yn y rhan olaf o'r drioleg hanes celf, *Ar Drywydd Dic Aberdaron*, sydd hefyd yn rhoi sylw i waith arlunwyr gwlad, a gwelir waith gan Roos yn y rhaglen hon.

6.1.2 Elfennau ditectif a chywirdeb

Yn naturiol, yr oedd Peter wedi cyflawni llawer o waith ymchwil yn barod, ac er ei fod wedi ymweld â rhai o'r lleoliadau yn y gorffennol, yr oedd y darganfyddiad hwn wedi ei arfogi'n bellach, gyda'r wybodaeth newydd wrth i'r daith fynd yn ei blaen yn ei alluogi i gael gwell dealltwriaeth o'r holl dystiolaeth. O ran mynediad hefyd, yn hytrach na bod yn rhwystr, yr oedd y ffaith ei fod yn cael ei ffilmio yn rhywbeth a oedd o gymorth iddo fel ymchwilydd academaidd.[5]

Er gwaethaf yr ymdrechion i sicrhau nad oedd y stori yn cael ei gor-ddramateiddio o safbwynt y ffeithiau hanesyddol, yr oedd un elfen ffug amlwg ar ddechrau'r rhaglen, er ei bod yn un a oedd yn dderbyniol yn y cyd-destun. Gwelir traed yn dringo grisiau tywyll ar ddiwedd y dilyniant rhagarweiniol, cyn i deitl y rhaglen ymddangos ar y sgrîn. Mae'r gwrthrych yn darganfod llun, sef y darlun a oedd yn sail i'r ymchwiliadau sydd yn dilyn, ond nid y darganfyddiad gwreiddiol a ffilmiwyd yma, wrth reswm. Wrth geisio denu'r gynulleidfa drwy ennyn eu chwilfrydedd, penderfynwyd fod modd cyfiawnhau'r dilyniant hwn, gan ragdybio y byddent yn deall nad oedd y delweddau hyn yn rhai i'w dehongli'n hollol llythrennol. Mae'r cyd-destun yn wahanol iawn i weddill y ffilmio, o ran lle a sut gosodir y saethiadau hyn, ac nid oes unrhyw ymgais i awgrymu mai cofnod cyfredol yw hwn o'r darganfyddiad gwreiddiol yn yr atig.

Gellid dadlau, fodd bynnag, fod y ffordd y mae'r graffeg yn cael ei ddefnyddio i gyfleu gwybodaeth am leoliadau a dyddiadau yn mynd yn rhy bell i gyfeiriad stori dditectif, gan efelychu arddull a ddefnyddir mewn ffilmiau trosedd poblogaidd.[6] Byddai arddull mwy cynnil a llai penodol, heb unrhyw sŵn teipio ychwanegol, wedi bod yn fwy addas efallai. Mae'r ffaith fod Peter a Luned yn ymweld â chymaint o leoliadau yn golygu fod y graffeg a'r sain sydd yn ei gyfeilio yn ymddangos yn rheolaidd, mewn modd sydd hwyrach yn rhy ail-

[5] Ni wrthodwyd unrhyw gais ffilmio, a'r ymateb gan bawb oedd un o chwilfrydedd cyffredinol, wrth weld fod mwy o arwyddocâd i'r gweithiau a'r lleoliadau perthnasol na thybiwyd yn wreiddiol. Yr oedd y sefyllfa ychydig yn fwy cymhleth yn achos Oriel Genedlaethol Iwerddon, gan fod ymchwil Peter yn tanseilio'r rhagdybiaeth mai artist Gwyddelig oedd Lewis, ond yr oedd pawb yno'n gwrtais ac yn broffesiynol. Yr oedd Peter yn cadarnhau pwysigrwydd y cysylltiad gydag Iwerddon, er yn credu'n gryf mai Cymro oedd Lewis a oedd hefyd wedi treulio amser yn Iwerddon.

[6] Yr oedd *The Silence of the Lambs* (1991) yn ddylanwad uniongyrchol yn y cyswllt hwn. Er gwaethaf yr elfennau mwy arswydus a welir ym mhortread cofiadwy Syr Anthony Hopkins o'r llofrudd Hannibal Lecter, ffilm drosedd yw hon yn y bon, sydd yn dilyn ymchwiliad ditectif.

adroddus, a gallai hyn atgyfnerthu’r argraff posib fod y dechneg hon yn mynd dros ben llestri, wrth geisio cyflwyno’r stori mewn dull a fyddai’n gallu apelio at gynulleidfa eang.

Mae’r prif ddarn cerddorol a ddefnyddiwyd yn adlewyrchu dylanwad ffilmiau ditectif hefyd, wrth gyfleu naws o ddirgelwch. Y mae’n defnyddio patrwm allweddellol cyson, gyda sain syntheseinyddion, a gellir dadlau ei fod yn cael ei or-ddefnyddio, yn sicr yn rhan gyntaf y rhaglen. Clywir darnau cerddorol eraill sydd yn cydfynd â gweithiau cerddorol penodol, sef darnau clasurol sydd yn gydamserol â’r gweithiau o dan sylw neu’n cyfleu naws y cyfnod. Y mae’r rhain yn fwy amrywiol, ond er eu bod yn gweddu â’r lluniau, gellir dadlau fod gormod o ddefnydd o gerddoriaeth yn gyffredinol yn ystod y rhaglen.

O safbwynt gwerthoedd dogfennol gwrthrychol, y mae dadl felly fod yr elfennau ‘ditectif’ yn rhy gryf o ran y graffeg a’r gerddoriaeth, yn ogystal, o bosib, â’r delweddau o ŵr anhysbys yn dringo grisiau yn y tywyllwch ac yn darganfod llun yn yr atig.[7] Gellir dadlau fod cyfeiriad Luned mewn troslais cynnar at ‘stori dditectif gelfyddydol’ hefyd yn dangos diffyg cynildeb i’r perwyl hwn ac nad oedd angen datgan hyn mewn ffordd mor uniongyrchol. Fel nodwyd uchod, beth bynnag, er y gellid dadlau fod elfennau o’r arddull efallai yn teimlo’n rhy artiffisial ac anaddas i ymdriniaeth ddifrifol o destun Hanes Celf, mae’n rhaid pwysleisio eto fod gofal mawr yn cael ei roi wrth geisio sicrhau nad oedd unrhyw honiadau camarweiniol yn cael eu gwneud o ran y ffeithiau a gyflwynwyd. Mae hon yn rhaglen sydd yn cynnwys llawer iawn o drosleisiau, ac ’roedd ymwybyddiaeth arbennig o bwysigrwydd cywirdeb ffeithiol.[8] Trafodir y gor-bwyslais ar drosleisiau yng nhgyswllt y rhaglen hon yn ddiweddarach, ac mae hyn yn berthnasol i’r ymdriniaeth o ffeithiau yn fwy cyffredinol hefyd, ond ceisiwyd gweithredu mewn ffordd a oedd yn gyson â rhai egwyddorion sylfaenol. Yn gyntaf, os oedd Peter wedi gwneud darganfyddiad yn barod, nid oeddem am guddio’r ffaith hynny. Yn ail, os oeddem yn gwneud unrhyw ddatganiadau mawr a oedd yn pwysleisio arwyddocâd unrhyw ddatblygiad arbennig, naill ai Peter oedd yn dweud hyn mewn cyfweliad neu ’roedd y crynodeb gan Luned yn un yr oedd Peter yn ei gymeradwyo. Dangoswyd sgript o drosleisiau

[7] Fi oedd y gŵr anhysbys, a ffilmiwyd yr olygfa yn atig fy modryb yn Aberystwyth. Nid ymddangosiad Hitchcockaidd oedd hwn, ond un a gyflawnwyd am resymau hollol ymarferol.

[8] Mae’r sgript trosleisio ar gyfer y rhaglen hon yn un o’r dogfennau sydd wedi’u cynnwys yn Atodiad D. Mae cywirdeb ffeithiol yn bwysig bob amser ond gan fod hwn yn faes anghyfarwydd, ac fy mod yn gweithio gyda Peter Lord am y tro cyntaf ac yn ymwybodol o’i statws fel hanesydd celf, yn ogystal â bod yn gymharol ddibrofiad fel cynhyrchydd dogfen teledu, gyda chefndir ym maes radio ac yn y byd academaidd, mae pwyslais arbennig ar y trosleisio. Trafodir hyn yn ddiweddarch yn y bennod, fel nodir uchod.

a darnau camera Luned i Peter, er mwyn sicrhau nad oeddem yn camarwain y gynulleidfa mewn unrhyw ffordd.[9] Yn drydydd, os oedd unrhyw ansicrwydd, neu unrhyw ffaith a oedd angen ei chyflwyno gyda rhyw fath o eglurhad pellach, yr oeddem yn awyddus fod hyn yn cael ei gyfleu. Fel mae'r drafodaeth am y trosleisio yn ei awgrymu, wrth fynd mor bell i'r cyfeiriad hwn, 'roedd ystyriaethau a oedd yn ymdrin â 'safon', yn yr ystyr o gywirdeb academaidd, yn tra arglwyddiaethu dros yr ystyriaethau ynglŷn â chynhyrchu teledu poblogaidd.

'Roedd yr ymgais i gyflwyno popeth mewn ffordd mor gywir â phosib hefyd yn golygu fod angen cymeryd gofal yn ystod y cyfweliadau rhwng Peter a Luned, yn ogystal â chyda'r trosleisiau a'r darnau i gamera. Fel rhaglen a ffilmiwyd ag un camera yn unig, yr oedd angen ffilmio golygfeydd a delweddau fwy nag unwaith, er mwyn sicrhau amrywiaeth weledol a chreu dilyniannau llwyddiannus. Pan yr oedd angen cofnodi eu hymateb naturiol i ddatblygiadau newydd, fodd bynnag, megis y tro cyntaf yr oeddynt yn gweld y darlun canolog wedi'r adnewyddu, yr oedd yn bwysig osgoi unrhyw ffugio drwy orfod ail-wneud yr olygfa. Llwyddwyd i gadw at yr egwyddor hwn, ond gellir dadlau fod y broses o ail-ffilmio rhannau o olygfeydd eraill, gyda saethiadau agos o fysedd yn dilyn geiriau allweddol ar ddogfen archifol, er enghraifft, yn gamarweiniol yn yr ystyr nad yw'n gofnod dogfennol pur o'r digwyddiadau gwreiddiol. Ar y llaw arall, er mwyn cyflwyno dilyniant gweledol sydd â digon o amrywiaeth ac sydd yn cynorthwyo'r gwyliwr i ddeall y stori, y mae hwn yn ymarfer derbyniol a hollol ymarferol ym maes cynhyrchu ffilmio un camera ac nid yw'n tramgwyddo unrhyw ganllawiau darlledu. Mae'r cynhyrchydd profiadol, Wil Aaron yn ategu hyn, gan ychwanegu mai beth sydd yn dderbyniol o safbwynt y gwyliwr sydd yn allweddol. Pwysleisia hefyd bwysigrwydd cael person camera sydd yn gallu gweithio'n gyflym ac yn parhau i gofnodi digwyddiadau pwysig ac ymateb i unrhyw droad annisgwyl (Aaron, W., 2018).

Tra fod y math o ail-osod a ddisgrifir uchod yn gwbl ddilys, y mae modd ail-greu golygfeydd mewn ffordd sydd yn ffug ac yn gamarweiniol, ond sefyllfa wahanol fyddai hyn, lle byddai'r gwylwyr yn cael eu camarwain mewn ffordd llawer mwy sylfaenol am yr hyn a welir ar y sgrîn. Dyma'r math o gynhyrchu a drafodir ym Mhennod 2, wrth gyfeirio at ymateb y BBC i rai arferion mewn rhaglenni *docu-soap* megis *Driving School* (BBC1, 1997), wrth i

[9] Dilynwyd yr un drefn gyda'r ddwy raglen arall yn y drioleg hon.

gynhyrchwyr gyflwyno digwyddiadau a gyflwynir fel dogfen mewn modd sydd yn rhy rhagweithiol, o ran yr elfen o osod o flaen llaw, heb fod hyn wedi ei egluro i'r gynulleidfa, fel noda Bruzzi (2006: 131). Beth sydd yn allweddol yw'r elfen hon o gamarwain; os yw rhaglen yn cael ei chyflwyno fel un pry-ar-y-wal ond fod hynny'n anghywir, yna mae'r gynulleidfa wedi cael ei thrin yn annheg. Yn fwy diweddar, gwelwyd datblygiad cyfresi 'structured reality' megis *The Only Way is Essex* (ITV2/ITVBe, 2010-). Nid yw'r cynyrchiadau hyn yn cael eu cyflwyno fel cofnodion dogfennol yn yr un modd, gyda'r elfen o sgriptio a chynllunio yn fwy amlwg a'r ymwybyddiaeth o'r *genre* 'structured reality' yn gryf, a chyda hyn yn cael ei gyflwyno mewn ffordd gwbl agored. Mae'r rhaglenni sydd yn sail i'r astudiaeth hon yn wahanol iawn i'r ddau gategori uchod o raglenni. Defnyddiwyd dulliau cynhyrchu confensiynol o fewn cyd-destun rhaglenni dogfen ffeithiol traddodiadol. Serch hynny, wrth geisio cynnal cydbwysedd priodol rhwng yr angen i gyflwyno cofnod dogfennol cywir gyda gofynion ymarferol y cyd-destun cynhyrchu, gellir adnabod sefyllfaoedd lle mae'n berthnasol cwestiynu os oedd y penderfyniadau golygyddol yn gyfan gwbl gywir. Ystyrir hyn yng nhyd-destun *Rhodri Jones: Yn Ôl* (2006) yn y bennod nesaf, sef yr enghraifft orau o fewn yr astudiaeth o raglen lle gellid cwestiynu hyn.

Dylid hefyd pwysleisio pa mor berthnasol yw syniadau Stella Bruzzi (2006) am naws berfformiadol cynyrchiadau dogfen o ran eu hanfod. Yr oedd Peter a Luned yn ymwybodol eu bod yn cael eu ffilmio, wrth reswm, a hwyrach fod modd i gynhyrchydd/gyfarwyddwr fod yn or-bryderus, yn y cyd-destun hwn, wrth geisio sicrhau cofnod dogfennol mor gywir â phosib. Unwaith eto, fodd bynnag, mae'n rhaid pwysleisio'r ymdrech i sicrhau mai eu hymateb cyntaf i'r hyn yr oeddynt yn ei weld oedd yn cael ei gofnodi, bob tro.

Pwnc trafod arall sydd yn codi cwestiynau tebyg am gywirdeb yw sut y dylid ffilmio gweithiau celf. Fel eglura John Wyver (2007: 174) wrth drafod y gyfres *State of the Art* (*Channel 4*, 1987), yr oedd yn bwysig ein bod yn ffilmio'r gweithiau celf gwreiddiol, yn hytrach nag atgynyrchiadau, a hefyd fod y gweithiau i'w gweld yn llawn, cyn canolbwyntio ar rannau o'r gweithiau. Gan gydnabod fod dangos gweithiau celf ar y sgrîn yn gallu bod yn broblemus, noda Peter Lord mai'r hyn sydd yn allweddol yw pwysleisio mai gwrthrychau, nid delweddau ydy'r gweithiau, felly mae'n bwysig fod y gwylwyr yn eu gweld mewn ffrâm ar y wal, neu'n cael eu codi (Lord, 2018), fel sydd yn digwydd yn y rhaglenni hyn ac ym mhob un o gynyrchiadau celfyddydol Cwmni Da. Eglura Wyver hefyd nad oedd yn

defnyddio unrhyw symudiadau camera, oni bai fod rheswm penodol dros wneud hyn (2007: 174). Gyda *Cyfrinach Merch Taliaris* a phob rhaglen arall y bûm yn eu cynhyrchu lle ffilmiwyd gweithiau celf, mae'n rhaid cydnabod fod y defnydd o symudiadau camera yn arferiad cyson, ond eto fe weithredwyd hyn mewn dull addas a oedd yn cydfynd â beth oedd yn briodol o ran y gwaith celf o dan sylw. Dangoswyd y gweithiau'n llawn ac 'roedd y symudiadau'n galluogi'r gwylwyr i ganolbwyntio ar rannau penodol ohonynt neu i weld y darluniau'n llawn eto mewn ffordd nad oedd yn ail-adroddus.[10]

Wrth sicrhau fod digon o ddewis o saethiadau ar gyfer y broses golygu ar gael, ac wrth greu profiad gweledol cyflawn i'r gwyliwr, y mae angen gofal wrth gynrychioli digwyddiadau a gweithiau celf mewn ffordd sydd yn gywir a phriodol. Yr oedd ymwybyddiaeth gyson o'r angen i gyflawni hyn, ac mae *Cyfrinach Merch Taliaris*, â'r stori ditectif gelfyddydol a gyflwynir ynddi, yn enghraifft dda o raglen lle gweithredwyd hynny.[11]

6.1.3 Dull cyflwyno

Er gwaethaf profiad Peter o gyflwyno rhaglenni yn y gorffennol, penderfynwyd mai'r dull gorau o gynhyrchu'r rhaglen oedd ei fod yn cyflawni'r daith ymchwil yng nghwmni Luned Emyr, cyflwynydd *Sioe Gelf*. Byddai hyn yn rhoi cyfle iddo esbonio arwyddocâd y darganfyddiadau i gyflwynydd cyfarwydd a oedd yn cynrychioli'r gwyliwr, a hynny mewn ffordd lafar, naturiol. Byddai hefyd yn gallu ymateb yn naturiol yn Gymraeg i unigolyn a oedd i'w gweld ar gamera, yn hytrach nag i arbenigwr di-Gymraeg neu i rywun y tu ôl i'r camera. Trosleisiau Luned fyddai i'w clywed yn naturiol yn ystod y rhaglen, ffactor arall a oedd yn fanteisiol wrth geisio cyflwyno stori gelf o'r ddeunawfed ganrif i gynulleidfa gyfoes mewn ffordd ddeallus ond dealladwy.

---

[10] Yr oedd tremio, nesáu at y llun, a chodi a gostwng y lens yn dechnegau cyson, ond yr oedd ymwybyddiaeth gyson o'r angen i weld y gwaith yn llawn yn gyntaf ac i ddefnyddio'r symudiadau hyn mewn ffordd addas, gan gynrychioli'r gwaith mewn ffordd nad oedd yn camarwain y gynulleidfa.

[11] Os yw golygydd yn torri saethiadau yn absenoldeb cyfarwyddwr neu gynhyrchydd sydd yn fwy cyfarwydd â'r deunydd, er enghraifft, y mae perygl o ddefnyddio gweithiau celfyddydol tu allan i'w cyd-destun, ac mae angen bod yn wyliadwrus wrth ymdrin â gweithiau celf.

Y mae'n bwysig pwysleisio nad cyd-gyflwynydd[12] oedd Peter Lord yn y cyd-destun hwn, ond arbenigwr a oedd yn ganolog i'r stori. Gan ei fod mor allweddol i'r rhaglen, ac yn rhannu'r sgrîn gyda Luned drwy gydol yr amser, yr oedd y ffordd yr oedd y ddau'n cyd-dynnu yn greiddiol i'w llwyddiant. Nid oedd unrhyw broblemau yn hyn o beth; 'roedd gan Luned ddiddordeb gwirioneddol yn y pwnc, ac 'roedd yr un mor gydwybodol â Peter o ran ei hagwedd tuag at y gwaith. Bu chwilfrydedd naturiol y ddau, a'r ffaith eu bod mor ddiddan yng nghwmni ei gilydd, yn ffactorau a hwylusodd y broses ffilmio yn sicr, ac yn elfennau yr oedd modd eu trosglwyddo i'r sgrîn. Wrth drafod y profiad o ffilmio'r rhaglenni hyn gyda Peter, nododd ei fod yn teimlo fod y sefyllfa hon yn dod â'r gorau allan ohono, gan ei fod yn gallu siarad yn fwy rhwydd a naturiol. Nid oedd yn teimlo mor hyderus yn cyflwyno rhaglenni ac yn siarad yn uniongyrchol â'r camera (Lord, 2018). Yr oedd Luned yr un mor hapus â'r sefyllfa, gan weld ei swyddogaeth hi fel 'hwylusydd' a bod y fformat yn gweithio'n llwyddiannus fel ffordd o boblogeiddio pwnc nad oedd yn gyfarwydd i'r gwylwyr (Aaron, L. 2018).

Er mai Peter oedd yr arbenigwr, yr oedd yn bwysig nad oedd yn tanseilio statws Luned fel cyflwynydd y rhaglen, nid yn unig er tegwch iddi hi, ond hefyd er mwyn osgoi unrhyw amwysedd o ran y gwylwyr. Er fod Peter yn fwy rhagweithiol na chyfrannwr arferol wrth gyfathrebu â chyfranwyr eraill ar y sgrîn, nid oedd unrhyw amheuaeth mai Luned oedd yn cyflwyno'r rhaglen. Hi oedd yn trosleisio ac er ei bod yn gofyn rhai cwestiynau ar ran y gwylwyr yr oedd yn gwybod yr atebion iddynt yn barod, yr oedd ei diddordeb yn y pwnc yn glir, ac 'roedd ganddi hygrededd wrth ddal ei thir mewn trafodaethau gyda Peter o ran ei swyddogaeth fel cyflwynydd *Sioe Gelf* yn ogystal â'i chefndir yn y pwnc.[13] Wrth ei holi ar gyfer yr astudiaeth hon, pwysleisia ei bod yn hollol fodlon fod Peter yn gofyn rhai o'r cwestiynau mewn sefyllfa naturiol o gyfarfod cyfranwyr allweddol, a bod ei phresenoldeb fel cyflwynydd yn ein cynorthwyo i gyflwyno'r pwnc mewn modd hygyrch i'r gwylwyr (Aaron, L., 2018). Luned oedd yn gofyn y cwestiwn cyntaf ac 'roedd yn amlwg mai hi oedd y cyflwynydd bob tro.

[12] Hynny yw, gellir diffinio 'cyflwynydd' fel un sydd yn llywio'r rhaglen ac sydd â phresenoldeb ar y sgrîn. Pan nad yw'r cyflwynydd i'w weld, mae'r term 'lleisydd' yn fwy addas (dyma oedd swyddogaeth Rhun ap Iorwerth yn *Celfyddyd Glain*, er enghraifft), er ei fod yn un o gyflwynwyr arferol *Pethe*. Yr oedd Peter yn ateb cwestiynau gan Luned ac yn cyflawni swyddogaeth cyfrannwr yn y bôn, ond cyfrannwr allweddol a oedd yn cyd-deithio â Luned yn ystod y rhaglenni hyn.

[13] Mae ei gyrfa ei hun fel artist hefyd wedi datblygu ers y cyfnod hwn ac mae wedi cynnal sawl arddangosfa o'i gwaith dros y blynyddoedd diwethaf (https://lunedaaron.wordpress.com/) .

Mae'n rhaid nodi fod y cyfuniad o ferch ifanc ddeniadol a gŵr canol oed gwybodus yn un sydd yn gallu bod yn broblemus yng nghyd-destun cyfrwng teledu a ffilm. 'Roeddwn yn ymwybodol iawn o'r perygl o gyfleu delwedd a fyddai'n niweidiol o ran hawliau a statws merched. Y mae'r ffaith fod Luned mor rhagweithiol ac mor flaenllaw yn y rhaglenni hyn, a bod yr elfen o ddeialog mor gryf yn y golygfeydd gyda Peter yn allweddol. Mae ei hawdurdod fel cyflwynydd yn gadarn ac mae'r parch sydd gan y ddau at ei gilydd yn amlwg, yn ogystal â naturioldeb y berthynas sgrîn.[14]

6.1.4 Trosleisio

Fel nodwyd eisoes, un broblem amlwg wrth wylio *Cyfrinach Merch Taliaris* yw'r defnydd o drosleisiau; clywir gormod o sylwebaeth ar adegau, ac mae tueddiad i gyflwyno nifer fawr o ffeithiau. Mae tri phrif reswm pam fod hyn wedi digwydd: fy nghefndir fel cynhyrchydd radio a darlithydd, natur y stori, a'r ffaith fod Peter mor ganolog i'r cynhyrchiad.

Mae'r pwyslais geiriol yn elfen y byddwn yn cysylltu yn sicr â'r cyfrwng radio. Er fod gan y rhaglen agweddau gweledol cryf, ac 'roeddwn yn awyddus i bwysleisio hyn, mae adegau ynddi sydd efallai'n rhoi mwy o bwyslais ar y llais na'r llun, yn hytrach na phlethu'r ddau yn fwy llwyddiannus, a gadael i'r lluniau ddweud y stori pan fo hyn yn briodol. Hefyd, 'roedd yr awydd i ymdrin yn ofalus iawn â phwnc a oedd yn destun ysgolheictod cyfredol yn ddyhead a ddylanwadwyd gan y cefndir o ysgrifennu papurau ac erthyglau academaidd.[15] Byddai rhywun yn gobeithio y byddai pob cynhyrchydd, gyda chefndir academaidd neu beidio, yn ymdrin â phwnc o'r math hwn yn ofalus, ond mae blaenoriaethau gwahanol o ran beth i'w

---

[14] Pan drafodwyd y pwnc hwn gyda Luned, yn ystod y sgyrsiau a recordiwyd ar gyfer yr astudiodd hon, nododd nad oedd yn teimlo'n bersonol ei bod wedi cael unrhyw brofiadau lle nad oedd yn gyfforddus gyda'i swyddogaeth fel cyflwynydd yn y cyswllt hwn. Wrth drafod yr agweddau tuag at ferched fel cyflwynwyr yn fwy cyffredinol, creda hefyd fod y sefyllfa wedi gwella erbyn hyn, o ran y gynrychiolaeth o ferched hŷn fel cyflwynwyr teledu. O ran *Sioe Gelf* a *Pethe*, merched oedd yn cyflwyno'n bennaf, gyda'u hoedran yn amrywio. Yn 2011 enillodd cyn-gyflwynydd *Countryfile* (BBC One), Miriam O' Reilly, achos mewn tribiwnlys cyflogaeth yn erbyn y BBC, wedi iddi golli ei swydd fel cyflwynydd. Enillodd ei hachos ar sail rhagfarn o ran oedran, a'r ffordd yr oedd y BBC wedi ymdrin â hi, ond nid o ran yr elfen o ragfarn rhywiol a honwyd.

[15] Er fod fy ngyrfa academaidd wedi bod yn un ysbeidiol i raddau, wrth weithio hefyd fel cynhyrchydd radio a theledu, a bod y prif bwyslais wedi bod ar ddysgu, yn hytrach nag ymchwil, yn ystod y cyfnodau mewn addysg uwch, yr wyf wedi ysgrifennu erthyglau a phenodau llyfr academaidd yn achlysurol, megis Stereophonic Nation: The Bilingual Sounds of Cool Cymru FM, *International Journal of Cultural Studies*, 2000 a Twin Town, Ffilmiau'r 1990au a'r Etifeddiaeth Ffilm Gymreig, yn *Ysgrifau ar Ffilm a'r Cyfryngau*, gol. E.H.G. Jones, Coleg Cymraeg Cenedlaethol, 2012.

gynnwys a beth i'w hepgor. Wrth ddadansoddi'r rhaglen yn ddiweddarach, sylweddolais fod yr awydd i adrodd y stori'n gywir wedi arwain at elfennau o or-fanylder. Ar ddiwedd rhaglen o'r math hwn, ni ellid disgwyl i wyliwr arferol gofio popeth, ac mae cynnwys gormod o ffeithiau yn gallu tynnu sylw oddi ar y darlun mawr, a'r prif negeseuon sydd angen eu pwysleisio mewn rhaglen deledu bum munud ar hugain o hyd.

Yr ail reswm pam fod gormod o ffeithiau yn cael eu cyflwyno ar adegau yw'r ffaith fod hon yn stori weddol gymhleth sydd â chyd-destun eithaf dyrys hefyd, ond byddai wedi bod yn bosib ei symleiddio, serch hynny, wrth gyflwyno llai o fanylion ar adegau. Wrth drafod y rhaglenni gyda Peter fel rhan o'r ymchwil ar gyfer yr astudiaeth hon, yr oedd yn pwysleisio hefyd pa mor gymhleth oedd stori John Lewis i'w chymharu gyda'r straeon eraill yn y drioleg o gynyrchiadau (Lord, 2018). Yn drydydd, gan fy mod yn gweithio gyda Peter am y tro cyntaf ar raglen ddogfen, a'i fod yn arbenigwr mor flaenllaw yn y maes, a bod yr holl brosiect wedi ei seilio ar ymchwil academaidd ganddo dros gyfnod o rai blynyddoedd, 'roeddwn yn awyddus iawn i sicrhau nad oedd unrhyw elfen yn y rhaglen a oedd yn gamarweiniol neu'n amwys mewn unrhyw ffordd. Wrth geisio gofalu nad oedd hyn yn digwydd, lluniwyd sgript a oedd yn rhy feichus mewn rhannau, mewn ymdrech i gynnwys llu o ffeithiau ac esboniadau yr oeddwn yn ystyried fod angen eu cynnwys yn y rhaglen.

Y mae'r defnydd o drosleisiau yn destun trafod perthnasol iawn o ran y naw rhaglen, ac ym maes cynyrchiadau ffeithiol yn fwy cyffredinol. Yn ogystal â'r posibilrwydd o ysgrifennu gormod o drosleisiau, a darnau sydd yn rhy hir a manwl, y mae'n bwysig peidio dyblygu gwybodaeth weledol, neu ddatgelu gormod o wybodaeth lafar yn rhy gynnar, gan wanhau effaith y lluniau ar y gwyliwr. Y mae angen sicrhau fod y cywair yn briodol; y nod yn y rhaglenni hyn oedd cyfleu gwybodaeth mewn modd awdurdodol ond gyda digon o ysgafnder a naturioldeb. Gellid dadlau fod yr ymgais i drin y pwnc gyda'r parch dyledus wedi arwain at yr gor-ddefnydd o drosleisiau yn rhan gyntaf *Cyfrinach Merch Taliaris*, ond gan nodi sylw Peter unwaith eto (Lord, 2018), fod y stori hon yn un neilltuol o gymhleth.

Fel nodwyd eisoes ym Mhennod 2, y mae manteision clir a rhesymau amlwg dros ddefnyddio trosleisiau, o ran adrodd y stori a chynnal y ffocws briodol, ond mae barn cydweithwyr sydd hefyd wedi bod yn adfyfyrio am y testun yn adlewyrchu'r agweddau cymysg tuag atynt, ym

maes rhaglenni dogfen celfyddydol yn arbennig. Mae sylwadau'r cyfarwyddwr, Gwion Hallam yn nodweddiadol o'r agweddau

> Ma na ryw deimlad falle bod fi ddim angen (troslais)…bron bob tro ma ishe rhywbeth ond fi'n credu mae'n dod o'r teimlad ma bod ni bron ishe rhywbeth i deimlo'n llai 'teledu' ac yn fwy fel ffilm, yn llai 'ffug', er ei fod e'n llawn mor ffug...falle'n fwy ffug, ond yn fwy fel…bywyd…*so* yn hytrach na cael ein dysgu am Kyffin, (ein) bod ni yn profi rhywbeth o Kyffin. (Hallam, 2018)

Mae Guto Williams, wrth gyfarwyddo rhaglenni dogfen celfyddyddol hirach[16] megis *Gerallt* (S4C, 2013), wedi ceisio osgoi'r defnydd o droslais yn gyfan gwbl:

> Dwi'm yn meddwl mod i di defnyddio troslais ers 2012 i fod yn onest… Ma' na' bach o snobyddrwydd falle hefyd, cofia… Mae o bob tro'n ychydig bach mwy o sialens falle i wneud rhaglen heb droslais. Ma' troslais yn gallu bod yn ddefnyddiol iawn wrth gwrs, ond mae'n cael ei gamddefnyddio'n eitha aml hefyd, a dwi'n meddwl…o ran bod troslais yn deud wrthat ti be sy ar fin digwydd…dylsa hwnna byth digwydd mewn gwirionedd – dim dyna di pwrpas troslais. Ei bwrpas ydy dy arwain di falle a helpu neu dal dy law di, i fynd â ti drwy'r naratif, ond ma'n cael ei gamddefnyddio'n aml. (Williams, G.E., 2018)

Y mae sylwadau Sion Aaron, fel golygydd a chyfarwyddwr, a'r un a fu'n gyfrifol am olygu *Gerallt,* yn ddadlennol:

> Swn i'n bendant yn deud ei fod o'n ffasiynol i drio gwneud rhaglenni celfyddydol heb *voiceover* achos bod chdi'n rhoi argraff i'r gwyliwr ma'r gwrthrych sy'n deud y stori wrthach chdi yn hytrach na'r cwmni teledu…ac felly fod y stori'n fwy gwir, ond ma hwnna'n gallu creu problema hefyd…achos ti'n gallu mynd yn rhy annelwig; dydy'r

---

[16] 48 munud o hyd, ar gyfer darllediad awr ar S4C.

> stori ddim yn gallu bod mor gryf achos ti'm yn gallu ei chreu hi fel y dylsa hi fod, achos dydy pawb ddim yn deud be yn union ydy'r stori… (Aaron, S., 2018)

Noda'r peryglon o orfod newid trefn atebion ac ail-ffilmio, oherwydd nad yw'r atebion gwreiddiol yn adrodd y stori mewn ffordd ddigon eglur i'r gwyliwr, os nad oes troslais yn cael ei ddefnyddio:

> O ran gweithio ar raglen sydd heb *voiceover*, ma'n gwneud hi'n anodd achos…yn anaml iawn ma gwrthrych yn deud y stori yn y ffordd syml y dylsa hi weithio mewn rhaglen awr neu hanner awr… ac felly dydy gweithio naratif sy'n rhedeg drwodd mewn awr…mae'n anodd gwneud hi efo'r deunydd sydd gen ti. (Aaron, S., 2018)

Mae'n rhaid cydnabod fod *Cyfrinach Merch Taliaris* yn rhaglen wahanol iawn i *Gerallt*; dilyna stori hanesyddol yn hytrach na'i bod yn bortread o unigolyn, ac fe'i darlledwyd o fewn cyfnod darlledu hanner awr, yn hytrach nag awr. Mae bwriad a chyflymdra'r ddwy raglen yn sicr yn amrywio. Serch hynny, mae'r sylwadau uchod yn codi cwestiynau difyr am y defnydd o drosleisiau, a thrafodir hyn ymhellach ym Mhennod 9, wrth drafod *Pobl y Ffin* (2011), rhaglen a gynhyrchwyd heb unrhyw droslais o gwbl, a'r unig un o'r naw rhaglen sydd yn sail i'r astudiaeth hon sydd yn dilyn y patrwm hwn.[17]

6.1.5 Strwythur a chyflymdra

Wrth gloriannu *Cyfrinach Merch Taliaris* yn ei chyfanrwydd, y mae'r gor-sylwebaeth bosib yn ymddangos yn fwy amlwg yn rhan gyntaf y rhaglen; er fod llawer o wybodaeth newydd yn cael ei chyflwyno yn yr ail ran hefyd, mae'r cyflymdra yn ymddangos yn arafach ac yn fwy llyfn. Wrth sefydlu stori gymhleth a'r cyd-destun llawn, gellir dadlau fod hyn yn ddigon naturiol, ond gwelir hefyd fod y rhaglen yn symud yn gyflym iawn o un lleoliad i'r llall yn y

[17] A'r unig raglen deledu i mi gynhyrchu sydd wedi dilyn y patrwm di-droslais, er fy mod wedi cynhyrchu cyfres radio o'r enw *LP* i Radio Cymru (1991) a oedd yn dilyn y patrwm hwn.

rhan gyntaf yn arbennig, a bod y cyfuniad o hyn a'r trosleisio dwys yn gwneud y stori'n anoddach i'w dilyn yn y rhan hon o'r cynhyrchiad.

O ddisytyrru'r dilyniannau agoriadol, ymwelir â gweithdy Howard Macro yn St. Fflorens yn Sir Benfro ddwy waith, y Llyfrgell Genedlaethol yn Aberystwyth, Archifdy Caerfyrddin, Plas Taliaris, yr Amgueddfa Genedlaethol yng Nghaerdydd ac Archifdy'r Sir yng Nghaerfyrddin. Golyga hyn ein bod yn ymweld â saith lleoliad, o gynnwys St. Fflorens ddwy waith, mewn dim ond 8 munud a 59 eiliad yn rhan gyntaf y rhaglen. Yn yr ail ran, ymwelir â theatr *Smock Alley* a'r Oriel Genedlaethol yn Nulyn, cyn symud i ardal y Cotswolds, Parc Howard yn Llanelli, Llangennech, Plas Llanelli, Caerfaddon, St. Fflorens a chartref Peter yng Nghwm Rheidol. O ddiystyrru'r clodrestr ar y diwedd, gwelir golygfeydd mewn naw lleoliad gwahanol mewn 14 munud a 28 eiliad yn yr ail ran.[18]

Yr oedd yr egwyddor o ganolbwyntio ar Gymru yn unig yn y rhan gyntaf, gyda'r ymweliadau ag Iwerddon a Lloegr yn yr ail ran (ynghyd â lleoliadau yng Nghymru a oedd yn hawlio'u lle wrth adrodd y stori'n gronolegol) yn gwneud synnwyr. 'Roedd y strwythur hefyd yn golygu fod y darganfyddiadau newydd yn cael eu datgelu, yn ddigon naturiol, yn yr ail ran, er, wrth gwrs, fod darganfyddiad y darlun o Ferch Taliaris, Elisabeth Gwynne, yn cael ei bwysleisio'n gryf ar ddechrau'r rhaglen. Serch hynny, nid yw'r ffordd y cyflwynir y stori'n hollol foddhaol, a lluniwyd y rhaglen mewn ffordd sydd efallai yn gofyn gormod o'r gwylwyr wrth iddynt geisio dilyn yr holl wybodaeth a gyflwynir yn y rhan gyntaf. Mewn ymgais i fod mor fanwl a chywir â phosib, cyflwynwyd gormod o wybodaeth a lleoliadau, a gellid fod wedi crynhoi'r ffeithiau a gyflwynir ar ddechrau'r rhaglen. Er gwaethaf rhinweddau'r rhan gyntaf, o ran cryfder y stori a'r nodweddion cyffredinol eraill yn nhermau gwerthoedd cynhyrchu a chyfraniad Peter a Luned, mae ail ran y rhaglen yn fwy llwyddiannus. Mae'r graddau y bydd y gwyliwr yn gwerthfawrogi'r ail ran yn ddibynnol ar ei ddealltwriaeth o'r rhan gyntaf, ac mae'n rhaglen sydd yn gwobrwyo'r gwylwyr mwyaf sylwgar ond eto'n cynnig elfennau storïol a gweledol gydag apêl ehangach. Mae'r darganfyddiadau newydd yn ail ran y rhaglen yn gyffrous ac yn arwyddocaol, ac mae brwdfrydedd Peter a Luned wedi ei gofnodi mewn ffordd gywir a deinamig.

[18] O ychwanegu'r cyflwyniad agoriadol a'r clodrestr, hyd y rhan gyntaf oedd 10.49 ac 'roedd yr ail ran yn 15.02. Cafwyd caniatâd arbennig gan Adran Gyflwyno S4C i gyflwyno rhaglen a oedd yn hirach na'r 23.30-24.30 arferol, ac 'roedd yr amgylchiadau yn caniatáu hynny y tro hwn.

Yn ogystal â chrynhoi'r hyn a gyflwynir ar ddechrau'r rhaglen, yr oedd dewis arall. Pe na byddem wedi rhoi sylw i'r gwaith adnewyddu gan Howard Macro yn Ninbych-y-Pysgod, byddai hyn wedi rhyddhau mwy o amser i adrodd y stori mewn dull arafach a haws ei dilyn. Serch hynny, mae'r ymweliadau hyn yn cyflawni sawl pwrpas. Yn gyntaf, maent yn ein hatgoffa o bwysigrwydd y darlun a ddarganfyddwyd yn Nhaliaris fel yr allwedd a oedd wedi galluogi Peter i ddysgu llawer mwy am John Lewis, ac sydd wedi rhoi teitl a ffocws i'r rhaglen. Yn ail, maen nhw'n ein galluogi i ddilyn datblygiadau cyfredol, yn hytrach na bod gormod o bwyslais ar rai gweithiau a lleoliadau yr oedd Peter, o leiaf, wedi eu gweld yn barod. Yn drydydd, y mae'r grefft o adnewyddu lluniau yn rhoi dimensiwn pellach i'r rhaglen, yn hytrach na'i bod yn gyfres o ymweliadau ag orielau, tai bonedd ac archifdai. Yn bedwerydd, fel yn achos nifer o'r lleoliadau eraill, mae'r golygfeydd hyn yn ein cyflwyno i wynebau newydd, un ohonynt yn siaradwraig Gymraeg sydd yn cael ei holi,[19] yn hytrach na bod gormod o ddibyniaeth ar Peter a Luned yn unig a bod hyn, o bosib yn gallu mynd yn undonog. Hefyd, mae'n creu fframwaith synhwyrol i'r rhaglen, wrth i Peter a Luned ymweld â Dinbych-y-Pysgod dair gwaith, ar ddechrau, canol a diwedd y rhaglen. Mae'r ymweliad olaf yn un o'r elfennau sydd yn creu diweddglo cryf i'r rhaglen, diweddglo sydd â thair rhan iddi mewn gwirionedd.

Yn gyntaf, mae gweld y darlun ar ôl i'r gwaith adnewyddu gael ei gwblhau yn drawiadol dros ben. Mae'r diwyg yn gyfoethog iawn, ac nid oes unrhyw dystiolaeth o'r difrodi blaenorol i'w gweld. Mae'r ail elfen yn creu adlais o stori dditectif unwaith eto, gyda diweddariad olaf yn cyflwyno troad pellach sydd ddim mor arwyddocaol â'r prif ddatrysiad, ond yn rhyw fath o ôl-nodyn diddorol sydd yn cryfhau'r diweddglo eto fyth. Yn yr achos hwn, ceir gwybodaeth newydd gan Edna Dale-Jones, archifydd Sir Gaerfyrddin fu'n ymddangos yn gynharach yn y rhaglen, sydd yn cyflwyno tystiolaeth bellach am wrthrych y llun i gadarnhau damcaniaeth Peter am John Lewis. Cyflwynwyd y wybodaeth yn hwyr yn y broses cynhyrchu, ond yr oeddem yn falch iawn o'i chynnwys.

[19] Holwyd Samantha Vaughan, cynorthwy-ydd i'r adnewyddwr, Howard Macro. Gellid dadlau fod nad yw'r cyfranwyr di-Gymraeg yn cael sylw digonol yn y rhaglen hon. Holwyd Samantha tra nad ydym yn clywed gan Edna Dale-Jones, Tom Lloyd, Chris Morash a Howard Macro ei hun. Yn ogystal â sicrhau fod y cydbwysedd ieithyddol yn briodol ar gyfer rhaglen S4C, yr oedd amser hefyd yn ffactor, a chlywir pytiau byr o Saesneg mewn darnau naturiol o *actuality* wrth i Peter a Luned gyfarfod y cyfranwyr eraill. Yr oedd Samantha wedi gwneud gwaith adnewyddu ar y darlun, ac nid oedd unrhyw ymgais i or-bwysleisio ei chyfraniad ar drael Howard, y prif adnewyddwr. Mae hwn yn destun sydd yn berthnasol iawn i *Tro yn yr Yrfa* hefyd.

Y mae'n addas, fodd bynnag, fod rhan olaf y diweddglo yn gweld Peter yn gosod y darlun ar y wal yn ei gartref. Bu hon yn siwrne bwysig iddo, o ran ei yrfa fel hanesydd celf, gan fod ei ddamcaniaeth am John Lewis wedi ei phrofi'n gywir, er gwaethaf y gwahaniaeth barn yn Iwerddon. Hefyd, y mae'r cylch wedi ei gwblhau o ran taith y llun o'r atig lle gafodd ei ddarganfod i'w gartref newydd, lle mae'n cael ei werthfawrogi'n llawn wedi'r holl waith adnewyddu. Gellir disgrifio'r ddwy ran olaf fel rhyw fath o epilog sydd yn dod â'r rhaglen i ben mewn ffordd daclus a boddhaus.

6.2 Tro yn yr Yrfa: Stori Archie Rhys Griffiths (2006)

6.2.1 Cyflwyniad

Artist unigol oedd testun y rhaglen nesaf a seiliwyd ar ymchwil Peter Lord, ond arlunydd o'r ugeinfed ganrif y tro hwn. Unwaith eto, yr oedd Peter wedi cyflawni gwaith ymchwil blaenorol, ond bu'r cyfnod ffilmio yn cydfynd â chyfnod pellach o ymchwil, gyda darganfyddiadau o bwys yn cael eu croniclo yn ystod y broses. Yn wahanol i *Cyfrinach Merch Taliaris*, nid oedd y daith dditectif gelfyddydol wedi ei hysbrydoli gan un darganfyddiad penodol, ond yr oedd cymhelliad tebyg o ran adfer enw a chryfhau statws artist nad oedd, ym marn Peter, wedi ennill y sylw yr oedd ei dalent a'i waith yn eu haeddu.

Mae'n rhaid nodi rhai ystyriaethau pwysig, wrth asesu arwyddocâd y stori, cyn mynd ati i fwrw ymlaen â'r cynhyrchiad. Yn dilyn ei ymchwil blaenorol, yr oedd Peter wedi ysgrifennu am Archie Rhys Griffiths (1902-1971) yn y gorffennol, a hyd yn oed wedi darlledu amdano.[20] Gan ei fod yn credu fod llawer eto i'w ddarganfod am yr artist, ac nad oedd wedi cael sylw unigol o'r blaen, nid oedd y cyhoeddiadau cynharach yn rhwystr. Ystyriaeth arall oedd y graddau yr oedd yn haeddu sylw fel testun rhaglen unigol, ac yr oedd cyd-destun ei waith yn ystod cyfnod Dirwasgiad y 1920au a'r 1930au, a barn Peter ei fod yn arlunydd nad oedd wedi cael sylw haeddiannol, yn ffactorau allweddol. Gan fod y patrwm o helfa gelf dditectif wedi gweithio'n dda gyda *Cyfrinach Merch Taliaris*,[21] yr oedd y ffaith fod rhagor o

[20]Rhoddir sylw i Griffiths, er enghraifft, yn y gyfrol *Diwylliant Gweledol Cymru: Y Gymru Ddiwydiannol* (1998: 189-191, 197-199), ac, o ran teledu, yn y gyfres *The Big Picture* (BBC Cymru, 1999). Ceir rhagor o wybodaeth yn y gyfrol *Winifred Coombe Tennant: A Life in Art* (2007: 115-121, 135-139), a gyhoeddwyd flwyddyn ar ôl darllediad y rhaglen.

[21] Un ffactor pwysig i'r perwyl hwn oedd fod y ffigurau gwylio ar gyfer *Cyfrinach Merch Taliaris* wedi bod yn galonogol iawn, sef 47,000 (S4C/BARB). Trafodir hyn yn bellach ym Mhennod 11.

wybodaeth a gweithiau celf i'w darganfod yn golygu fod gyrfa Archie Rhys Griffiths yn destun addas iawn ar gyfer rhaglen ddogfen arall.

Cwestiwn arall yw'r berthynas rhwng yr ymchwil a gyflawnwyd ar gyfer y cynhyrchiad gen i fel cynhyrchydd/cyfarwyddwr/ymchwilydd ac ymchwil Peter fel hanesydd celf. Mae tasgau fel ymweld â lleoliadau ffilmio o flaen llaw (pan mae hyn yn bosib), chwilio am ddarpar gyfranwyr ac ymchwilio i hawlfraint gweithiau a fyddai'n ymddangos mewn rhaglen, i gyd yn rhai generaidd fyddai'n cael eu cyflawni'n naturiol gan y sawl sydd yn gweithio ar y cynhyrchiad. Wrth wneud hyn, gwnaethpwyd darganfyddiadau a oedd yn arwyddocaol i'r stori, ond eto darganfyddiadau a oedd yn dilyn gwaith ymchwil ac arweiniad Peter oeddynt, a rhai yr oedd angen eu cloriannu gan Peter fel arbenigwr. Nid oedd y gwylwyr, wrth reswm, yn gweld yr holl stori, o ran yr elfennau o ymchwil a gyflawnwyd, ond nid oeddynt yn cael eu camarwain ychwaith.

Ystyriaeth olygyddol bwysig oedd y cydbwysedd rhwng yr elfennau celfyddydol a phersonol yn y rhaglen. Yr oedd hanes bywyd Archie Rhys Griffiths yn un drist ond diddorol. Yn Gymro Cymraeg o Aberdâr yn wreiddiol, ond a oedd wedi symud i Orseinon gyda'i deulu pan yn ifanc, gweithiodd yn wreiddiol fel glöwr. Enillodd ysgoloriaeth i astudio Celf yn y Coleg Celf Brenhinol yn Llundain a chael llwyddiant cynnar yn ei yrfa fel arlunydd, gan ddefnyddio'i gefndir a'i brofiadau i greu gweithiau grymus ac amserol. Yn ddiweddarach, dioddefodd o alcoholiaeth, ac ni lwyddodd i wireddu ei holl addewid cynnar, gyda chyfoedion fel Evan Walters (1892-1951) yn cael adnabyddiaeth lawer ehangach. Yr oedd hanes ei fywyd teuluol diweddarach yn un cymhleth a thrist hefyd, ac yr oedd presenoldeb ei ferch yn y rhaglen yn cryfhau'r elfen bersonol, ond asesiad o'i gyfraniad fel artist oedd prif ffocws y rhaglen. Er mai'r Comisiynydd Adloniant Ffeithiol oedd yn gyfrifol am rifynnau arbennig *Sioe Gelf,* fel gyda'r gyfres gylchgrawn, rhaglen ddogfen gelfyddydol oedd hon a'r rhaglenni eraill sydd yn rhan o'r astudiaeth. Y gobaith oedd y byddai stori Archie Rhys Griffiths yn addysgu ac yn diddanu'r gynulleidfa, ond na fyddai'r elfen o ddiddanwch yn tanseilio'r ymgais i gyflwyno asesiad teg a chywir o'i gyfraniad i hanes celf yng Nghymru. Y bwriad, fel yn achos y rhaglenni eraill, oedd cyflwyno stori gyda sylwedd celfyddydol mewn dull a oedd yn hawdd ei wylio ond gan osgoi unrhyw gyfeiriadau amhriodol neu ddiangen a chan osod yr hanes o fewn cyd-destun addas.

Er nad oedd Griffiths yn enw cyfarwydd, gellid ystyried fod stori ei fywyd, a'r syniad o gydnabod talent coll o'r gorffennol, yn agweddau o'r cynhyrchiad a fyddai'n haws i'w gwerthfawrogi, ar yr olwg gyntaf, na dadansoddiad o rinweddau ei waith. Yr oedd prif ffocws y rhaglen ar gyfraniad Griffiths fel artist, ond nid oedd yn bosib cyflawni hyn heb ystyried ei fywyd yn fwy cyffredinol. Gellir crynhoi ei fywyd a'i yrfa yn nhermau storïol traddodiadol: addewid ifanc yn blodeuo er gwaethaf cefndir cymharol dlawd ac amgylchiadau anffafriol, yr anhawster o gynnal gyrfa lwyddiannus a'r problemau personol a meddygol a olygodd na lwyddodd i wireddu ei addewid yn llawn, ond wedyn y diweddglo mwy cadarnhaol wrth i'w waith gael ei ail-ddarganfod ac i'w statws gael ei adfer flynyddoedd yn ddiweddarach. Y troad arall yn y stori, o ran y cynhyrchiad hwn o leiaf, oedd y darganfyddiad fod ganddo ferch a oedd dal yn fyw, a bod ei dalent creadigol hefyd wedi parhau yng ngwaith ei ddiweddar fab, a fu'n ddramodydd radio llwyddiannus.[22]

6.2.2 Strwythur a chynnwys cyffredinol

Gyda llai na phum munud ar hugain ar gael, fel yn achos bron bob un o rifynnau arbennig *Sioe Gelf* a *Pethe* (2010-16), yr oedd yn rhaid cynllunio cynnwys y rhaglen mewn ffordd a fyddai'n sicrhau fod lle teilwng i agweddau pwysicaf yr hanes a bod pob elfen yn cyfrannu at ddatblygiad y stori. Ar un pegwn, gellir dadlau y byddai ffactorau o ran ansawdd yn unig yn arwain at strwythur mwy rhydd a llai fformiwläig, gan osgoi cyflwyno popeth mewn ffordd rhy syml, amlwg a chronolegol. Ar y llaw arall, gellir dadlau fod peryglon o fabwysiadu strwythur a oedd yn rhy rhydd ac arbrofol, ac y byddai dull a oedd yn gogwyddo gormod i'r pegwn hwn yn un a allai fod yn ddiffygiol o ran y ffordd y byddai'r stori'n cael ei hadrodd, gan arwain at ormod o amwysedd ac aneglurder. O anelu at sefyllfa berffaith, byddai modd mabwysiadu dull strwythurol a oedd yn ddyfeisgar ac yn osgoi dilyn cwys rhy amlwg, ond eto'n cyflwyno'r stori mewn ffordd a oedd yn ddealladwy i bawb. Y nod gyda phob un o'r rhaglenni a oedd o dan sylw oedd creu strwythur a oedd yn addas i'r stori ac i hyd y rhaglen, yn sicrhau fod popeth yn ddigon eglur i'r gynulleidfa, ond gan geisio osgoi'r defnydd o

[22] Gellid cynnal dadansoddiad manylach o'r rhaglen hon, a'r straeon eraill a gyflwynir yn y rhaglenni dogfen, gan ddefnyddio confensiynau'r traddodiad academaidd o *narratologie*, dull a gysylltir gydag Astudiaethau Llenyddol yn bennaf, a hefyd gyda Astudiaethau Ffilm. Hunanastudiaeth gan ymarferwr a geir yn yr astudiaeth hon, ond er fod y ffocws yn adlewyrchu hyn, mae'r sylw a roddir i strwythur a stori pob cynhyrchiad yn rhan allweddol o bob dadansoddiad, a gellid fod wedi canolbwyntio ar hyn ar drael yr arolwg mwy cyffredinol hwn sydd yn archwilio'r cysylltiad rhwng safon a hygyrchedd, o berspectif cynhyrchydd-gyfarwyddwr, fel y brif thema.

ystrydebau ac ymarferion treuliedig. Gan mai asesiad o yrfa[23] un arlunydd penodol oedd y cynhyrchiad hwn, gyda'r cefndir bywgraffiadol yn cyd-blethu â'r gwerthfawrogiad o'i waith, cafwyd dolen gronolegol gonfensiynol fel prif sylfaen i'r rhaglen, ond 'roedd yr elfen hon yn cydfynd â haenen strwythurol arall, sef taith Peter a Luned i wahanol leoliadau, wrth iddynt ddysgu mwy am fywyd a gwaith Archie Rhys Griffiths.

Wrth fabwysiadu'r strwythur teithiol i gyfleu'r stori mewn ffordd gronolegol, dewiswyd canolbwyntio ar Orseinon, lle magwyd Griffiths, fel lleoliad a oedd yn cwblhau cylch storïol. Gwelir yr un lleoliad (safle pwll glo'r Mynydd yng Ngorseinon) ar ddechrau ac ar ddiwedd y rhaglen, wrth i gefndir Griffiths a'r cysylltiad rhwng ei waith â'r diwydiant glo gael eu sefydlu ar y dechrau, ac wrth ddewis yr un lleoliad ar gyfer diweddglo neu epilog i'r rhaglen, golygfa a oedd yn rhoi cyfle i Peter gloriannu ei gyfraniad i'r byd celf a phwysleisio'r cysylltiad hwn gyda'r diwydiant fel yr elfen fwyaf arwyddocaol yn ei waith. Er fod y tair rhaglen ditectif celf yn wahanol i'w gilydd mewn sawl ffordd, dyma un o'r elfennau a oedd yn eu cysylltu, gyda'r golygfeydd terfynol yng nghartref Peter yn *Cyfrinach Merch Taliaris* ac ar draeth Aberdaron yn *Ar Drywydd Dic Aberdaron* yn cyflawni'r un pwrpas o gloriannu arwyddocâd y darganfyddiadau, a gwaith Lewis a Griffiths yn benodol yn y ddwy raglen gyntaf.

Wrth geisio cynnal y safonau cynhyrchu gorau o ran camera a sain, a gwneud y defnydd gorau o'r amser a oedd ar gael, cynlluniwyd yr amserlen ffilmio mewn ffordd gaeth iawn, gan ddilyn anghenion strwythur a oedd wedi ei lunio o flaen llaw. Pwysleisia hyn y gwrthdaro rhwng y gofynion ymarferol a chyllidol ar un llaw, a'r dyhead i gynnal safonau mor uchel â phosib o ran pob agwedd o'r cynhyrchiad ar y llaw arall. Nid ffilm ddogfen pry ar y wal oedd hon, wrth gwrs, ac mae cynllunio priodol yn anorfod wrth adrodd stori hanesyddol, ond eto gellid dadlau y byddai rhyddid llwyr i ddilyn ymchwiliadau diweddaraf Peter yn gallu datgelu mwy i'r gwyliwr ac yn dyrchafu'r rhaglen i lefel uwch o ran delfrydau dogfen bur.

---

[23] Yr oedd *Tro yn yr Yrfa* yn deitl addas iawn i'r rhaglen ac yn un a oedd yn cynnig ei hun yn amlwg. Mae'n deitl un o weithiau Griffiths a thrafodir y gwaith hwn yn ystod y rhaglen, ond yr oedd sawl tro hefyd yn ystod ei yrfa a'i fywyd yn fwy cyffredinol.

Wrth gynllunio strwythur, mae'r toriad am hysbysebion yn elfen arall i'w hystyried. Gyda'r cynhyrchiad hwn, yr oedd modd rhannu'r rhaglen yn ddwy mewn ffordd hollol resymegol a chlir a oedd yn adleisio strwythur *Cyfrinach Merch Taliaris* i raddau helaeth. Yn y rhan gyntaf, y bwriad oedd i ganolbwyntio ar yrfa gynnar Griffiths, ac ar leoliadau yng Nghymru. Yn yr ail ran, 'roedd y stori'n mynd â Peter a Luned i Loegr, wrth ddilyn gweddill ei fywyd a'i yrfa. Golygai hyn ymweld â Gorseinon, Abertawe, y Gwŷr ac Aberystwyth yn y rhan gyntaf, a Llundain a'r cyffiniau yn yr ail ran. Yr unig eithriad i hyn oedd fod Trefaldwyn hefyd yn berthnasol i ail ran y stori, ond pwrpas yr ymweliad hwn oedd trafod gwaith a gyflawnwyd pan fu Griffiths yn byw yn Ne Ddwyrain Lloegr, gan weld darluniau o leoliad yng nghyffiniau Llundain a oedd bellach yng Nghanolbarth Cymru (er yn agos iawn at y ffin gyda Lloegr), felly 'roedd y ffocws ar Loegr o hyd. Mae Peter a Luned yn dychwelyd i Orseinon ar ddiwedd y rhaglen, ond gyda'r daith wedi dod i ben erbyn hynny, a chrynodeb ar ddiwedd y rhaglen oedd yr olygfa hon, fel nodwyd eisoes.

Mae dechrau pob rhaglen yn allweddol; yr oedd ymwybyddiaeth gref o'r angen i sicrhau fod y gynulleidfa'n parhau i wylio, drwy bwysleisio cryfder ac arwyddocâd y stori. Fel gyda'r rhaglenni eraill, ceisiwyd cyflawni hyn mewn modd a oedd yn apelgar yn weledol ac yn storïol, ond nad oedd yn rhy fformiwläig a threuliedig. Yr oedd yn bwysig fod y dilyniant yn adlewyrchiad teg o'r hyn a oedd i ddilyn, o ran yr undod thematig a gweledol gyda gweddill y rhaglen. Yn yr achos hwn ceir dilyniant rhagarweiniol cyn i deitl y rhaglen ymddangos, sydd yn gonfensiynol o ran y defnydd o droslais uniongyrchol gan Luned fel cyflwynydd ond hefyd yn gwneud defnydd o ddulliau cynhyrchu amrywiol. Yn weledol, mae'r dilyniant yn cynnwys lluniau o Peter a Luned ar hen safle Glofa'r Mynydd, archif ffilm o'r Dirwasgiad a delweddau papur newydd yn canmol dawn Griffiths fel artist. Y bwriad sylfaenol oedd annog y gwylwyr i barhau i wylio'r rhaglen drwy eu darbwyllo, drwy ffurf y troslais agoriadol hwn, fod hon yn stori ddiddorol a phwysig, er nad oedd gwrthrych y rhaglen yn enw adnabyddus a chyfarwydd. Mae ennyn chwilfrydedd yn holl-bwysig, ac mae perygl o ddatgelu gormod; wrth gyflwyno digon o wybodaeth sylfaenol, y gobaith oedd fod y gynulleidfa nid yn unig yn parhau i wylio ond yn cael mwy o foddhad yn y pen draw, gan brofiad a fyddai'n eu diddanu ac yn eu haddysgu, gan barhau i gynnal eu chwilfrydedd.

Mae'r dyhead i sicrhau nad yw'r gwylwyr yn newid sianel yn gallu arwain at ddatganiadau sydd yn mynd dros ben llestri, a gellid dadlau fod un cymal yn y troslais hwn yn ymdebygu

gormod i hysbyseb ffilm. Wrth gyflwyno Peter, a'i waith yn adfer statws Griffiths fel artist, defnyddir y cymal, 'Rwan, oherwydd ymdrechion un dyn…', ac mae'r elfen hon o ddyrchafu a chlodfori Peter, a'r cywair a ddefnyddir wrth i Luned adrodd y geiriau hyn, yn debyg iawn i rywbeth a fyddai'n ymddangos mewn hysbyseb i ffilm Hollywood. Y cyfiawnhad naturiol dros ddefnyddio'r geiriau hyn yw eu bod yn wir, ac mae'r olygfa nesaf yn y rhaglen, sef y cyflwyniad cyn i Peter a Luned fynd ar eu taith, yn cyflwyno peth o'r dystiolaeth dros hyn ac yn dangos angerdd ac ymrwymiad Peter yn glir. Gwelir Peter a Luned yn cael sgwrs yng nghegin Peter yn ei gartref yng Nghwm Rheidol. Mae'n ystafell hardd a lliwgar sydd yn edrych yn ddeniadol ar y sgrîn, ond mae'n sefydlu dau beth, ar wahân i roi'r cyfle i'r gwylwyr ddysgu mwy am Griffiths. Yn gyntaf, mae'n dangos fod Peter a Luned yn cyd-dynnu'n dda, a bod natur y rhaglen yn mynd i fod yn bur hamddenol o ran y ffordd mae'r ddau yn siarad â'i gilydd.[24] Yr ail elfen yw'r cysylltiad hwn rhwng Peter a Griffiths, wrth i ni weld fod darlun gan Griffiths yn hawlio lle amlwg yn ei gegin. Nid mater o ddiddordeb proffesiynol, academaidd pur yw hyn, ond mae Peter wedi buddsoddi yng ngwaith yr artist, yn ariannol ac yn emosiynol. Yn amlwg, mae'n cadarnhau ei hygrededd fel arbenigwr hefyd, ac yn galluogi'r gynulleidfa i ddod i'w adnabod ychydig yn well cyn iddo fynd ati i gyflawni rhagor o ymchwiliadau.

Mae'r toriad yng nghanol y rhaglen hefyd yn golygu fod angen gorffen y rhan gyntaf mewn ffordd sydd yn ddigon cryf i sicrhau y byddai'r gwylwyr yn parhau i wylio, yn hytrach na newid sianel i osgoi'r hybysebion. Unwaith eto, gellid dadlau fod y troslais yn gor-ddramateiddio'r stori, wrth sôn am ddarganfyddiadau 'rhyfeddol'. Cyfeiria hyn at y casgliad o weithiau a dogfennau yng nghartref Jennifer Coombe-Tennant, merch-yng-nghyfraith y noddwraig celf, Winifred Coombe-Tennant ac at y darganfyddiad fod gan Griffiths ferch, Diana Singer. Hwyrach y byddai 'annisgwyl' yn ddisgrifiad tecach o'r sefyllfa gyda Diana, ond mae casgliad y teulu Coombe-Tennant yn un arbennig iawn, ac mae Peter yn egluro'r arwyddocâd yn ystod ail ran y rhaglen.[25] Ar y cyfan, felly, er fod modd cwestiynu rhai agweddau o'r strwythur a'r sgript, wrth ddadlau fod ystyriaethau ymarferol a'r awydd i

[24] Mae'r defnydd o 'ti' yn hytrach na 'chi' yn amlygu hyn. Dyma'r drefn yn y tair rhaglen, a byddai wedi bod yn hollol annaturiol i'r ddau gyfarch ei gilydd yn fwy ffurfiol.

[25] Mae'r amgylchiadau hyn yn rhai cymhleth. Diana oedd merch Griffiths o'i briodas gyntaf; nid oeddwn yn ymwybodol o'i bodolaeth tan wirio hawlfraint ei weithiau, ond deallais yn ddiweddarach fod Peter wedi cael cyswllt gyda'r rhan hon o'r teulu er nad oedd wedi ei chyfarfod tan i ni ffilmio'r rhaglen ddogfen. Yr oedd y cysylltiad rhwng Diana a'r darlun *Child Sleeping* (1932) a ddangosir yn y rhaglen hefyd yn un newydd.

ddenu cynulleidfa yn gwrthdaro gyda ffactorau golygyddol eraill o ran beth sydd yn addas a safonol, y mae cynllun y rhaglen yn un y gellir ei gyfiawnhau.

Yr oedd gan bob un o'r lleoliadau gysylltiad uniongyrchol â Griffiths a'i yrfa, ac 'roedd trefn y daith yn un synhwyrol. Hwyrach y gellid fod wedi osgoi ymweld ag un o'r lleoliadau, sef Coleg y Gweithwyr yn Camden yng Ngogledd Llundain, ac mae'r rhesymau dros gynnwys yr ymweliad hwn yn rhai diddorol. Yr oedd Griffiths wedi creu murlun yn y coleg yn 1932, ac 'roedd tystiolaeth brintiedig a gweledol o hyn ar gael o'r cyfnod. Er nad yw'r murlun i'w weld yno heddiw, nod yr ymweliad oedd ceisio dyfalu ble y byddai'r murlun wedi cael ei leoli, gan archwilio'r safle rhag ofn fod unrhyw dystiolaeth o gwbl ohono wedi goroesi. 'Roedd hanes y murlun yn stori ddifyr o ran elfennau ditectif y rhaglen, ac yn dangos ymdrechion Syr William Rothenstein, Prifathro'r Coleg Celf Brenhinol, i hybu gyrfa Griffiths. Yr oedd hefyd yn ddarn o waith anarferol, ond eto'n un a oedd â chyswllt thematig â'i weithiau pwysicaf. Gellir dadlau hefyd fod y methiant i ddod o hyd i'r murlun yn rhoi mwy o hygrededd a chydbwysedd i'r darganfyddiadau yng ngweddill y rhaglen, gan ei fod yn gosod cyd-destun mwy realistig.

Er gwaethaf yr elfennau uchod sydd yn cyfiawnhau'r sylw i'r rhan hon o'r stori, mae'n ddiddorol ystyried a fyddem fod wedi ymweld â'r lleoliad hwn pe na fyddai dau ffactor arall yn berthnasol. Yn gyntaf, 'roedd y ffaith mai yn Llundain oedd y coleg yn golygu ei fod yn bosib ffilmio yno fel rhan o'r cyfnod ffilmio yn Ne Ddwyrain Lloegr, wrth ymweld â lleoliadau eraill a oedd yn hollol hanfodol i'r rhaglen.[26] Pe bai Griffiths wedi derbyn comisiwn i greu murlun yng Ngogledd Lloegr, er enghraifft, ni fyddai wedi bod yn bosib gwneud unrhyw waith ffilmio o fewn y terfynau ymarferol a oedd ar gael. Pe bai'r murlun wedi goroesi, ond eto yng Ngogledd Lloegr yn hytrach nag yn Llundain, byddem wedi gorfod gwneud y daith, gyda'r ymweliad â Threfaldwyn, efallai, yn cael ei ail-ystyried.

Yr ail ffactor o blaid ffilmio yng Ngoleg y Gweithwyr yn Camden oedd fod cyn-ddarlithydd yn y coleg, John Parry, nid yn unig yn Gymro, ac yn hanu, fel Griffiths yn wreiddiol, o Aberdâr, ond hefyd yn Gymro Cymraeg. 'Roedd hyn yn ein galluogi i glywed llais Cymraeg

[26] Yr oedd Diana Singer, merch Archie, ac Yvonne Spinks, ei nith, hefyd yn byw yn Ne Ddwyrain Lloegr, yn ogystal â Jennifer Coombe-Tennant.

arall yn y rhaglen,[27] rhywbeth manteisiol iawn wrth ofalu nad oeddem yn or-ddibynnol ar gyfranwyr di-Gymraeg[28] nag ychwaith yn rhy gyfyng o ran cael amrywiaeth o gyfranwyr.

Mae'r cynllun cyffredinol felly yn un sydd yn dangos pwysigrwydd elfennau ymarferol, a bod yr ystyriaethau o safon ac apêl boblogaidd yn gorfod cael eu cloriannu o fewn fframwaith pragmataidd anorfod, fel sydd yn wir yn achos pob un o'r cynyrchiadau sydd o dan sylw. Mae'r cynhyrchiad hwn, fodd bynnag, yn un sydd yn rhoi cyfle arbennig o dda i geisio dadansoddi penderfyniadau golygyddol sydd hwyrach yn gwyro mwy i un cyfeiriad neu'r llall, wrth ystyried 'safon' a hygyrchedd fel cysyniadau annibynnol.

6.2.3 Dull cyflwyno

Yr oedd y dull cyflwyno i'r rhaglen hon yn dilyn y patrwm a sefydlwyd ar gyfer *Cyfrinach Merch Taliaris*. Luned Emyr yw cyflwynydd y rhaglen, gyda Peter Lord fel arbenigwr a phrif gyfrannwr. Er fod Peter i'w weld ar y sgrîn drwy gydol y rhaglen, fel y mae Luned, hi sydd yn llywio ac yn trosleisio, gan holi Peter, yn ogystal â chyfranwyr eraill. Mae Peter hefyd yn gofyn ambell i gwestiwn, ond mae'n amlwg beth yw swyddogaeth y ddau. Fel hanesydd celf chwilfrydig, ac un sydd sydd yn hyderus o flaen y camera ac â phrofiad cyflwyno, mae'n naturiol ei fod yn awyddus i holi rhai o'r siaradwyr eraill hefyd, ond gan mai Luned sydd yn gofyn y cwestiwn cyntaf bob amser, yn ôl y drefn arferol, nid yw'n ei disodli fel cyflwynydd. Y bwriad oedd cyfleu gwybodaeth mewn dull mor naturiol a sgyrsiol â phosib, yn hytrach na chreu argraff o gyfweliadau rhy ffurfiol a oedd wedi eu gor-gynllunio o flaen llaw. Er fod elfen gref o baratoi, o ran y gwaith ymchwil a dealltwriaeth y ddau o gyd-destun pob sgwrs, y gobaith oedd fod y gwaith ffilmio'n cofnodi ymateb cyntaf Peter a Luned i wahanol ddatblygiadau a sefyllfaoedd mewn modd triw a chredadwy. Yr oedd y ffordd y gosodwyd pob cyfweliad yn allweddol, wrth geisio adlewyrchu ble fyddai sgwrs

[27] Braf oedd clywed dylanwad y Wenhwyseg mor gryf yn acen John, ac yr oedd hyn yn arbennig o addas, o ystyried cefndir Archie Griffiths, fel nodir uchod.

[28] Clywir tri chyfraniad Saesneg yn y rhaglen, gan Diana Singer, Len Davies (artist amatur o Orseinon a oedd yn perthyn i Archie Rhys Griffiths ac oedd â gwaith gan Griffiths yn ei feddiant), a Myfanwy Lumsden (merch i gyfaill Griffiths, Geraint Goodwin, ac un arall a oedd hefyd â gwaith gan Griffiths yn ei chartref). Gellir cyfiawnhau'r tri chyfweliad ar seiliau golygyddol cadarn, ond maent yn fyr iawn. Ffilmiwyd golygfeydd gyda thri chyfrannwr di-Gymraeg arall (Jennifer Coombe-Tennant, Yvonne Spinks a John Jones) sydd ddim yn cael eu holi o gwbl. Mae hyd y rhaglenni yn elfen bwysig, ond gellir dadlau fod yr ystyriaethau ynglŷn â phwysigrwydd y cydbwysedd ieithyddol (ac osgoi gormod o ddefnydd o'r Saesneg) yn golygu nad yw'r cyfranwyr hyn yn cael triniaeth deg, gan ei fod yn amlwg fod ganddynt lawer mwy i'w ddweud.

naturiol yn cael ei chynnal, ond gan fod yn ymwybodol o werthoedd gweledol y saethiadau hefyd ar yr un pryd. Gyda rhaglen fel hon, a oedd wedi ei seilio ar waith ymchwil academydd unigol, y prif ddewis arall fyddai i Peter gyflwyno'r rhaglen, gan wneud cyflwyniadau uniongyrchol i'r camera a throsleisiau heb fod angen cyflwynydd arall. Mae'r sgyrsiau rhwng Peter a Luned, er yn llawn sylwedd o ran yr elfennau Hanes Celf, yn llai ffurfiol, nag y byddai'r dull hwn. Ac er y gallai Peter fod wedi llunio sgript ddealladwy ac eglur dros ben, mae presenoldeb Luned, fel eglurwyd yng nghyswllt *Cyfrinach Merch Taliaris*, yn hwyluso pethau i'r gwylwyr, gan sicrhau nad oes ffeithiau arwyddocaol yn cael eu cyflwyno mewn ffordd rhy gyflym a dryslyd, a bod modd oedi'n naturiol i ail-bwysleisio pwyntiau pwysig, neu holi cwestiwn sydd yn galluogi'r gynulleidfa i ddeall y stori'n well. Dyma'r dull a ddefnyddir yn y tair rhaglen ditectif celf ac mae'n gweithio'n llwyddiannus.

Mae modd defnyddio'r dull awdurol o gyflwyno mewn ffordd sydd yn hwyliog a phoblogaidd, ond y mae hyn yn ddibynnol iawn ar enw, poblogrwydd a *persona* teledu'r arbenigwr. Er gwaethaf ei brofiad a'i hygrededd, nid oedd Peter yn enw cyfarwydd iawn i ran helaethaf y gynulleidfa, a byddai ei arddull cyflwyno naturiol yn fwy academaidd a ffurfiol na'i gyfraniad fel arbenigwr yn ymateb i Luned fel prif gyflwynydd. Fel trafodwyd eisoes, barn Peter yw mai dyma'r dull cyflwyno sydd yn cael y gorau ohono yng nghyd-destun teledu (Lord, 2018). Yr oedd y patrwm cyflwyno a ddefnyddiwyd yn llwyddiannus yn *Cyfrinach Merch Talaris* hwyrach yn fwy effeithiol eto fyth yn y rhaglen hon, gyda Luned yn fwy profiadol fel cyflwynydd ac eisoes wedi gweithio gyda Peter, a chyda cyflymdra'r rhaglen yn fwy naturiol na'r hyn a gyflwynir yn rhan gyntaf y rhaglen flaenorol. Yr oedd yn addas iawn fod *Cyfrinach Merch Taliaris* yn gorffen yng nghartref Peter a bod *Tro yn yr Yrfa* yn cychwyn yn yr un lleoliad, gyda'r naws gartrefol yn adlewyrchu perthynas hwyliog a naturiol y ddau ar y sgrîn gyda'i gilydd.

6.2.4 Elfennau ditectif

Er mai patrwm sylfaenol y rhaglen hon, fel *Cyfrinach Merch Taliaris*, yw taith gelfyddydol gyda naws stori ditectif, nid yw'r elfennau hyn yn cael eu cyflwyno mewn ffordd mor amlwg ac uniongyrchol ag yn y rhaglen gyntaf o'r drioleg. Yr oedd mwy o wybodaeth eisoes ar gael, ac nid oedd y rhaglen wedi ei seilio ar ddarganfyddiad o hen ddarlun coll, er fod yno weithiau a oedd eto i'w darganfod. Gellir dadlau fod yr elfennau ditectif yn cael eu pwysleisio'n rhy

gryf yn *Cyfrinach Merch Taliaris*, er fod hynny'n adlewyrchu'r stori i raddau helaeth. Mae'r stori hon hefyd yn rymus ac yn apelgar, ac mae'r elfennau ditectif yn bresennol, ond hwyrach eu bod yn cael eu cyflwyno gyda mwy o gynildeb y tro hwn.

Mae Peter a Luned yn mynd ar drywydd gweithiau celf gan Archie Rhys Griffiths, yn ogystal â mwy o wybodaeth am ei fywyd a'i yrfa fel artist. Er fod Peter wedi ymweld â rhai o'r lleoliadau ffilmio o'r blaen, ac eisoes yn gyfarwydd â nifer o'r gweithiau, y mae hefyd yn ymweld â lleoliadau ac yn cyfarfod unigolion perthnasol am y tro cyntaf. Y mae hefyd yn gweld gweithiau gan Griffiths nad oedd wedi eu gweld yn y gorffennol. Mae ffotograffau, llythyrau a dyddiaduron hefyd yn rhan o'r ymchwiliad, unwaith eto gyda Peter wedi gweld rhai ohonynt o'r blaen ond nid pob un. Nid oes unrhyw ymdrech i gamarwain y gwylwyr o ran beth sydd yn newydd i Peter a beth oedd yn gyfarwydd iddo eisoes. Wrth reswm, pe bai'r holl wybodaeth yma'n hollol newydd i Peter, byddai'r cynhyrchiad yn gryfach byth, ond byddai cynhyrchu rhaglen heb unrhyw dystiolaeth flaenorol, neu ar sail gwybodaeth yr oedd y tîm cynhyrchu yn unig wedi ei chasglu, wedi bod yn gostus ac, yn y cyd-destun hwn o leiaf, yn hollol anymarferol.

Y mae cymariaethau posib rhwng sefyllfa'r rhaglenni gyda Peter Lord a chyfresi am hel achau megis *Who Do You Think You Are?* (BBC One 2004-). Yn y ddau gyd-destun, mae'r cynyrchiadau wedi eu seilio ar ymchwiliadau i'r gorffennol, ac ar daith i wahanol leoliadau yn chwilio am dystiolaeth a ffynonellau amrywiol, ac y mae angen gwybod o flaen llaw fod y stori'n ddigon cryf i gyfiawnhau cynhyrchu rhaglen. Mae'r rhaglenni hel achau yn gwneud y gwaith ymchwil yn barod, ac mae'r cynhyrchwyr yn gwybod yr atebion. Wrth drafod y broses o gynhyrchu *Who Do You Think You Are?* nododd yr uwch-gynhyrchydd, Tom MacDonald, mai'r drefn oedd cyflawni tri mis o waith ymchwil, gan archwilio pob dogfen berthnasol a oedd ar gael, cyn penderfynu os oedd modd bwrw mlaen i gynhyrchu rhifyn penodol o'r rhaglen (MacDonald, 2011).

Gyda'r tair stori ditectif celfyddydol, yr oedd gwaith ymchwil blaenorol Peter wedi sefydlu cryfder y straeon, a chyflawnwyd ymchwil pellach ar gyfer pob cynhyrchiad unigol, gan arwain at ddarganfyddiadau newydd. Yr oedd yn bwysig osgoi unrhyw elfen o ffugio wrth ddilyn teithiau Peter a Luned, yn yr un modd ag y mae ymateb naturiol a diffuant yr enwogion ar *Who Do You Think You Are?* yn allweddol i lwyddiant y rhaglen. Serch hynny,

mae'r broses ymchwil hollol ddilys ac angenrheidiol a gyflawnwir gan y tîm cynhyrchu yn rhywbeth y byddai'r gwylwyr yn ymwybodol ohono yn yr achos hwn, er mai siwrne'r enwogion sydd yn hawlio'r sylw yn ddigon naturiol. Nid y ffaith fod y wybodaeth yn newydd sydd yn allweddol, ond ei fod yn newydd i wrthrych y rhaglen. Er fy mod i wedi cyflawni gwaith ymchwil i ddibenion y ffilmio a oedd o gymorth i Peter, taith Luned a Peter oedd yn dyngedfennol o ran archwilio a dehongli gweithiau a gwybodaeth newydd. Dyma oedd y tro cyntaf i Peter, neu unrhyw un arall, fynd ar un daith benodol, dros gyfnod gweddol ddwys o amser, er mwyn dysgu mwy am waith a bywyd Archie Rhys Griffiths. Yr oedd ei ymchwiliadau yn y gorffennol wedi bod yn fwy ysbeidiol, yng nghanol nifer o ymchwiliadau eraill, ac 'roedd y ffaith fod y rhaglen hon wedi ei chomisynu yn rhoi cyfle iddo fynd ati o ddifrif i ganolbwyntio ar Griffiths i raddau nad oedd wedi bod yn bosib tan hyn, a chael cymorth gan dîm cynhyrchu bach hefyd. Er nad oedd yr elfen bersonol mor gryf ag yn y rhaglenni hel achau, yr oedd elfennau tebyg yn berthnasol yn y cyswllt hwn hefyd, oherwydd angerdd Peter tuag at y pynciau o dan sylw a thuag at hanes celf yng Nghymru yn fwy cyffredinol. Wrth i Peter gasglu gwybodaeth newydd yn ystod y broses ffilmio, yr oedd modd cofnodi beth oedd yr arwyddocâd mewn ffordd uniongyrchol a thriw. Er gwaethaf yr ymchwil ychwanegol gen i, yn dilyn awgrymiadau Peter, ac ambell i ymweliad â rhai o'r lleoliadau er mwyn cynorthwyo'r broses o gynllunio'r amserlen ffilmio, nid oedd hyn yn digwydd mewn ffordd mor gyflawn ag yn achos *Who Do You Think You Are?*. Yr oedd llawer i'w ddarganfod a'i ddehongli yn ystod y broses ffilmio, gan gofnodi hyn ar y pryd. Gwaith Peter ac ymateb Peter oedd yn allweddol ac yr oedd ymdrech i fod mor dryloyw â phosib o ran beth oedd yn wybyddus eisoes a beth oedd yn cael ei ddarganfod fel rhan o'r broses o gynhyrchu'r rhaglen. Gellir dadlau fod yr elfen ditectif yn cael ei chyflwyno mewn ffordd fwy agored ac uniongyrchol yn y drioleg hon nag yn *Who Do You Think You Are*?, a bod y darganfyddiadau yn fwy ystyrlon, fel adlewyrchiad cywir a chyfredol o'r holl ddigwyddiadau perthnasol, er nad oedd yr elfen bersonol ac emosiynol mor gryf.

Wrth drafod yr awydd i ddefnyddio peth o gonfensiynau ymchwiliad ditectif yn y rhaglenni hyn, rhaid nodi fod yr olygfa fer yn y Llyfrgell Genedlaethol, pan mae Peter a Luned yn cerdded draw i weld *Miners Returning From Work* (1931) gan Griffiths a *Bydd Myrdd o Ryfeddodau* gan Evan Walters (1926), wedi ei ffilmio a'i chynnwys am y rheswm hwn. Yr oedd y ddarllenfa gynllun agored,[29] gyda'r lampau ar y byrddau hir, yn cyfleu'r syniad o

[29] Darllenfa'r De oedd yr ystafell a ddefnyddiwyd ar gyfer y ffilmio, a dyma oedd y lleoliad naturiol i osod y gwaith beth bynnag, o ran trefniadau arferol y Llyfrgell Genedlaethol.

ymchwil mewn ffordd apelgar a sinematig, a'r bwriad oedd fod y gwylwyr, yn ymwybodol neu beidio, yn cysylltu hyn gyda chonfensiynau ffilmiau ditectif mewn rhyw fodd. Nid oedd hon yn olyfga gamarweiniol, fodd bynnag, gan mai yn yr ystafell hon y gosodwyd y darluniau, ac 'roedd Peter a Luned wedi gorfod cerdded drwy'r ystafell er mwyn cyrraedd atynt. Yn gyffredinol, gellir ystyried *Tro yn yr Yrfa* fel rhaglen a oedd yn dilyn patrwm a oedd eisoes wedi ei sefydlu, ac yn un sydd yn cynnwys yr elfennau ditectif naturiol a oedd yn rhan o'r stori heb greu argraff o ymdrech rhy amlwg i bwysleisio'r elfennau hyn.

6.2.5 Cerddoriaeth

Er na ddefnyddir yr un ddyfais o deipio graffeg ar y sgrîn i ddynodi lleoliadau, fel a gyflawnwyd yn *Cyfrinach Merch Taliaris,*[30] sydd yn adlewyrchu'r newid pwyslais bach a amlinellir uchod, defnyddiwyd cerddoriaeth mewn ffordd bur debyg. Clywir darnau clasurol addas mewn dilyniannau sydd yn canolbwyntio ar ddarluniau, ond mae dylanwad ffilmiau a chyfresi teledu ym maes y *genre* ditectif a dirgelwch ar y cyfeiliant cerddorol i'r trosleisiau.

Mae'r defnydd o gerddoriaeth yn fwy cyffredinol yn un o'r elfennau hynny y gellir eu cysylltu â'r awydd i gynhyrchu rhaglen gyda naws mor boblogaidd â phosib. Fel nodwyd gan Rabiger, (2009: 505-6), y mae cerddoriaeth yn gallu bod yn ddefnyddiol wrth fod yn gyfeiliant addas i ddelweddau o dirwedd a gwrthrychau, ac er mwyn atalnodi rhwng gwahanol rannau o'r cynhyrchiad. Yn ogystal â chyflawni hyn, mae'r gerddoriaeth a glywir o dan y trosleisiau yn ceisio ennyn mwy o chwilfrydedd gan y gwylwyr. Y bwriad yw darbwyllo'r gynulleidfa fod y stori sydd yn cael ei chyflwyno yn ymwneud â datrys dirgelion, a'i bod hefyd yn stori o bwys.

Y mae'r brif thema gerddorol, a glywir yn ystod y dilyniant agoriadol, hefyd yn datblygu mewn ffordd sydd yn cydfynd â'r stori. Mae'n cyfuno elfen leddf a thywyll gyda chywair mwy optimistaidd. Mae'r syniad o ddod â goleuni o dywyllwch yn un addas iawn, o ystyried yr elfen o ail-ddarganfod gwaith Archie Rhys Griffiths, ac o natur ei waith celf. Gellir dadlau fod perthynas y gerddoriaeth gyda'r sylwebaeth efallai'n rhy agos a llythrennol yn y dilyniant

---

[30] Defnyddir graffeg yn y cyswllt hwn ar ddechrau *Ar Drywydd Dic Aberdaron*, ond gyda ffont arferol y rhaglen, a heb roi'r argraff ei fod yn cael ei deipio ar y sgrîn.

agoriadol, fodd bynnag. Mae'n cydfynd â delweddau o Ddirwasgiad y 1920au a'r 1930au ac yn gerddoriaeth electronig offerynnol gyda naws glasurol a fyddai'n gallu apelio at ystod eang o bobl. Mae'r dilyniant yn llifo'n dda, ond gellir dadlau ei fod yn ceisio arwain y gynulleidfa mewn ffordd sydd yn rhy gryf ac uniongyrchol. Er fod y pwnc yn un tywyll, y mae awydd clir i sicrhau fod y profiad o wylio yn un mor rhwydd â phosib, yn yr ymgais i sicrhau fod y gynulleidfa'n parhau i wylio, fel nodwyd eisoes wrth drafod y dilyniant agoriadol yn fwy cyffredinol. Yr oedd newid cywair yn ystod y gerddoriaeth, gyda thema fwy optimistaidd yn datblygu, ac amserwyd y troslais fel fod geiriau Luned am ymdrech Peter i adfer statws Archie Rhys Griffiths yn cyd-daro â'r newid hwn.[31] Mae'r dewisiadau golygyddol yn gwneud synnwyr wrth wylio'r dilyniant yn ei gyd-destun ond gellid dadlau efallai fod hon yn enghraifft o'r ffordd y mae'r rhaglenni yn or-eglur, yn y ffordd y mae'r gynulleidfa yn cael eu harwain. Hynny yw, yn yr ymgais i gyflwyno'r pwnc mewn ffordd a oedd yn ceisio bod yn boblogaidd, fod elfen o gynildeb yn cael ei haberthu efallai. Cyfeiria Rabiger at y defnydd o gerddoriaeth i gyfleu teimladau mewnol y 'cymeriadau' sydd yn ymddangos mewn rhaglen ddogfen (2009: 505). Mae cynildeb yn bwysig yn y cyswllt hwn, ac yn yr un modd, y mae'n bosib cynnig arwyddbostion cerddorol rhy gryf i'r gynulleidfa, o ran sut y dylent ymateb i'r wybodaeth a gyflwynir. Hefyd, wrth ddefnyddio cerddoriaeth llyfrgell, y mae perygl o ddefnyddio cefndir sain sydd ddim yn unigryw i'r cynhyrchiad, gan wanhau cymeriad a hunaniaeth y rhaglen ac efallai tynnu sylw'r gwyliwr oddi ar yr olygfa a gyflwynir.[32]

6.2.6 Pwyslais ar gelf

Y mae'r testun cyffredinol ei hun, rhaglen ym maes Hanes Celf, am arlunydd anadnabyddus, yn awgrymu mai cynhyrchiad am bwnc difrifol, yn nhraddodiad darlledu cyhoeddus safonol yw hwn. Y mae'r ffocws yn ategu hyn: rhaglen yn dadansoddi cyfraniad Griffths i fyd celf a diwylliant Cymru yw hon, nid archwiliad o'i fywyd personol. Trafodir materion personol

[31] Cyd-ddigwyddiad ffodus oedd hwn. Dewiswyd y gerddoriaeth ar sail y rhan gychwynnol, ond wrth sylwi fod y cywair yn newid, manteisiwyd o'r ffordd yr oedd hyn y cydfynd yn dda gyda'r sgript. Mae'r newid hwn yn ddigon cynnil, a hwyrach fod hon yn enghraifft arall o fod yn or-feirniadol.

[32] Ceir dilyniant mewn rhaglen arall a gynhyrchais i Gwmni Da, *Y Royal Charter* (2009) sydd yn defnyddio cerddoriaeth gyfarwydd iawn gan Sain-Saëns, *Le Carnaval des Animaux*. Er ei fod yn gweddu â'r lluniau a'r cyd-destun yn llwyr, mae'r ffaith ei fod yn gyfarwydd yn tynnu sylw oddi ar fwriad yr olygfa ac yn ei gwanhau. Yr oeddwn yn ymwybodol o hyn wrth olygu ond pan fynnodd y golygydd nad oedd wedi clywed y gerddoriaeth o'r blaen, penderfynais hwyrach fy mod yn or-bryderus. O wylio'r rhaglen yn ddiweddarach, fod bynnag, credaf y dylid fod wedi dewis cerddoriaeth a oedd yn llai adnabyddus.

sydd yn berthnasol i'r dadansoddiad o'i yrfa, ond nid mewn ffordd ddiangen, er mwyn ehangu apêl y rhaglen mewn ffordd na fyddai'n gydnaws â'r bwriad canolog. Y prif nod oedd dadansoddi gyrfa Griffiths, mewn rhaglen a oedd yn cynnig ymdriniaeth ddifrifol o'i gyfraniad i'r byd celf. Yr oedd darganfyddiadau diweddar gan Peter, a rhai pellach, wrth ymchwilio ar gyfer y cynhyrchiad hwn, yn cynnig elfen o newydd-deb a chyfle i ddefnyddio fformat helfa gelf boblogaidd a oedd yn dilyn patwm tebyg i *Cyfrinach Merch Taliaris*. Yr oedd stori bersonol Griffiths yn un drist, ond fel stori ddynol, gellid fod wedi canolbwyntio mwy ar y manylion, wrth gredu efallai y byddai hyn o fwy o ddiddordeb i nifer o'r gwylwyr na'r dadansoddiadau o arwyddocâd ei waith celf. Cyfres am y celfyddydau oedd *Sioe Gelf* a'r celf oedd yn flaenllaw bob tro. Yr oedd fformat sylfaenol *Tro yn yr Yrfa* yn un a ystyriwyd yn ddigon poblogaidd ac nid oedd angen gwyro oddi ar y trywydd sylfaenol, wrth or-fanylu ar helyntion ei fywyd personol, er mwyn ceisio ymestyn apêl y rhaglen.

Y mae'r olygfa tua diwedd y rhaglen, pan mae Peter a Luned yn cyfarfod Diana Singer, merch Griffiths, yn crisialu hyn. Yr oedd hwn yn gyfarfod emosiynol iawn iddi, wrth iddi ddysgu llawer nid yn unig am yrfa ei thad, ond hefyd am ei fywyd yn fwy cyffredinol. Mae'r gymhariaeth gyda *Who Do You Think You Are?* yn berthnasol eto: penderfynwyd peidio â dangos ei hymateb dagreuol, gan mai ei balchder fod gwaith ei thad yn cael ei ail-ddarganfod a'i ddathlu oedd yr elfen allweddol. Nid yw hon yn olygfa hir ychwaith, ac yr oedd cysylltiad gydag un o'r gweithiau hefyd, gan ei fod yn debygol iawn, o ystyried y dyddiadau perthnasol, fod un o'r lluniau a welwyd yn gynharach yn y rhaglen, yng nghartref Jennifer Coombe-Tennant, yn llun o Diana yn fabi.[33]

Wrth ffilmio, sicrhawyd fod digon o amser yn cael ei neilltuo er mwyn dangos y gweithiau celf, gyda digon o saethiadau agos o fanylion perthnasol. Yn y rhaglen, trafodir rhai o'r elfennau hyn: rhoddir sylw amlwg i'r naratif a geir yn y gwaith, ac i'r patrwm a welir mewn rhai o'r gweithiau o ddangos rhesi o dai yn isel yn y dyffrynoedd. Y mae'r defnydd o baent hefyd yn cael ei drafod, ond eto mewn ffordd sgyrsiol ac anffurfiol yn hytrach na dull darlithgar. Nid oedd unrhyw sgript[34] ac yr oedd presenoldeb Luned yn galluogi Peter i siarad mewn ffordd a oedd yn fwy hwylus iddo nag oedd recordio darn yn syth i gamera. Dyma

[33] *Child Sleeping* (1932)

[34] Hynny yw, yr oedd cynllun i'r rhaglen ac amserlen ffilmio, yn ogystal â chynlluniau mwy penodol ar gyfer y golygfeydd, ond yr oedd Peter a Luned yn siarad yn rhydd ac yn naturiol. Yr unig sgriptio penodol a geir yn yr holl raglenni yw darnau llais a throsleisiau'r cyflwynydd.

oedd y canlyniad naturiol o fabwysiadu'r dull cyflwyno a welir yn y tair rhaglen, gyda pherthynas sgrîn Luned a Peter wedi ei sefydlu'n gadarn. Gwelir ystyriaethau o safon (o ran cymeryd y celf o ddifrif) a hygyrchedd (yn yr ystyr fod y sgyrsiau hyn yn rhai naturiol a hawdd i'w dilyn) yn cael eu cyfuno mewn modd sydd yn ymddangos yn ddiymdrech ac yn hollol addas. Mae cyfraniad Peter yn allweddol mewn sawl ffordd, ac yn arbennig o ran y dyhead i roi'r pwyslais ar y gwaith celf. Gyda hon yn rhaglen am hanes celf yng Nghymru, a'r arbenigwr pennaf yn y maes yn bresennol drwy gydol y rhaglen, y mae'r amcanion creiddiol o ran safon a hygrededd y cynhyrchiad yn amlwg. Hefyd, dyma gynhyrchiad a oedd wedi ei seilio ar waith academaidd gan Peter, yn hytrach na bod Peter yn cael ei wahodd i gyfrannu i raglen lle 'roedd y cwmni cynhyrchu wedi darganfod y stori ac yn gofyn iddo drafod agwedd o Hanes Celf nad oedd mor hyddysg yn ei gylch, neu nad oedd ganddo, o anghenrhaid, yr un math o ymlyniad personol.

Wrth ddewis lleoliadau ar gyfer y rhaglenni hyn, fodd bynnag, mae'n rhaid cydnabod, er mai'r straeon a'r gweithiau celf oedd y ffactorau allweddol, fod yna awydd pendant hefyd i gynnig gymaint o amrywiaeth weledol â phosib. Yr oedd modd cyfiawnhau'r holl ddewisiadau hyn, er fod ffactorau ymarferol hefyd yn berthnasol, fel nodwyd eisoes, ac yr oedd y lleoliadau'n cyfrannu at werthoedd gweledol y rhaglenni. Yn ogystal ag ystyriaethau mwy aesthetaidd, yr oedd ymwybyddiaeth hefyd fod ymweliadau ag adeiladau diddorol, ac elfen o fusnesu mewn tai preifat, yn gallu cynnig rhywbeth ychwanegol i'r gwylwyr hynny na fyddai'n ystyried eu hunain fel rhai a oedd â diddordeb mewn gwaith celf. Wrth ffilmio a golygu, sicrhawyd fod yr elfennau hyn yn cael eu hamlygu, yn hytrach na chanolbwyntio ar y gweithiau celf yn unig, ac yr oedd cyfiawnhad golygyddol mwy cyffredinol dros ddangos y cyd-destun hwn beth bynnag, o ran cyfleu y stori'n llawn. Serch hynny, yr oedd y prif bwyslais yn y rhaglenni hyn ar y gwaith celf, ac ar yrfa Archie Rhys Griffiths yn yr achos hwn.

6.2.7 Gwerthoedd cynhyrchu

Mae'r rhaglen hon yn enghraifft dda o'r ymdrech gyson i gynnal gwerthoedd cynhyrchu o safon uchel. Mae'r pwyslais ar y gwaith ymchwil yn bwysig yn y cyswllt hwn. Yr oedd safonau Peter fel academydd yn ddylanwadol nid yn unig mewn ffordd uniongyrchol, o ran y gwaith yr oedd wedi ei gyflawni fel sylfaen i'r ymchwiliadau, ond hefyd fel ysgogiad i mi

gynnal safonau proffesiynol mor uchel â phosib wrth gyflawni gwaith ymchwil pellach, yn seiliedig ar waith Peter, ar gyfer dibenion y rhaglen. Yn wahanol i ran gyntaf *Cyfrinach Merch Taliaris,* nid yw'n ymddangos fel pe bai'r rhaglen yn cael ei gor-lwytho gyda ffeithiau cefndir y tro hwn, fodd bynnag.

Oherwydd y pwyslais ar y gweithiau celf, a chan mai gwaith arlunio traddodiadol oedd o dan sylw, mabwysiadwyd arddull ffilmio draddodiadol, glasurol. Nid oedd yn bosib defnyddio'r un gŵr camera ar gyfer pob diwrnod ffilmio, ond yr oedd y ddau a fu'n gyfrifol am y gwaith ffilmio, Dewi Davies ac Aled Jenkins, yn ddau brofiadol a oedd wedi gweithio ar sawl cynhyrchiad celfyddydol ac a oedd yn ymwybodol iawn o ofynion ffilmio gwaith celf. Er y byddai cyflawni peth ffilmio fy hun neu gydag aelod o staff Cwmni Da wedi ein galluogi i wneud mwy o waith ffilmio, ni fyddai wedi bod yn bosib cynnal yr un safon a chadw yr un cysondeb.[35] Glynwyd hefyd at y drefn arferol o sicrhau fod recordydd sain proffesiynol yn rhan o'r holl filmio ar gyfer y rhaglen. Yn achos rhaglen *Rhodri Jones: Yn Ôl*, er enghraifft, bu'n rhaid cyfaddawdu, oherwydd y gost o ffilmio dramor.[36] Hefyd, yn wahanol i'r cynhyrchiad hwnnw, yr oedd mwy o bwyslais ar gyfweliadau, a sefyllfaoedd mwy cymhleth o ran recordio lleisiau. Yr oedd gweithio gyda recordydd sain yn hanfodol, a Huw Davies a Geraint Watkins oedd y ddau ŵr sain a weithiodd ar y rhaglen ar ddyddiau ffilmio gwahanol. Unwaith eto, nid oedd yn bosib defnyddio yr un recordydd sain ar gyfer pob diwrnod ffilmio, ond yr oedd Huw a Geraint yn brofiadol ac wedi gweithio'n gyson gyda Dewi ac Aled. Y mae ffactorau ymarferol ac ariannol ar waith wrth ddethol criwiau ffilmio, ac yr oedd yr elfen ddaearyddol yn bwysig wrth ddewis staff llawrydd ar gyfer y rhaglen. Gan fod Gorseinon ac Abertawe yn bwysig i'r stori, yr oedd yn gwneud synnwyr ein bod yn gweithio gyda chriw a oedd yn byw yn weddol agos i'r ardal hon.

Un o nodweddion mwyaf amlwg y gwaith camera yw'r defnydd o saethiadau cledrol araf. Y mae llyfnder y saethiadau hyn yn cydfynd â'r dyhead i fabwysiadu dull clasurol ac osgoi gormod o doriadau cyflym. Defnyddir y saethiadau cledrol mewn lleoliadau priodol (Oriel y

[35] Nid oedd y camerâu o'r un safon â chamerâu'r dynion a merched camera llawrydd, ac nid oedd yr un offer goleuo ar gael. Nid oedd gennym yr un arbenigedd ychwaith a thra byddai defnyddio camerâu'r cwmni wedi bod yn addas ar gyfer cynyrchiadau pry ar y wal, nid oedd hyn yn addas yn y cyd-destun hwn a dyma oedd y sefyllfa gyffredinol gyda'r cynyrchiadau eraill sydd o dan sylw yn yr astudiaeth hon hefyd.

[36] Y gŵr camera, Aled Jenkins oedd yn gyfrifol am y gwaith sain hefyd tra roeddem yn ffilmio yn yr Eidal, ond bu'n cydweithio gyda'r recordydd sain, Deian Gerallt yn ystod y cyfnod saethu yng Nghymru. Trafodir hyn yn bellach ym Mhennod 7.

Glynn Vivian, y Llyfrgell Genedlaethol a gardd Jennifer Coombe-Tennant), gyda'r lleoliadau a'r cyd-destunau cyffredinol yn gweddu i'r ymdriniaeth hon. Mae'r ffaith fod y dull hwn yn cael ei ddefnyddio fwy nag unwaith yn awgrymu undod a chysondeb o ran y weledigaeth ganolog, ac mae'r ffordd y ffilmiwyd y gweithiau celf hefyd yn llwyddiannus. Ac er fod lleoliadau'r gwaith yn amrywio'n fawr, fe'u cyflwynir yn effeithiol bob amser, heb unrhyw broblemau o ran golau, lliw a chysgodion neu adlewyrchiadau di-angen.

Mae'r gwaith ôl-gynhyrchu yn elfen arall i'w hystyried wrth drafod y gwerthoedd cynhyrchu a sgiliau crefft cyffredinol. Er y gellid dadlau fod y rhaglen yn or-ddibynnol ar gerddoriaeth llyfrgell unwaith eto, mae cyflymdra'r rhaglen yn ymddangos yn foddhaol iawn. Mae'r golygu a geir o fewn pob golygfa, er mwyn sicrhau amrywiaeth yn y saethiadau, hefyd yn ymddangos yn llyfn ac yn ddi-ymdrech, er mai ffilmio un camera a geir drwy gydol y rhaglen. Fel gyda'r rhaglenni eraill, yr oedd y ffaith fod deg diwrnod ar gael ar gyfer y bras olygu o gymorth mawr wrth ofalu fod y deunydd yn cael ei dorri yn y dull gorau posib. Mae cydbwysedd y sain hefyd yn hollol addas, gyda'r recordiadau sain gwreiddiol hefyd yn ddilychwyn. Oni bai fod rheswm arbennig dros dynnu sylw at un agwedd o'r trac sain, llyfnder yw'r nod, fel nad yw'r gwyliwr arferol yn gorfod ystyried cydbwysedd y lefelau, a llwyddwyd i gyflawni hyn. Os oes unrhyw elfen sain yn rhy amlwg, heb fod y cynhyrchydd wedi bwriadu hyn, yna ni fyddai'r cydbwysedd hwn yn foddhaol. Y nod oedd sicrhau fod y cynnwys yn ddigon eglur i'r gwyliwr.[37]

Elfen arall i'w hystyried yw'r ffordd y gosodwyd y cyfweliadau. Oherwydd pwysau amser, dyma agwedd o waith cynhyrchu ffeithiol sydd yn gallu bod yn broblemus. Y mae tuedd o fewn rhaglenni newyddion yn arbennig, am resymau digon dilys ac ymarferol, i osod *mise-en-scène* treuliedig a diflas. Gwendid arall, er un sydd yn anoddach i'w gyfiawnhau, yw diffyg undod a chysondeb o fewn rhaglenni dogfen a chyfranwyr sydd wedi eu gosod ar yr un ochr o'r sgrîn yn dilyn ei gilydd.

Penderfynwyd ceisio sicrhau fod y sgyrsiau yn *Tro yn yr Yrfa* wedi eu seilio ar ryw fath o weithgarwch gymaint â phosib. Yr oedd yn bwysig fod y gweithgareddau hyn yn rhai naturiol

[37] Cafwyd beirniadaeth o gynyrchiadau drama diweddar megis *Taboo* (BBC One, 2017) a *Poldark* (BBC One, 2015-19) oherwydd nad oedd y ddeialog yn ddigon eglur, wrth i'r cynhychwyr geisio cyfleu awyrgylch sain mor gywir â phosib.

a oedd yn cydfynd â chynnwys y sgwrs, yn hytrach na rhai a greuwyd yn artiffisial wrth geisio cynnig amrywiaeth. Gan mai archwilio gweithiau celf a dogfennau oedd y nod, yr oedd cyfle naturiol i wneud hyn ym mhob sefyllfa, ond wrth sicrhau fod yr oll yn digwydd mewn ffordd a oedd yn naturiol i bob achlysur ac nad oedd yn ail-adroddus. Mae symudiad naturiol wrth ymgymeryd â'r gweithgareddau a ffilmiwyd yn golygu fod modd osgoi naws rhy statig ac unffurf. Hefyd, mae'r lleoliadau yn ddigon amrywiol, felly 'roedd modd gwneud y gorau o'r amrywiaeth hon fel nad oedd unrhyw deimlad treuliedig am gyd-destun gweledol y cyfweliadau. O ran niferoedd hefyd, mae'r cyd-destun yn amrywio o ddau berson, i dri ac i bedwar. Y mae'r cyfranwyr, lle mae hyn yn briodol, yn ymuno yn y gweithgarwch hefyd; mae'r chwirorydd yng Ngorseinon yn dangos ffotograffau a lluniau, er enghraifft, ac mae John Parry yn cymeryd yr awenau wrth ymchwilio yn archif Coleg yr Gweithwyr yn Camden.

Er mwyn osgoi cyfweliadau confesiynol o dan do, ac er mwyn cynnig amrywiaeth, gan fod y rhan fwyaf o'r golygfeydd tu mewn i adeiladau, ceir ymdrech fwriadol i weld Luned a Peter yn yr awyr agored pan mae hyn yn gwneud synnwyr golygyddol. Fe'u gwelir yn cloriannu arwyddocâd casgliad y teulu Coombe-Tennant yn yr ardd yn Surrey, ac yr oedd cynnal sgwrs gyda'i gilydd yn Gymraeg ar ôl ymweld â thŷ Myfanwy Lumsden yn Nhrefaldwyn eto'n rhywbeth naturiol i'w wneud. Fe'u gwelir yn cael diod yn yr ardd yn Surrey, gan ddilyn y patrwm o gynnal sgyrsiau yn ystod rhyw fath o weithgarwch, er nad oes unrhyw weithgarwch penodol arall yn ystod y sgwrs yn Nhrefaldwyn. Manteisiwyd ar leoliadau a oedd yn weledol gryf, a gellir dadlau mai'r awydd i gynnig lluniau deniadol i'r gynulleidfa yn hytrach na bod yn driw i'r stori sydd yn fwyaf perthnasol yn yr achos hwn.[38]

Ymdrechwyd i osgoi ystrydebau cyfleus a gysylltir â rhaglenni ffeithiol o'r math hwn. Mae sgyrsiau mewn ceir, cerdded diangen a saethiadau agos o ddwylo a llygaid yn ddulliau a ddefnyddir am resymau pragmataidd, yn hytrach nag i bwrpas penodol yn aml iawn.[39] Gwelir Peter a Luned yn cerdded yn Ngorseinon ac yn y Llyfrgell Genedlaethol, ond am gyfnodau byr ac am resymau y gellir eu cyfiawnhau. Mae'r olygfa yn y Llyfrgell Genedlaethol, fel trafodir uchod, yn cydfynd â'r naws o ymchwiliad ditectif ac, o ran arddull, wedi ei ffilmio

[38] Gwelir y ffin rhwng Cymru a Lloegr yn y cefndir, ac mae'r lleoliad yn un hardd. Fel nodwyd, prif bwrpas yr olyfga hon oedd trafod arwyddocâd y darluniau yng nghartref Myfanwy Lumsden yn Gymraeg.
[39] Gweler hefyd y sylwadau ym Mhennod 4 am yr ymdrech i ffilmio gweithgarwch perthnasol gan aelodau'r Brodyr.

fel un saethiad cledrol, yn yr un modd â golygfeydd eraill yn y rhaglen. O ran y golygfeydd yng Ngorseinon, mae gweld canol y pentref o gymorth wrth gael blas o'r ardal lle fagwyd Griffiths, ac mae Glofa'r Mynydd yn lleoliad pwysig, fel dylanwad ar ei yrfa, wrth iddo fynegi ei brofiad o'r diwydiant glo yn ei weithiau mwyaf arwyddocaol. Maent yn cerdded er mwyn cyrraedd lleoliad a ddefnyddir ar gyfer y cyfweliad, yn hytrach na'u bod yn cerdded yn ddi-bwrpas. Mae crynodeb Peter yn y lleoliad hwn ar y diwedd yn allweddol, wrth i waith Griffiths gael ei osod o fewn cyd-destun hanesyddol a diwylliannol ehangach, ond eto heb ormodedd. Fe'i gymharir â Kitchener Davies, Idris Davies a Gwenallt, ac y mae Peter yn ofalus iawn, wrth gloriannu ei gyfraniad, i gyfyngu ei ganmoliaeth fwyaf i nifer cyfyng o'i weithiau. Mae'r clod a roddir yn ddilys oherwydd statws Peter beth bynnag, ond yn argyhoeddi'n arbennig oherwydd fod y dadansoddiad yn un mor gytbwys.

6.3 Ar Drywydd Dic Aberdaron (2007)

6.3.1 Cyflwyniad

Stori dditectif gelfyddydol o fath gwahanol oedd hon. Yn hytrach na cheisio canfod mwy o wybodaeth am artist coll, gwrthrych artistiaid oedd ffocws y rhaglen yn yr achos hwn. Honnai Peter fod y cymeriad lliwgar o Aberdaron, Richard Robert Jones (1780-1843), wedi bod yn destun i fwy o weithiau celf nag unrhyw Gymro neu Gymraes arall, ar wahân i David Lloyd George. Er fod hwn yn honiad anodd i'w brofi, ac yr oedd angen gofal wrth gyflwyno hyn yn y rhaglen, 'roedd y diddordeb celfyddydol yn y cymeriad unigryw hwn yn destun difyr arall ar gyfer rhaglen ddogfen. Yr oedd yr elfen o chwilio am weithiau coll yn gryf iawn yn y rhaglen hon, a'r gwaith mwyaf arwyddocaol yn hyn o beth oedd cerflun o ben Dic Aberdaron a arddangosgwyd yn Amgueddfa Lloyd George yn Llanystumdwy ar un adeg, ond a oedd wedi diflannu erbyn hyn.

Unwaith eto, yn ogystal â'r elfennau celfyddydol, yr oedd bywyd Dic Aberdaron ei hun yn rhan bwysig o'r rhaglen. Dyma destun a oedd yn addas iawn i strwythur taith unwaith eto, wrth ymweld â lleoliadau a oedd yn ein galluogi i ddysgu mwy am y dyn ac am y celfyddyd a ysbrydolwyd ganddo. Y prif ffocws oedd y gweithiau celf, ond nid oedd modd archwilio'r etifeddiaeth gelfyddydol heb roi sylw i'r gwrthrych, gyda'r rhannau mwy bywgraffiadol yn ymddangos yn naturiol ar ddechrau'r rhaglen, wrth sefydlu'r cyd-destun, ac yna ar wahanol

adegau yn diweddarach pan ’roedd cysylltiad amlwg rhwng y lleoliad a rhannau o’i fywyd. Un o nodweddion eraill y strwythur i’r rhaglen hon oedd fod y gweithiau celf yr oedd Peter eisoes yn ymwybodol o’u bodolaeth a’u lleoliad yn ymddangos yn hanner cyntaf y rhaglen. Yn naturiol, wrth geisio ennyn chwilfrydedd y gynulleidfa, a sefydlu patrwm storïol synhwyrol, trafodwyd ein bwriad i geisio darganfod gweithiau coll cyn cychwyn ar y daith. Datgelwyd y canlyniadau yn ddiweddarach, gyda’r darganfyddiad mwyaf arwyddocaol ar y diwedd.

Fel yn achos y rhaglenni eraill gyda Peter, y sefyllfa o ran yr ymchwil oedd ei fod wedi cyflawni gwaith am y pwnc yn y gorffennol, ond fod y rhaglen hon yn rhoi cyfle i ni gydweithio ar ymchwil newydd. ’Roedd yr elfennau ymchwil o ran y gofynion cynhyrchu yn cydfynd felly â’r gofynion ymchwil academaidd. Er nad oedd y gwylwyr yn gweld pob agwedd o’r gwaith ymchwil, gwnaed ymdrech i gyflwyno’r prif gamau mewn ffordd mor eglur a chywir â phosib, gan barchu dymuniadau deiliaid rhai o’r gweithiau celf i gadw’n anhysbys.

6.3.2 Y benddelw golledig

Mae hanes y benddelw golledig o Dic Aberdaron yn un difyr, ac yn berthnasol iawn i’r drafodaeth am y ffin rhwng gwaith yr arbenigwr a gwaith y tîm cynhyrchu, a’r graddau y mae rhaglenni dogfen yn dangos y stori lawn neu beidio. Yn fwy cyffredinol, mae’r rhan hon o’r stori yn enghraifft glir o sut y mae’n rhaid cyfaddawdu ac addasu, wrth gywasgu ymchwiliad dogfennol i ffurf rhaglen deledu bedair munud ar hugain sydd yn gwneud synnwyr, yn diddanu, ac yn gadarn a chywir o ran ei sail ffeithiol. Yr oedd ymchwiliadau gwreiddiol Peter wedi digwydd ddegawd yn gynharach; yr unig wybodaeth oedd ganddo am y benddelw hon oedd ei bod wedi ei chreu gan ŵr lleol, y crydd Robert Rees Jones, ac wedi cael ei chadw yn Aberdaron ei hun yn y lle cyntaf, ond ei bod wedi sefyll yng ngerddi Amgueddfa Lloyd George yn Llanystumdwy am gyfnod yn y 1970au. Wedi ymholiadau blaenorol aflwyddiannus, teithiais draw i’r amgueddfa i holi’r staff a chwilota yn y gerddi, ond yn hollol ofer.

Nid oedd cyllideb y rhaglen yn ein galluogi i dalu Peter am ddyddiau ychwanegol o ymchwil a fyddai hwyrach wedi profi'n ofer eto fyth, felly parhawyd â'r ymchwiliadau o'r swyddfa, wrth i mi gyfuno'r gwaith hwn gyda dyletswyddau ar gynyrchiadau eraill. Wrth holi cysylltiadau yn y pentref, cefais wybodaeth am deulu a oedd wedi bod ym meddiant y cerflun ar un adeg, ond gyda'r aelodau bellach wedi eu gwasgaru ar draws gwahanol rannau o Gymru a Lloegr. Yn dilyn sgyrsiau ffôn gydag unigolion yn ardal Llundain, Swydd Rhydychen a Swydd Efrog, fe'm rhoddwyd mewn cysylltiad â gŵr a oedd yn byw yn llawer agosach at adref. Er syndod mawr, yr oedd y cerflun coll yn cael ei gadw mewn lleoliad cyfarwydd lleol. Nid oedd y perchennog yn awyddus i ymddangos yn gyhoeddus nag i ni ddatgelu'r lleoliad, ond cytunwyd y byddai modd i ni ffilmio Peter a Luned yn archwilio'r cerflun yn ei gartref presennol.

O ran unrhyw ystyriaethau o gamarwain y gynulleidfa, ymchwiliadau Peter a oedd yn sail i'r darganfyddiad, ac nid oedd unrhyw gamarwain uniongyrchol o fewn y rhaglen: yr oedd pob ffaith a gyflwynwyd yn hollol wir. Rhoddwyd eglurhad cryno o sut ddaethpwyd o hyd i'r cerflun coll, gan barchu dymuniad y deiliaid i breifatrwydd. Geiriwyd popeth yn ofalus, ac nid oedd angen esbonio sut yn union 'roedd fy ymchwiliadau fel cynhyrchydd, yn dilyn gwaith blaenorol Peter, wedi arwain at y darganfyddiad. Beth oedd yn bwysig oedd ein bod wedi dod o hyd i'r benddelw, ac yr oedd cadw hyn at y diwedd nid yn unig yn gwneud synnwyr o ran datrys y dirgelwch tua therfyn y rhaglen, ond hefyd yn adlewyrchu'r hyn a ddigwyddodd yn gronolegol, wrth i hyn ddod i'r amlwg tua diwedd y cyfnod ffilmio. Nid oeddwn wedi ymweld â'r lleoliad o flaen llaw, ac yr oedd ffilmio Peter a Luned yn archwilio'r gwaith yn gofnod cywir o ddarganfyddiad arwyddocaol. Unwaith eto, mae'r cymariaethau gyda dulliau cynhyrchu *Who Do You Think You Are?* yn berthnasol, ond ymchwil Peter, nid ymchwil y tîm cynhyrchu, oedd y sail i'r datblygiad yn y stori, wrth i'r darganfyddiad ddigwydd o ganlyniad i'w waith ymchwil gwreiddiol.

O fwrw golwg beirniadol ar y trefniadau ffilmio, fodd bynnag, y mae un elfen arall o'r broses hwyrach na ellir ei hesgusodi i'r un graddau. Er fod ceidwad y cerflun wedi gosod y gwaith yn ei ardd yn wreiddiol, erbyn hyn 'roedd y cerflun yn cael ei gadw yn ei garej. Penderfynwyd ei osod yn ôl yn yr ardd, gan greu argraff i'r gwylwyr mai dyma ble safai'r cerflun erbyn hyn. Ffilmiwyd y dilyniant hwn yn yr ardd, heb unrhyw wybodaeth drosleisiol yn awgrymu fod y cerflun wedi ei symud ar gyfer dibenion ffilmio. Ystyriaethau ymarferol,

ariannol a chreadigol oedd yn gyfrifol am y penderfyniad hwn. Ar ddiwedd diwrnod llawn o ffilmio, byddai goleuo'r garej yn golygu buddsoddiad ychwanegol mewn amser ac arian, o ystyried y cytundeb gyda'r criw ffilmio, gyda'r gofod cyfyng yn y garej hefyd yn ei wneud yn anoddach i Peter a Luned archwilio'r gwaith. Yr oedd yr ardd yn cynnig mwy o bosibiliadau gweledol o ran amrywio saethiadau yn ogystal. Gellid fod wedi cynnwys darn byr yn dangos Peter a Luned yn edrych ar y gwaith am y tro cyntaf, ac wedyn ffilmio sgwrs mewn lleoliad arall. Unwaith eto, fodd bynnag, yr oedd amser, arian, a ffactorau ymarferol yn rhwystrau perthnasol. Ffilmiwyd y cerflun yn yr ardd, felly, ac er y gellid fod wedi ei ffilmio'n cael ei symud o'r garej i'r ardd, yr oedd problemau yn y cyswllt hwn hefyd, o ran pwy fyddai i'w gweld yn cario'r gwaith, a oedd yn hynod o drwm. O ystyried popeth, er fod y gwaith wedi bod yn yr ardd yn flaenorol, byddai ei weld yn y lleoliad cyfredol, sef y garej, wedi bod yn adlewyrchiad mwy cywir o'r sefyllfa.[40]

6.3.3 Ysgol Crud y Werin, amrywiaeth a chyfranogaeth

Agwedd ddiddorol arall o'r cynhyrchiad hwn oedd cyfraniad disgyblion hŷn Ysgol Crud y Werin, Aberdaron.[41] Maent yn ymddangos mewn dau ddilyniant gwahanol, ar ddechrau ac ar ddiwedd y rhaglen. Cynhaliwyd focs pop er mwyn eu clywed yn disgrifio Dic Aberdaron o'u hymwybyddiaeth nhw ohono. Gellid dadlau fod y dilyniant hwn yn enghraifft amlwg o ymdrech i boblogeiddio'r pwnc a chynnwys elfennau ysgafn diangen, nad oedd yn berthnasol i'r prif destun, ond yr oedd seiliau golygyddol cadarn dros ffilmio yn yr ysgol.

Yn ogystal â bod y plant yn gymeriadau bywiog ac yn gyfranwyr da, pwrpas arall i'r rhan hon o'r rhaglen oedd i ddangos sut 'roedd yr ymwybyddiaeth ar lawr gwlad yn parhau, a dyma'r math o adnabyddiaeth boblogaidd a oedd mor berthnasol i boblogrwydd Dic Aberdaron fel gwrthrych i waith celf yn y lle cyntaf. Mae'r dilyniant hwn yn gorffen drwy

---

[40] Yn ddiweddar, creuwyd copi o'r benddelw gan yr artist aml-gyfrwng, Gwyn Williams, ac fe'i ysbrydolwyd gan y rhaglen i greu mewnosodiad a oedd yn ail-greu'r lleoliad lle ffilmiwyd y gwaith. Arddangoswyd y gwaith newydd yn Oriel Davies, Y Drenewydd yn ystod Haf 2015. Cafodd ysbrydoliaeth nid yn unig o'r rhaglen ddogfen ond hefyd o ddiweddglo'r ffilm *Raiders of the Lost Ark* (1981) gan gymharu tynged y benddelw gyda'r hyn a welir yn digwydd i Arch y Cyfamod, wrth iddi gael ei gosod mewn crât mewn warws anferth ac felly'n mynd ar goll unwaith eto. Braf yw nodi fod cynhyrchiad a oedd yn cofnodi pa mor boblogaidd oedd Dic Aberdaron fel testun i weithiau celf wedi ysbrydoli darn newydd o waith newydd amdano, yn ogystal â gweithiau'r plant ysgol a drafodir yn yr is-bennod nesaf.

[41] Ysgol gynradd yw hon ac 'roedd y plant yn 10-11 oed.

ddangos un o’r disgyblion wedi ei wisgo fel Dic Aberdaron, sydd eto’n hollol berthnasol i’r cysyniad ohono fel eicon weledol boblogaidd. Yr oedd cyfraniad cyntaf y plant hefyd yn gosod y cyd-destun ar gyfer yr ail ddilyniant maent yn cyfrannu iddo, tua diwedd y rhaglen, pan ofynnwyd iddynt lunio gweithiau celf unigol yn portreadu Dic, heb edrych ar unrhyw luniau eraill wrth baratoi. Mae’r gweithiau terfynol i’w gweld ar y diwedd, ac yn adleisio elfennau a welir yn y gweithiau sydd yn ymddangos yng ngweddill y rhaglen. Wrth ofyn i’r plant lunio eu dehongliad gweledol nhw o Dic Aberdaron, a dangos y gweithiau hyn ar y sgrîn, yr oeddem yn adlewyrchu’r ffordd yr oedd gwahanol bobl, dros y blynyddoedd, wedi llunio eu fersiynau hwythau o gymeriad hanesyddol a oedd wedi datblygu’n bersonoliaeth chwedlonol boblogaidd. Yn naturiol, yr oedd stori Dic Aberdaron yn gyfarwydd iawn i’r plant lleol, a gellir dadlau nad oedd hyn yn adlewyrchu’r sefyllfa gyffredinol o ran yr ymwybyddiaeth ohono ar draws Cymru. Yn olygyddol, fodd bynnag, yr oedd yn addas iawn ein bod yn dychwelyd i’w bentref genedigol, gydag un o’r disgyblion hefyd yn dweud ei fod yn un o’i ddisgynyddion. Tra gellir dadlau ar un llaw fod hon yn ddyfais artiffisial, a gellid fod wedi neilltuo mwy o amser i ddadansoddi’r gweithiau celf hanesyddol, yr oedd, ar y llaw arall, yn briodol iawn ein bod yn gwahodd artistiaid ifanc (amatur, fel yr oedd sawl un o’r artistiaid a oedd wedi cynhyrchu gweithiau o Dic yn y gorffennol) i greu delweddau newydd ohono, o ystyried dadl ganolog Peter am luosogrwydd y gwaith a’r patrwm hanesyddol. Hefyd cafwyd cyfle i glywed rhai a oedd wedi creu delweddau o Dic yn siarad am eu gwaith, rhywbeth nad oedd yn bosib gyda’r gweithiau eraill sydd i’w gweld yn ystod y rhaglen.

Ffactor arall perthnasol, wrth ystyried y golygfeydd yn yr ysgol gynradd, yw eu bod yn cynnig mwy o amrywiaeth weledol. Yn ystod y rhaglen, gwelir Peter a Luned mewn amryw o leoliadau, a gwnaed ymdrech unwaith eto i sicrhau nad oedd elfen rhy ail-adroddus i’r cynhyrchiad. ’Roedd y Llyfrgell Genedlaethol yn Aberystwyth ac Archifdy Lerpwl yn ddau sefydliad a oedd yn bwysig i’r stori, gan fod gweithiau a dogfennau pwysig i’w gweld yno; mae’n anorfod gyda rhaglenni sydd ag elfen gref o ymchwil hanesyddol gyfredol fod golygfeydd cyfarwydd yn ymddangos, gydag archifdai ac orielau yn berthnasol iawn i’r rhifynnau arbennig hyn o *Sioe Gelf* ac archifdai a mynwentydd yn ymddangos yn gyson mewn rhaglenni hel achau. Os yw’r stori a’r cyfranwyr yn gryf, nid yw’r elfen hon o weld golygfeydd cyfarwydd yn broblem sylweddol, ond pan mae’r stori hefyd yn cynnig posibiliadau eraill, megis yr ysgol gynradd yn yr achos hwn, y mae hyn o fudd i’r cynhyrchiad ac yn cynnig profiad mwy cyfoethog ac aml-haenog i’r gwylwyr.

Fel awgrymwyd eisoes, gellid dadlau fod y defnydd o sgyrsiau mewn ceir yn rhywbeth a welir yn rhy aml ar deledu ffeithiol, gan gynnwys cyfresi hel achau, ond gellir deall pam y defnyddir y ddyfais hon mor rheolaidd: mae'n adlewyrchiad cywir o'r broses ac yn cynnig momentwm naturiol i'r stori. Yn achos y tair rhaglen dditectif celfyddydol sydd o dan sylw yn yr astudiaeth hon, penderfynwyd osgoi hyn, gan ei fod yn rhywbeth mor gyfarwydd. Hefyd, 'roeddem yn ffodus fod y straeon i gyd yn cynnig lleoliadau da, ac 'roedd angen neilltuo amser i weld y gweithiau celf eu hunain. Gan fod Peter yng nghwmni Luned drwy gydol y cynhyrchiad, yr oedd hyn yn hwyluso pethau eto, o ran dewis lleoliadau a chreu cynnwys, o gymharu hyn gyda rhaglenni, fel y rhai hel achau, a oedd wedi eu seilio ar deithiau unigolion. Oherwydd fod y fformat yn rhoi cyfle i'r ddau sgwrsio'n naturiol wrth iddynt gynnal yr ymchwiliadau, yn ogystal â defnyddio trosleisiau gan Luned, yr oedd unrhyw leoliad yn bosib, er fod gan bob un a ddefnyddiwyd ryw gysylltiad â'r naratif. Mae tuedd mewn rhaglenni adloniant poblogaidd megis y rhai hel achau i ddefnyddio golygfeydd mewn ceir wrth i gyflwynydd gynnal taith unigol rhwng lleoliadau sydd yn berthnasol i'r stori, gan fod hyn yn ymddangos yn fwy naturiol na gweld y cyflwynydd mewn lleoliadau mwy cyffredinol.

Defnyddiwyd amryw o leoliadau er mwyn cynnal sgyrsiau rhwng y ddau yn ystod y tair rhaglen helfa gelf, ond hwyrach y byddai rhai ohonynt (er gwaethaf eu cysylltiad â'r stori) wedi bod yn llai naturiol yng nghyd-destun golygfeydd o unigolion yn hel achau yn myfyrio am gyfnodau estynedig. Mae teithiau car sydd yn cysylltu golygfeydd mewn lleoliadau gydag arwyddoacâd mwy penodol, er yn ddyfais or-gyfarwydd efallai, yn ymddangos yn fwy addas yng nghyd-destun dilyniannau o gloriannu ac adfyfyrio yn y rhaglenni hyn. Mae dangos lleoliad newydd i ddilyniant unigol hefyd yn golygu treulio mwy o amser yn sefydlu ac yn cyfiawnhau'r olygfa, tra bod presenoldeb cyson cyflwynydd a chyd-deithiwr yn llai problemus yn y cyd-destun hwn. Yr oedd y dull cyflwyno a fabwysiadwyd yn caniatáu elfen gryfach o hyblygrwydd gweledol a oedd yn cydfynd yn naturiol â llif y cynyrchiadau ac yn osgoi'r angen i ddefnyddio golygfeydd mewn ceir.

Wrth ddewis lleoliadau ffilmio ar gyfer y tair rhaglen, fel ym mhob sefyllfa, bu'n rhaid blaenoriaethu'n olygyddol ac ystyried ffactorau ymarferol. Yr oedd yr awydd i sicrhau amrywiaeth, nid yn unig o ran lleoliadau, ond hefyd o ran y cyfranwyr eraill a oedd yn ymddangos yn y rhaglenni, yn gryf iawn gyda phob un o'r cynyrchiadau hyn, ond yr oedd un

ffactor ychwanegol a oedd yn berthnasol iawn yn achos *Ar Drywydd Dic Aberdaron*. Er fod y traddodiad o gelf arlunwyr gwlad yn un a oedd yn allweddol yn achos *Cyfrinach Merch Taliaris* hefyd, yr oedd y stori honno, a *Tro yn yr Yrfa*, yn ymwneud â'r byd celf prif ffrwd i raddau mwy helaeth na'r hanes am y gweithiau celf o Dic, a oedd yn perthyn yn fwy naturiol i fywyd a lleoliadau bob dydd, er fod hyn hefyd yn rhan bwysig o'r ddwy raglen gyntaf. 'Roedd cryfder yr eiconograffeg gweledol, a'r ymwybyddiaeth ohono fel cymeriad lliwgar ac ecsentrig, yng Ngogledd Cymru a Lerpwl yn fwyaf arbennig, yn golygu ei fod yn addas iawn ein bod yn ymweld â Mair Evans yn Aberdaron a phlant yr ysgol gynradd leol. Cafwyd ymweliad â chartref arall ar y penrhyn hefyd, er mwyn gweld enghraifft arall o waith celf, ond nid oedd y perchennog yn dymuno siarad ac nid oedd hyn yn hanfodol i'r stori. Yn fwy cyffredinol, er fod gweld Peter a Luned yn trafod gweithiau celf yn ddifyr ac yn werthfawr, yr oedd ymgais yn y tair rhaglen i'w gosod mewn amryw o leoliadau ac i ni weld cymaint o wynebau a chlywed cymaint o leisiau eraill ag oedd yn gwneud synnwyr yn olygyddol, o ran y gofynion y stori ac er mwyn creu rhaglenni mor ddifyr â phosib.

Yr oedd y golygfeydd yn Ysgol Crud y Wein yn werthfawr hefyd wrth bwysleisio fod y byd celf yn agored i bawb. Yr oedd y pwyslais hwn ar yr elfen gyfranogol, a dangos fod y celfyddydau'n berthnasol i bob rhan o'r boblogaeth, yn greiddiol i genhadaeth *Sioe Gelf* fel cyfres. Yn sicr, dyma enghraifft dda o sut yr oeddem yn awyddus i ddangos y cysylltiad rhwng aelodau o'r cyhoedd a gweithiau celf, a hefyd sut y gellid eu dangos yn creu eu gwaith eu hunain mewn cyd-destun addas, un a oedd o ddiddordeb ehangach i'r gwylwyr yn gyffredinol. Fel rhan o'r genhadaeth hon o adlewyrchu sut yr oedd celf yn berthnasol i bawb, a rhoi sylw i weithgarwch mwy cymunedol ac amatur, yn ogystal â gwaith artistiaid proffesiynol o'r presennol a'r gorffennol, yn 2003 yr oeddwn yn gyfrifol am gyfarwyddo a chynhyrchu cyfres o eitemau i'r rhaglen gylchgrawn, o dan y teitl Ysgol Piercy. Rhoddwyd cyfle i chwech o artistiaid amatur i dderbyn gwersi arlunio gan yr arlunydd o Borthmadog, Rob Piercy, gyda Catrin Beard, cyflwynydd y gyfres ar y pryd, hefyd yn mynychu'r gwersi hyn. Mae'r thema hon o ddangos pobl 'gyffredin' ar y sgrîn, ac nid artistiaid proffesiynol ac arbenigwyr yn unig, yn cael ei hymestyn i agweddau eraill o'r cynyrchiadau, gyda'r pwyslais ar roi cyfle i unigolion a oedd yn ddeiliaid gweithiau celf, neu'n rhan arall o'r stori mewn rhyw fodd, i ymddangos pan 'roedd hyn yn briodol drwy gydol y tair rhaglen ditectif celf. Gellid cyfiawnhau hyn o ran egwyddor, fel nodir uchod, a bod hyn yn gysylltiedig ag ystyriaethau o 'safon', pan nad yw'r patrwm hwn yn cael ei ddefnyddio mewn ffordd anaddas neu ddiangen, ond yr oedd rhagdybiaeth hefyd fod hyn o gymorth wrth ymestyn apêl y

rhaglenni. Dylid nodi fy mod wedi cynhyrchu rhaglenni dogfen celfyddydol o dan adain *Sioe Gelf* a oedd wedi eu neilltuo'n llwyr i weithgarwch celfyddydol amatur, sef *Perygl Perthyn* (S4C, 2003),[42] prosiect ffilm yn Ysgol Gyfun Cwm Rhymni, *Dyrys Daith* (S4C, 2005), hanes taith Cwmni Drama Llwyndyrys i Batagonia, a *Pasiant Port* (S4C, 2006), am gynhyrchiad llwyfan cymunedol ym Mhorthmadog. Er fod rhinweddau pendant i'r tair rhaglen, a rhesymau golygyddol da dros roi sylw i'r digwyddiadau hyn, gellid dadlau fod y cyfiawnhad golygyddol wedi ei seilio ar ystyriaethau egwyddorol ac ar ddyhead S4C i gyrraedd cynulleidfaoedd penodol, yn hytrach na'r rhagdybiaeth fod gan y testunau hyn apêl boblogaidd ar raddfa genedlaethol, fodd bynnag.

6.3.4 Strwythur

Fel nodwyd eisoes, mae'n addas iawn mai strwythur teithiol a fabwysiadwyd ar gyfer y cynhyrchiad hwn, o ystyried bywyd Dic Aberdaron. Nid efelychu ei deithiau yn llythrennol oedd bwriad y rhaglen, ac ni fyddai hyn wedi bod yn ymarferol beth bynnag, ond gosodwyd fframwaith i'r rhaglen a oedd yn galluogi Peter a Luned i ymweld â lleoliadau a oedd yn berthnasol i'w fywyd, yn ogystal ag i'r gweithiau celf a oedd wedi eu hysbrydoli ganddo. Fel gyda'r rhaglenni ditectif celf eraill, yr oedd teithio yn rhan naturiol o'r stori beth bynnag, ond yr oedd teithiau Dic ei hun yn cynnig posibiliadau pellach, a'r her oedd i greu strwythur a oedd yn gwneud synnwyr o ran y teithiau hyn a thaith Peter a Luned.

Nid bywgraffiad o fywyd Dic oedd y rhaglen, ond un a oedd yn canolbwyntio ar y gweithiau celf amdano. Wrth ystyried pa leoliadau a oedd i'w cynnwys yn y rhaglen, y ffactor pwysicaf oedd dangos y gweithiau celf. 'Roedd y Llyfrgell Genedlaethol yn lleoliad pwysig, felly, er nad oedd Aberystwyth yn dref arwyddocaol fel rhan o'r stori am fywyd Dic. Yn Aberystwyth cafwyd cyfle i archwilio penddelw arall o Dic Aberdaron, un nad oedd ar goll ond eto nad oedd yn cael ei harddangos yn gyhoeddus. Nid yn unig yr oedd y gwaith hwn yn arwyddocaol ar ei sail ei hun, ond yr oedd yn ein cynorthwyo i adrodd a datblygu'r stori am y benddelw golledig. Yr oedd Llundain, ar y llaw arall, yn berthnasol iawn i stori bywyd Dic, ond nid o ran y gweithiau celf, ac nid oedd yn un o'r lleoliadau a ddewiswyd ar gyfer taith

[42] Fel *Lleisiau Mewn Anialwch*, darlledwyd y rhaglen hon yn ystod rhediad y gyfres gylchgrawn, sef Cyfres 7, Rhaglen 21 (ar Ragfyr 7fed, 2003). O 2005 ymlaen, comisiynwyd y rhaglenni dogfen fel rhaglenni ar wahân, ac fe'u darlledwyd fel cynyrchiadau unigol.

Peter a Luned. Er mwyn trafod y gweithiau celf, fodd bynnag, roedd yn rhaid gosod y cyd-destun o ran y manylion bywgraffiadol. Ar ddechrau'r rhaglen, gwelir Peter a Luned yn ymweld â chofeb, ger y tyddyn lle ganwyd a magwyd Dic ar gyrion Aberdaron. Nid oedd unrhyw gerflun na gwaith celfyddydol arall i'w drafod, ond 'roedd y lleoliad hwn yn un addas i gyflwyno'r testun, wrth i Peter egluro arwyddocâd Dic fel gwrthrych celfyddydol.

Y ddau leoliad pwysicaf, o ran bywyd Dic a'r gweithiau celf, oedd Aberdaron (a Phenrhyn Llŷn yn fwy cyffredinol) a Lerpwl. Yr oedd yn gwneud synnwyr felly fod rhannau sylweddol o'r rhaglen wedi eu ffilmio yn y lleoliadau hyn. Penderfynwyd ffilmio yn Llanelwy hefyd; er nad oedd unrhyw weithiau celf penodol i'w trafod yno, ffilmiwyd ger fedd Dic Aberdaron, ac yr oedd hyn yn rhoi cyfle nid yn unig i drafod elfennau cofiannol perthnasol, ond hefyd peth o'r hanes celfyddydol.[43] Yn yr un modd ag yr oedd Llanelwy wedi bod yn arhosfan naturiol i Dic, wrth fod ar y ffordd rhwng Aberdaron a Lerpwl, yr oedd yn cydfynd yr un mor hwylus â'r daith a'r amserlen ffilmio. Yn olygyddol, nid oedd amheuaeth ei fod yn ddewis dilys, ond mae'n rhaid cydnabod, gan gymharu Llanelwy â Llundain a Dover, lleoliad arall a oedd yn berthnasol i stori bywyd Dic, ei fod yn lleoliad hwylus iawn o ran y trefniadau cynhyrchu yn ogystal.

Mater arall i'w ystyried oedd trefn y daith, fel yr oedd yn ymddangos yn y rhaglen a'r amserlen ffilmio. O ran cywirdeb, gan fod hon yn stori dditectif a oedd yn dilyn taith benodol gan Luned a Peter, gwelwyd ymdrech i sicrhau fod y ddwy daith yn cydweddu gymaint â phosib, gydag unrhyw eithriadau i'r drefn ganolog yn rhai digon dinod a heb unrhyw arwyddocâd o ran llif y rhaglen a datblygiad y stori. Dyma oedd y drefn gyda *Cyfrinach Merch Taliaris* a *Tro yn yr Yrfa* hefyd. Fel y byddai gwylwyr craff yn ei sylweddoli, dim ond un ymweliad ag Ysgol Crud y Werin a gafwyd, er fod y plant yn ymddangos mewn dwy ran wahanol o'r rhaglen. Gellid ystyried eu cyfraniad cyntaf, sef y focs pop am eu hymwybyddiaeth o Dic Aberdaron, fel rhagarweiniad ar gyfer y dilyniant diweddarach, fodd bynnag, pan maent yn dangos eu gwaith celf ac yn trafod y gwaith. Nid yw'r golygfeydd agoriadol hyn yn rhan o'r brif stori ychwaith, o ran y drefn o ymweld â'r gweithiau celf

[43] Yr oedd yn aros yn Llanelwy pan fu farw yn 1843. Hefyd, yr oedd yr englyn ar ei fedd wedi ei ysgrifennu gan y bardd, Talhaiarn (John Jones, 1810-1869), a oedd wedi bod yn destun dau bortread gan yr arlunydd, William Roos. Yr oedd Roos yn gyfrifol am ddarlun enwog o Dic Aberdaron a welir ar ddechrau'r rhaglen, pan gyfeirir at Talhaiarn hefyd.

pwysicaf a chwilota am weithiau nad oedd wedi eu darganfod gan Peter hyd yma. Maent yn ffurfio rhan o'r cyflwyniad estynedig, fel rhagflas o'r hyn sydd i ddod.

Fel trafodwyd eisoes, ni ddarganfyddwyd lleoliad penddelw Robert Rees Jones tan yn hwyr yn y broses ffilmio, ac mae'r rhaglen yn dogfennu'r broses mewn ffordd deg a phriodol. Addas hefyd yw gorffen y rhaglen yn Aberdaron, wrth i Peter a Luned gloriannu'r daith, ac arwyddocâd y darganfyddiadau, gan ddilyn y patrwm a sefydlwyd yn y rhaglenni blaenorol. Mae'r cylch yn cael ei gwblhau gan fod y daith ei hun yn cychwyn yn Aberdaron. Mae'r dilyniant rhagarweiniol byr sydd i'w weld cyn i deitl y rhaglen ymddangos ar y sgrîn, yn Swydd Stafford, yn rhywbeth sydd tu allan i'r prif linyn storïol, ac nid yw Luned yn rhan o'r olygfa hon. Er gwaethaf yr ymdrech gyffredinol i adrodd y stori mewn ffordd mor gywir â phosib, yr oedd Peter eisoes wedi prynu'r llun, ac ail-gread oedd hwn, ond yn yr un modd ag yr oedd yr olygfa yn yr atig yn *Cyfrinach Merch Talaris* yn rhan o ddilyniant rhagarweiniol, gellid cyfiawnhau hyn yn yr un modd i ryw raddau. Er fod naws fwy dogfennol i'r olygfa hon, mae'n amhenodol o ran y dyddiad ac nid yw'n rhan o'r brif daith. Elfen 'ffug' arall o ran yr olygfa hon yw fod Peter yn gyrru fy nghar i, yn hytrach na'i gar ei hun. Yr oedd rhesymau ariannol ac ymarferol dros beidio â mynnu fod Peter yn teithio yn ei gar, ac 'roedd y ffaith ei fod i'w weld yn gyrru ar ei ben ei hun yn adlewyrchiad cywir o'r sefyllfa wreiddiol pan brynodd y llun.

Er gwaethaf y problemau o ran cywirdeb dogfennol pur, mae'r rhan fer hon o'r rhaglen yn cyflawni gofynion penodol iawn. Adlewyrcha'r ffaith fod delweddau o Dic i'w darganfod mewn amryw o leoliadau a bod nifer fawr ohonynt yn bodoli. Cynrychiola'r ffordd yr oedd Peter, dros y blynyddoedd, wedi bod yn teithio i wahanol fannau wrth ymchwilio i hanes celf yng Nghymru, gan brynu gweithiau i'w gasgliad ei hun pan yr oedd modd. Yn ogystal â chyfrannu at y ddealltwriaeth o'r cyd-destun llawn, yr oeddwn yn gobeithio codi chwilfrydedd ynglŷn â beth oedd yn mynd i ddigwydd yng ngweddill y rhaglen, gan ddefnyddio delweddau a cherddoriaeth yn unig y tro hwn.[44]

[44] Mae Peter a'r gŵr a werthodd y llun iddo (ffermwr o ardal Stone) yn siarad gyda'i gilydd ond nid oes modd clywed y sgwrs. Eglura Luned Emyr yn y troslais cyntaf, sydd yn dilyn y focs pop yn Ysgol Crud y Werin, fod ymchwil Peter wedi ei arwain eisoes i Swydd Stafford a bod hyn yn rhywbeth sydd wedi digwydd cyn y daith bresennol.

Fel *Tro yn yr Yrfa*, ac ail ran *Cyfrinach Merch Taliaris*, er fod y rhaglen yn symud yn gyflym, y mae'r cyflymdra hwn yn ymddangos yn addas, ac ni cheir yr argraff o or-lwytho'r gwyliwr gyda gwybodaeth a symud o un lleoliad i'r llall yn rhy gyflym, fel a geir yn rhan gyntaf *Cyfrinach Merch Taliaris*. Mae'r patrwm o sefydlu'r stori yn rhan gyntaf y rhaglen a chanolbwyntio ar ddarganfyddiadau newydd yn yr ail ran hefyd yn addas ac yn llwyddiannus.

6.3.5 Elfennau ditectif

Y chwilota am y benddelw goll oedd yr elfen ditectif fwyaf amlwg yn *Ar Drywydd Dic Aberdaron*. Mae'n naturiol ein bod wedi rhoi pwyslais ar y gwaith colledig hwn, gan fod Peter yn gwybod am ei fodolaeth ac yn ei weld fel gwaith pwysig. Yn ogystal â'r ffaith mai gwaith tri dimensiwn oedd hwn, ac mai darluniau a chartwnau oedd y rhan fwyaf o'r delweddau o Dic, 'roedd y ffaith fod y gwaith wedi cael ei arddangos yn gyhoeddus ar un adeg, cyn mynd ar goll yn ddiweddarach, yn ychwanegu at gryfder y rhan hon o'r stori, gyda'r cysylltiad â phentref Aberdaron ei hun hefyd yn berthnasol.[45] Cyflwynir y dirgelwch yn ail ran y rhaglen, wrth ddychwelyd i Aberdaron ar ôl ymweld â Lerpwl. Ceir sgwrs gydag un o drigolion hynaf y pentref, Mair Evans, sydd yn symud y stori yn ei blaen, a ffilmir Peter yn cael y wybodaeth newydd am y cerflun gan Mair am y tro cyntaf. Fel soniwyd eisoes, er nad oedd angen ail-adrodd pob elfen o'r stori, a bu'n rhaid parchu preifatrwydd deiliaid y benddelw, gwnaed ymdrech i gyfleu'r camau a arweiniodd at y darganfyddiad mewn ffordd a oedd mor gywir â phosib. Penderfynwyd nad oedd angen creu unrhyw dyndra artiffisial, wrth gredu fod cryfder y stori a diffuantrwydd yr ymdriniaeth yn ennyn chwilfrydedd y gynulleidfa yn naturiol, a'i bod yn fwy ystyrlon ac effeithiol yn sgil hynny. Gellir dadlau fod elfen o ormodedd wrth nodi fod Peter wedi bod yn chwilio am y gwaith ers dros bymtheg mlynedd, gan nad oedd y broses o ymchwilio wedi bod yn un gyson, drwy gydol yr amser hyn, ond yn hytrach yn ddau gyfnod o ymchwil a oedd yn annibynnol i'w gilydd mewn gwirionedd.

Nid y benddelw yw'r unig ddarganfyddiad a gofnodir yn ystod y rhaglen. Yn Archifdy Lerpwl, gwelir darn arall o waith nad oedd wedi ei adnabod fel darn arwyddocaol tan hynny. Ffilmiwyd Peter yn gweld y gwaith am y tro cyntaf, ac mae'r ffordd y mae'n dweud, *'That's*

[45] Crydd o'r pentref, Robert Rees Jones, oedd wedi creu'r benddelw, fel nodwyd eisoes.

a new one', wrth siarad gyda swyddog ymchwil yr archifdy, Roger Hull, yn naturiol iawn. Nid oes elfen o ormodedd wrth adnabod hwn fel ychwanegiad arall at y corff o waith am Dic, ond eto mae Peter yn sicrhau fod y gwyliwr yn ymwybodol o'r arwyddocâd.

Gwelir delwedd arall nad oedd Peter wedi ei gweld o'r blaen yng nghartref Mair Evans yn Aberdaron, wrth ddangos copi o bortread o Dic a oedd wedi ei greu yn 1908 gan ei hen ewythr, Capten Thomas Owen. Gan fod Archifdy Gwynedd yng Nghaernarfon yn hollol ymwybodol o bwysigrwydd diwylliannol Dic Aberdaron a bod y gwaith hwn wedi ei gofnodi'n briodol, nid oedd hwn yn ddatblygiad mor arwyddocaol, o ran yr ychwanegiad at y corff o waith. Yr oedd y cysylltiad gyda Mair Evans, a oedd yn rhan o'r stori dditectif am y benddelw golledig, yn ychwanegu at bwysigrwydd golygyddol y gwaith hwn, fodd bynnag. Ffilmiwyd Mair yn edrych ar y gwaith am y tro cyntaf, ac 'roedd ei hymateb yn naturiol iawn. Wrth ystyried blaenoriaethau golygyddol a ffocws y rhaglen, penderfynwyd nad oedd angen teithio gyda Mair i Gaernarfon, ond trefnwyd ymweliad arall ar ôl y cyfnod ffilmio. Gellid fod wedi rhoi mwy o sylw i'r elfen hon o'r stori, ond byddai hyn wedi golygu neilltuo llai o amser i elfennau eraill. Penderfynwyd sicrhau fod digon o amser i'r gwylwyr weld y gweithiau gwahanol a pheidio â chywasgu gormod o ffeithiau a lleoliadau i'r amser a oedd ar gael ar gyfer y rhaglen.

Mae'r helfa dditectif hefyd yn arwain Peter a Luned i dŷ arall 'rhywle ar y penrhyn', wrth i ddarlun arall o Dic Aberdaron gael ei weld am y tro cyntaf gan Peter. Eto, bu'n rhaid parchu awydd perchennog y gwaith i gadw'n anhysbys, ond yr oedd cyfyngu'r rhan hon o'r stori i drafodaeth fer rhwng Peter a Luned hefyd o gymorth wrth ein galluogi i symud ymlaen i'r rhan nesaf o'r rhaglen. Cyfeiriwyd at yr ymchwiliadau a oedd wedi arwain at y darganfyddiad hwn hefyd, ond unwaith eto, heb or-liwio'r stori.[46] Mae dylanwad yr elfen dditectif hefyd i'w weld yn yr olygfa agoriadol, wrth ddefnyddio graffeg ar waelod y sgrîn, mewn ffont tebyg i'r hyn a ddefnyddiwyd trwy gydol *Cyfrinach Merch Taliaris*, i ddangos mai yn 'Swydd Stafford, 146 milltir o Aberdaron' y mae'r rhaglen yn cychwyn. Nid yw'r dechneg hon yn cael ei hail-adrodd yn ddiweddarach, fodd bynnag; mae'n gwneud synnwyr

[46] Rhoddwyd hysbyseb yn y papur bro, *Llanw Llŷn*, yn dilyn gwybodaeth a gafwyd gan Mair Evans. Dylid nodi y gellid fod wedi gwneud mwy o ddefnydd o bapurau bro mewn rhannau eraill o Gymru hefyd, fel rhan o'r ymchwiliadau.

yng nghyd-destun y dilyniant rhagarweiniol, ond mae'n ddigon clir wedi hynny beth yw'r lleoliad bob tro ac nid oedd angen defnyddio graffeg.

Mae'r awydd i gadw'r elfen dditectif, ond heb orfod pwysleisio hyn mewn ffordd rhy amlwg, hefyd yn amlygu ei hun yn y dewis o gerddoriaeth ar gyfer y rhaglen. Oherwydd natur y stori, dewiswyd darnau offerynnol gyda naws werinol a oedd yn cyfleu'r syniad o deithio, yn hytrach na cherddoriaeth fwy dramatig megis y darnau a ddefnyddiwyd yn y ddwy raglen ditectif celf blaenorol. Yn eu plith yr oedd fersiwn offerynnol o gân Bob Delyn a'r Ebillion, *Ffair y Bala*, a oedd yn gydnaws â'r elfennau traddodiadol a chyfoes yn y stori. Er ei fod ar gael ar gasgliad o gerddoriaeth llyfrgell gan Gyhoeddiadau Sain, yr oedd naws fwy gwreiddiol a phenodol y darn hwn yn gaffaeliad pendant i'r rhaglen. Defnyddiwyd cân Sobin a'r Smaeliaid, *Richard Robert Jones*, hefyd, ond mewn ffordd addas, heb ei gor-ddefnyddio.[47] Defnyddir peth cerddoriaeth llyfrgell generaidd hefyd, ond nid yw'r naws mor ddramatig â'r hyn a glywir yn y rhaglenni eraill.

6.3.6 Y Dic Aberdaron cyfoes

Hwyrach mai'r elfen fwyaf ddadleuol yn y rhaglen oedd yr ymgais i greu delwedd newydd o Dic Aberdaron mewn ffurf ymgorfforiad cyfoes ohono. Y prif gymhelliad, wrth lunio cyfres o ddilyniannau gyda'r Dic Aberdaron cyfoes i atalnodi gwahanol rannau o'r rhaglen, oedd i gyflwyno haenen arall i'r cynhyrchiad, er mwyn ei gyfoethogi'n bellach a'i ddyrchafu o fod yn helfa gelf hanesyddol yn unig. Gan nad oedd unrhyw ffotograffau nag archif ffilm o Dic Aberdaron yn bodoli, oherwydd y cyfnod 'roedd yn byw ynddo, 'roedd y ddyfais o ffilmio *montages* byr o gymeriad a oedd yn gynrychiolaeth fras a chyfoes ohono, yn gwneud gweithgareddau a gysylltir â Dic, yn ffordd o gryfhau ei bresenoldeb yn y rhaglen a chynnig amrywiaeth bellach. Yr oedd hyn yn cynnig cyfeiliant gweledol ychwanegol ar gyfer sylwebaeth a oedd yn cyflwyno gwybodaeth newydd ac yn symud y rhaglen yn ei blaen.

---

[47] Yr oedd ddefnyddio cerddoriaeth fasnachol yn ddrytach na cherddoriaeth llyfgrell, er nad oedd cerddoriaeth Gymraeg mor ddrud ac 'roeddem yn falch o gefnogi'r diwydiant yng Nghymru. Y ffactorau pennaf oedd cynildeb, wrth osgoi'r gor-ddefnydd o gân a oedd yn un amlwg i'w dewis, a hefyd cysondeb, gyda'r gerddoriaeth offerynnol werinol yn fwy addas fel prif thema gerddorol i'r rhaglen. Mae cân Sobin a'r Smaeliaid i'w chlywed ar ddiwedd y rhaglen, i gydfynd â'r saethiadau olaf o'r Dic Aberdaron cyfoes ac wrth i ni weld y clodrestr ar y sgrîn.

Yn hytrach na bod yn rhy llythrennol, a cheisio ail-greu digwyddiadau o gyfnod Dic Aberdaron, penderfynwyd gosod y cymeriad hwn yn y presennol, wrth geisio atgyfodi ysbryd y cymeriad mewn cyd-destun cyfoes. Fe'i welir felly yn cyflawni cyfres o weithgareddau a oedd yn gydnaws â'r hyn a adroddwyd amdano, gyda'r gweithgarwch hwn hefyd yn cydfynd â'r sylwebaeth. Dewiswyd Iago McGuire, actor lleol, i chwarae rhan Dic. O ran ei bresenoldeb ar y sgrîn, a'r ffaith fod ganddo wallt hir a thywyll, a barf nad oedd yn annhebyg i'r hyn a welir mewn delweddau o Aberdaron, yr oedd yn ddewis delfrydol. Gellir dadlau, fodd bynnag, nad yw'r dilyniannau hyn yn hollol llwyddiannus. Yn ystod y broses ôl-gynhyrchu, ychwanegwyd effeithiau gwledol i greu elfen fwy arall-fydol ac ysbrydol, wrth amrywio'r golau a'r ffocws. Tra bod cyfiawnhad dros wneud hyn, a phwysleisio'r gwahaniaeth rhwng y golygfeydd hyn a gweddill y rhaglen, mae'r golygfeydd dan do, a ffilmiwyd mewn ysgubor yn ardal Aberdaron, yn ymddangos braidd yn aneglur ac yn rhy amwys efallai.

Mae Dic i'w weld am y tro olaf yn eistedd mewn gwesty yn Aberdaron, yn gwylio Peter a Luned ar y traeth, fel pe bai wedi bod yn eu dilyn trwy gydol y rhaglen ac yn ymwybodol o bopeth oedd yn digwydd, a'i fod wedi bod un cam ar y blaen drwy gydol y daith. Unwaith eto, nid yw hyn yn hollol foddhaol, a hwyrach nad yw'n hollol amlwg i'r gwylwyr beth sydd yn cael ei gyfleu. Yr oedd ystyriaethau ymarferol dros y dewis o saethiadau, ond hwyrach nad yw'r berthynas rhwng Dic a Peter a Luned yn cael ei sefydlu'n ddigon cryf yn y dilyniant hwn. Penderfynwyd hefyd y dylid dangos ei wyneb yn fwy eglur y tro hwn, a gellid dadlau nad oes digon o gysondeb yn yr ymdriniaeth weledol o'r saethiadau gyda Dic.

Er fod y syniad o orffen y rhaglen yn y modd hwn yn rhoi rhyw fath o undod ychwanegol i'r dilyniannau byr o'r Dic cyfoes, ac yn eu cysylltu'n gryfach gyda gweddill y rhaglen, gellir dadlau nad yw'r elfen hon yn llwyddo'n gyfan gwbl. O ystyried anghenion y gwylwyr, ar un llaw y mae'n cynnig dimensiwn gweledol newydd ac yn rhoi cyfle i Luned gyflwyno gwybodaeth sydd yn eu cynorthwyo o ran cefndir Dic Aberdaron. Ar y llaw arall, mae'n bosib ei ystyried yn ddyfais braidd yn artiffisial sydd ddim yn cael ei chyflwyno'n hollol eglur, gyda'r cymhelliad i geisio cynnig elfen a oedd yn wahanol i'r ddwy raglen arall yn tra arglwyddiaethu ar ystyriaethau golygyddol mwy pragmataidd. Ar y cyfan, efallai mai'r arfarniad terfynol mwyaf teg yw bod y syniad yn un addawol, ond gellid fod wedi cymeryd

rhagor o amser, yn y broses ôl-gynhyrchu ac wrth ffilmio'r olygfa olaf, er mwyn ei gyflawni mewn dull mwy effeithiol.

6.3.7 Crynodeb

Wrth gloriannu'r tair rhaglen Hanes Celf a oedd yn seiliedig ar waith ymchwil Peter Lord, mae'n rhaid pwysleisio eto pa mor greiddiol ydynt i'r drafodaeth am y cydbwysedd rhwng 'safon' a hygyrchedd. Mae'r patrwm sylfaenol o daith sydd â naws stori dditectif yn un sydd yn gallu apelio at gynulleidfa tu hwnt i'r rhai sydd â diddordeb penodol yn y celfyddydau. Serch hynny, yr oedd ymwybyddiaeth gyson o'r angen i gynnal hygrededd celfyddydol a hanesyddol y rhaglenni hyn. Yr oedd presenoldeb Peter Lord yn sicrhau nad oedd cyfaddawdu amhriodol o ran sylwedd, ac yr oedd ganddo ran ganolog yn y tair rhaglen, gan gadw cwmni i Luned Emyr drwy gydol y teithiau hyn. O ystyried hyd y rhaglen a'r cyd-destun llawn, gellir dadlau fod gormod o ymdrech i gyflwyno sylwedd ffeithiol yn rhan gyntaf *Cyfrinach Merch Taliaris*, er fod y stori'n un anodd i'w symleiddio. Y mae'r cydbwysedd rhwng sylwedd ac adloniant yn ymddangos yn fwy llwyddiannus yn ail ran y rhaglen ac yn y rhaglenni nesaf. Difyr yw cymharu'r rhaglenni gyda'r arddull a ddefnyddiwyd yn y rhaglen *Wyneb Glyndŵr* (S4C, 2011). Taith yr actor Julian Lewis Jones i ddarganfod tystiolaeth a oedd yn galluogi tîm o arbenigwyr i ail-greu wyneb Owain Glyndŵr oedd hon, ac mae'r pwyslais ar adloniant a dramateiddio yn llawer cryfach na'r hyn a geir yn y rhaglenni gyda Peter Lord. Wrth gloriannu'r cywair a fabwysiadwyd ar gyfer y tair rhaglen sydd o dan sylw yn y bennod hon, mae'r cydbwysedd rhwng sylwedd ac adloniant yn ymddangos yn briodol ar gyfer y cyd-destun ar y cyfan. Cyflwynwyd darganfyddiadau newydd mewn ffordd eglur, ddeallus a chytbwys, heb fynd dros ben llestri mewn ffordd a allai danseilio hygrededd yr ymchwiliadau. Yr oedd y sgyrsiau rhwng Luned Emyr a Peter Lord yn rhai naturiol a oedd yn dal cyffro darganfyddiadau newydd mewn modd diffuant ac ystyrlon. Fel nodwyd eisoes, fodd bynnag, yr oedd y cyfuniad o drosleisio trwm a naratif cyflym ar ddechrau *Cyfrinach Merch Taliaris* yn gwneud y rhaglen yn un anodd i'w dilyn, er fod yr ail ran ymhlith y rhannau cryfaf o'r holl raglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon. Yr oedd y pwyslais ar y gwaith celf bob tro, yn hytrach na bod *Tro yn yr Yrfa* yn canolbwyntio gormod ar fywyd personol Archie Rhys Griffiths, er enghraifft, neu fod *Ar Drywydd Dic Aberdaron* yn rhoi gormod o sylw i hanes Richard Robert Jones, yn hytrach na'r gweithiau a oedd o dan sylw. Mae'r cyfuniad o straeon celfyddydol o bwys hanesyddol a dull dogfennol

sydd wedi ei seilio ar gonfensiynau storïol poblogaidd yn llwyddo ar y cyfan, ond yr elfen fwyaf allweddol o ran llwyddiant y rhaglenni yw sut y mae presenoldeb Luned Emyr fel cyflwynydd yn cael y gorau o Peter Lord. Mae ei ddadansoddiadau'n dreiddgar ac yn eglur, gyda'i angerdd a'i frwdfrydedd yn glir. Yn hytrach na'i fod yn cyflwyno darnau i gamera fel cyflwynydd neu'n siarad â chyfarwyddwr sydd wrth ochr y camera, y mae'r ddeialog naturiol yn ei alluogi i rannu ei wybodaeth mewn ffordd sydd yn gallu apelio at ystod eang o wylwyr. 'Trysor cenedlaethol' yw disgrifiad Luned ohono (Aaron, L., 2018) ac mae'r tair rhaglen hon yn cynnig tystiolaeth bellach o ba mor addas yw'r geiriau hyn.

Pennod 7: Rhodri Jones: Yn Ôl (2006)

7.1 Cyflwyniad

Mae Rhodri Jones yn ffotograffydd dogfennol rhyngwladol sydd yn hanu o Sling, yn Nyffryn Ogwen. Yr oeddwn wedi ei gyfarfod am y tro cyntaf yn 1990, tra bûm yn gweithio fel cynhyrchydd radio i'r BBC ym Mangor, ar ôl ei wahodd am sgwrs gyda'r darlledwr Ian Gill. Yr oedd wedi treulio amser helaeth yn America Ladin, â'i waith yn canolbwyntio ar y rhan honno o'r byd, ac ar y problemau gwleidyddol a chymdeithasol yn y rhanbarth. Y tro nesaf i mi gydweithio â Rhodri oedd yn 2005, pan gyfrannodd i eitem estynedig ar un o raglenni cylchgrawn *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009) am ei arwr mawr, Philip Jones Griffiths, y ffotograffydd newyddiadurol o Ruddlan.[1] 'Roedd gyrfa Rhodri wedi mynd o nerth i nerth: 'roedd wedi ymgartrefu yn yr Eidal, ac wedi cyhoeddi ei waith yn helaeth yno, yn ogystal â thu hwnt. Yn yr un modd ag y mae Jones-Griffiths yn cael ei gysylltu â Fietnam, datblygodd Rhodri gysylltiad arbennig â Tsieina. Gweithiodd ar brosiect estynedig am leiafrifoedd diwylliannol yn y wlad rhwng 1995 a 2007, gan groniclo'r newidiadau mawr sy'n digwydd wrth i'r dinasoedd dyfu'n gyflym ac i rannau sylweddol o'r boblogaeth gael eu gorfodi i symud i ganolfannau poblog sydd yn bell iawn, yn ddaearyddol ac yn ddiwylliannol, o'u cynefin.[2] Gwlad arall sydd o ddiddordeb i Rhodri yw Albania. Er fod hon yn wlad sydd yn agos iawn i'r Eidal yn ddaearyddol, yr oedd yn parhau i fod yn diriogaeth gaeëdig a dirgel i raddau helaeth pan aeth Rhodri yno am y tro cyntaf yn y 1990au cynnar, gan gynnig posibiliadau lu i ffotograffydd dogfennol chwilfrydig. 'Roedd cyfoeth ac amrywiaeth ddiwylliannol y wlad, a'r bygythiadau i hen draddodiadau, yn themâu pwysig sydd yn elfennau cyson yn ei waith. Yn 2000 darlledwyd rhifyn arbennig o'r gyfres gelfyddydol *The Slate* (BBC One Wales, 1993-2000) a oedd yn canolbwyntio ar ei waith yn Albania.[3]

'Roedd gennyf ddyhead pendant i gydweithio gyda Rhodri ar raglen ddogfen, ond yr oedd sawl ffactor i'w hystyried. Byddai'n rhaid cynhyrchu rhaglen a oedd yn ddigon gwahanol i'r cynhyrchiad BBC, a hefyd byddai'n rhaid bod yn ymarferol o ran cyfyngiadau amser, cyllid a chaniatâd ffilmio. Gyda Rhodri yn cael ei adnabod fel ffotograffydd rhyngwladol a oedd â'i brif ffocws ar Tsieina, byddai'n rhaid dygymod â sawl rhwystr, os oeddem am gydweithio. Byddai'n rhaid i gynhyrchiad safonol sicrhau cyllideb ddigonol i alluogi criw cynhyrchu i

[1] Mae Philip Jones Griffiths (1936-2008) yn ffotograffydd a gysylltir yn bennaf â Rhyfel Fietnam, ac mae ei gyfrol *Vietnam Inc*. (1971), yn arbennig, yn un o'r cofnodion pwysicaf o hanes y rhyfel.
[2] Cyhoeddwyd y gyfrol *Made in China* (Logos Art) yn 2002.
[3] Fe'i darlledwyd ar Chwefror 2ail 2000, gyda'r teitl, *Moving Stills*.

dreulio digon o amser gyda Rhodri er mwyn adlewyrchu ei waith yn gywir ac yn dechnegol addas. Er mwyn adrodd stori dda, a fyddai'n cyflawni amcanion o ran safon ac apêl i gynulleidfa ddigon eang, byddai'n rhaid buddsoddi amser ac arian i raddau a oedd yn ymddangos yn bell tu hwnt i'r adnoddau a oedd ar gael. Yn ogystal â'r costau teithio a'r ffioedd ychwanegol, yr oedd caniatâd ffilmio a'r amser a fyddai angen ei dreulio, efallai yn ofer, yn ceisio trefnu hyn, yn ystyriaeth bwysig iawn.[4]

Yr oedd prosiect nesaf Rhodri, fodd bynnag, yn un a oedd yn cynnig ei hun fel testun addawol ar gyfer rhifyn arbennig o *Sioe Gelf*, wedi iddo benderfynu dychwelyd i Gymru am gyfnod, dros ugain mlynedd ar ôl gadael, er mwyn cyflwyno portread personol o'i famwlad. Nid yn unig y byddai'r llyfr *Rhodri Jones: Yn Ôl* yn cael ei gyhoeddi yng Nghymru ac yn yr Eidal, ond yr oedd arddangosfa o'r un enw wedi ei threfnu. Byddai'r gwaith i'w weld yn gyntaf yn Oriel Gregynog, prif oriel Llyfrgell Genedlaethol Cymru, cyn i'r arddangosfa fynd ar daith. Bardd Cenedlaethol Cymru, Gwyneth Lewis, oedd wedi ysgrifennu'r rhagair i'r llyfr, gyda hyn nid yn unig yn pwysleisio statws y gwaith, ond yn cynnig cyfranwraig addas a chryf a oedd yn enw adnabyddus.

Cytunodd S4C y byddai rhaglen ddogfen am y prosiect hwn yn gallu hawlio ei lle fel un o rifynnau dogfen *Sioe Gelf* ar gyfer 2006. Fel un a oedd yn cyd-dynnu'n dda â Rhodri, yn gyfarwydd â'i waith ac yn frwd dros y syniad, yr oeddwn yn awyddus i weithio fel cyfarwyddwr, yn ogystal â chynhyrchydd, ar y rhaglen hon. Un o'r ystyriaethau gwrthrychol oedd y gred y byddai angen mewnbwn ieithyddol cryf, wrth gynghori a chywiro Rhodri mewn ffordd addas.[5] Er ei fod yn gyfathrebwr da, nid oedd yn cael cyfle i ddefnyddio ei Gymraeg mor aml ag yr hoffai, wedi iddo adael Dyffryn Ogwen yn y 1980au. Mae parodrwydd cyfarwyddwyr i ymyrryd a chywiro iaith, pan mae hyn yn briodol, yn gallu amrywio, ac yr oedd angen sicrwydd y byddai digon o gefnogaeth i Rhodri gyda'r agwedd

[4] Yr oedd dulliau Rhodri o weithio yn wahanol i'r ffordd y byddai'n rhaid i ni weithredu, o ran ei fod yn fwy annibynnol ac yn gallu gweithredu mewn dulliau llai swyddogol nag y byddai criw ffilmio, a byddai ffilmio yn Tsieina mewn ffordd a fyddai'n adlewyrchu ei waith yn gywir wedi cynnig heriau arbennig.

[5] Mae Canllawiau Iaith S4C yn gwahaniaethu rhwng cyflwynwyr/cyfranwyr proffesiynol a chyfranwyr eraill, o ran y pwyslais ar gywirdeb iaith. Er y gellid dadlau nad oedd Rhodri'n gyfrannwr proffesiynol, yr oedd y rhaglen yn ddibynnol iawn ar ei gyfraniadau; er ei fod yn bwysig ei fod yn siarad yn naturiol, yr oedd y ddau ohonom yn awyddus i sicrhau ei fod yn siarad mewn ffordd mor gywir â phosib. Wrth siarad yn naturiol gyda Rhodri pan nad oeddem yn ffilmio, yr oedd yn gofyn am gyfieithiadau Cymraeg o eiriau penodol a theimlais y gallwn fod o gymorth i'r perwyl hwn, wrth gadw cydbwysedd addas rhwng naturioldeb a chywirdeb, gan osgoi eiriau neu gymalau a fyddai'n rhy chwithig. Nid oedd pob cyfarwyddwr mor hyderus a rhagweithiol yn y cyswllt hwn ac 'roedd y ffaith fod gennyf berthynas dda gyda Rhodri o gymorth mawr.

hon o’r cynhyrchiad. Mae Rhodri hefyd yn gymeriad cryf, ac yr oedd angen sicrhau perthynas dda gyda’r cyfarwyddwr a’r criw ffilmio yn fwy cyffredinol hefyd. ’Roeddwn yn hyderus y byddem yn gallu cydweithio’n llwyddiannus, gan osgoi’r problemau sydd yn gallu codi wrth i syniadau a phersonoliaethau wrthdaro.

Gan fod Rhodri yn deithiwr mor gyson, a chyda theithio yn elfen a oedd mor bwysig i’w waith, yr oedd hon yn rhaglen a oedd yn cynnig ei hun yn amlwg iawn i strwythur storïol teithiol fel cefnlen fras unwaith eto, er fod elfennau eraill iddi hefyd, gyda golygfeydd a chyfweliadau nad oedd yn rhan o’r brif daith.[6] Nid yn unig yr oedd hyn yn gwneud synnwyr yn olygyddol, fel adlewyrchiad teg o waith Rhodri, ac yn caniatâu i ni ymweld â gwahanol rannau o Gymru a oedd yn cael eu croniclo fel rhan o’r prosiect, ond yr oedd yn ffordd eglur a chyfarwydd i gyflwyno’r stori i’r holl wylwyr posib.

7.2 Ffilmio’r daith

Yr oedd un broblem sylfaenol, o ran priodoldeb y ffurf deithiol yn y cyd-destun hwn, fodd bynnag. Pan gyflwynodd Rhodri ei gynlluniau am y tro cyntaf, yr oedd eisoes wedi tynnu’r lluniau a fyddai’n ymddangos yn y llyfr a’r arddangosfa. Hyd yn oed pe bai wedi cysylltu cyn cychwyn ar y gwaith, ni fyddai wedi bod yn ymarferol, nac yn ddymunol o ran Rhodri, fod y gwaith ffilmio yn cyd-redeg â’r cyfnod ffotograffiaeth gwreiddiol. Penderfynwyd parhau gyda’r strwythur teithiol fel fframwaith sylfaenol i’r rhaglen. Byddem yn cyd-deithio â Rhodri wrth iddo deithio o’r Eidal i Gymru, er mwyn ei ffilmio’n trafod y prosiect a nifer o’r lluniau unigol yn y lleoliadau priodol. Byddai’n teithio yn ei fan Volkswagen Transporter glas, fel y byddai’n gwneud ag unrhyw ymweliad â Chymru. Byddem yn ei weld yn tynnu lluniau gyda’i gamera, fel y mae’n gwneud yn gyson wrth fynd ar ei deithiau. Yn ddiweddarach yn y rhaglen, byddai i’w weld yn ôl yn yr Eidal, yn ymgynghori gyda’r argraffwyr, ac yn gweld y llyfrau yn cael eu hargraffu. Byddai’r rhaglen yn gorffen wrth i ni

[6] Teg yw nodi fod cyfran uchel o’r rhaglenni sydd o dan sylw yn ymwneud â theithiau o ryw fath, gan gynnwys y rhaglen a drafodir yn y bennod nesaf, *Y Bêl Gelfydd*. Fel un a oedd yn gweithio fel cynhyrchydd mewn swyddfa fel arfer, yr oedd cyfarwyddo ar leoliad yn achlysurol yn rhywbeth a oedd yn apelio o ran amrywio’r patrwm gwaith a hefyd o fantais i’m datblygiad personol fel cynhyrchydd. Yn ymarferol, yr oedd prosiectau a oedd yn cael eu ffilmio mewn cyfnodau dwys, megis teithiau o’r math yma, yn fwy hwylus o ran y defnydd o amser. Yr oedd natur y teithiau, a’r pwyslais ar y teithiau hyn, yn amrywio, fodd bynnag.

weld Rhodri yn y Llyfrgell Genedlaethol, yn cynorthwyo i osod yr arddangosfa, ac yn gweld yr arddangosfa derfynol yn llawn am y tro cyntaf.

Cyflwynwyd yr elfennau gyda'r argraffwyr a'r Llyfrgell Genedlaethol mewn ffordd lle nad oedd unrhyw bryderon o ran cyfleu camargraff i'r gwylwyr ynglŷn â beth oedd yn digwydd. Ffilmiwyd y digwyddiadau hyn ar y pryd, gyda'r rhain yn rhannau o'r broses nad oedd wedi eu cwblhau cyn i'r cyfnod cynhyrchu ddechrau. O ran y golygfeydd o Rhodri ar daith o gwmpas Cymru, yr eglurhad i'r hyn a gyflwynir yw ein bod yn gweld Rhodri yn trafod ei waith am Gymru, ac yn siarad am ei ddulliau cyffredinol o weithio, gydag ymdriniaeth weledol addas ohono yn ail-ymweld â'r safleoedd perthnasol. Rhaid cydnabod, fodd bynnag, fod modd dehongli'r hyn a welir fel cofnod mwy amserol o'r broses wreiddiol o gyflawni'r prosiect hwn. Mae'r troslais cyntaf yn cyfeirio ato'n dychwelyd i Gymru 'rwan', sydd yn creu amwysedd yn hyn o beth, er fod trosleisiau diweddarach ac atebion gan Rhodri yn awgrymu fod y gwaith ffotograffiaeth wedi digwydd yn barod, ac yn cyfeirio at ymweliadau cynharach â'r lleoliadau.

Y rhan fwyaf problemus o'r rhaglen yn y cyswllt hwn yw'r olygfa a ffilmiwyd yng nghyffiniau Tregaron, pan rhoddir yr argraff fod Rhodri wedi cysgu yn ei fan. Pan gyflawnwyd y gwaith yn wreiddiol, dyma a ddigwyddodd, ac yn yr un safle, ond Rhodri yn unig oedd yn bresennol. Penderfynwyd dychwelyd i'r un safle er mwyn trafod pwysigrwydd y fan i Rhodri, ac er nad ydym yn ei ddangos yn cysgu nac yn deffro yn y fan, gellid dadlau fod y lluniau'n awgrymu hyn. Er nad yw'r rhaglen yn camarwain y gynulleidfa mewn unrhyw ffordd arwyddocaol, gellid dadlau y dylid fod wedi ymdrechu'n galetach i osgoi unrhyw amwysedd. Serch hynny, y mae'r ffordd y defnyddir golygfeydd eraill yn y rhaglen yn berthnasol. Er fod taith Rhodri yn y fan i wahanol leoliadau o gwmpas Cymru yn ein cynorthwyo i roi blas ar ei ffordd o weithio ac yn cynnig cyfleoedd addas iddo drafod ei waith, nid yw'r daith yn cael ei gor-bwysleisio. Mae'n cynnig cefnlen strwythurol defnyddiol, fel nodwyd uchod, ond y mae'r golygfeydd yn yr Eidal a'r defnydd o gyfweliadau gyda chyfranwyr eraill yn creu naws sydd yn wahanol iawn i gofnod mwy cyfredol o'r broses. Mae'r arddull ffilmio hefyd yn wahanol iawn i ymdriniaeth pry-ar-y-wal, gyda'r saethiadau wedi eu paratoi a'u gosod yn ofalus. Fel pwysleisia Wil Aaron (2018) unwaith eto, y mae'r gwylwyr yn ymwybodol o gonfensiynau ffilmio, yn fras iawn, sydd hefyd yn caniatâu mwy o hyblygrwydd o ran anghenion ymarferol y cyfarwyddwr dogfen.

Wrth geisio cyflwyno gwaith Rhodri mewn dull gafaelgar, fodd bynnag, gellid dadlau fod elfen o gyfaddawdu o ran cywirdeb dogfennol pur. Er nad dyma'r math o gamarwain y cyfeiria Bruzzi ato, wrth drafod canllawiau'r BBC ar gyfer rhaglenni ffeithiol a'r pergyl o fanipiwleiddio'r gynulleidfa drwy gyflwyno golygfeydd a greuwyd gan y tîm cynhyrchu fel rhai 'pry-ar-y-wal' (2006: 132), teg yw nodi fod elfen o amwysedd am y ffordd y cyflwynwyd y golygfeydd hyn. Wrth drafod pryderon y BBC yn y 1990au am raglenni docusoap, a'r peryglon o gamarwain y gynulleidfa drwy gyflwyno digwyddiadau mewn modd rhagweithiol sydd yn cyfleu camargraff, mae'n bwysig nodi mai rhaglenni a oedd yn ymddangos fel rhai arsylliadol, pry-ar-y-wal oedd y rhai a oedd o dan sylw. Er fod *Rhodri Jones: Yn Ôl* hefyd yn rhaglen ffeithiol, nid oedd yn rhannu'r un math o nodweddion â rhaglenni megis *Driving School* (BBC1, 1997) a *The Clampers* (BBC1, 1998). Mae'r arddull ffilmio yn wahanol iawn, ac yn fwy traddodiadol a safonol, gyda phwyslais ar werthoedd gweledol y cynhyrchiad. O ran y drafodaeth fwy cyffredinol am gywirdeb dogfennol, gellid adnabod adlais o'r feirniadaeth o ddulliau Flaherty yn *Nanook of the North* (1922) hefyd, wrth gymharu'r olygfa o 'Nanook' a'i deulu'n deffro mewn iglw a adeiladwyd yn bwrpasol, â'r olygfa'n un a ddefnyddiwyd ddwywaith yn y ffilm (Winston, 2008: 111), gyda Rhodri yn paratoi paned o goffi yn ei fan ger Tregaron. Unwaith eto, gellid amddiffyn yr olygfa yn *Rhodri Jones: Yn Ôl* i'r graddau nad oedd y cynhyrchiad yn dilyn ffurf pry-ar-wal, yn ogystal â'r cywirdeb mwy cyffredinol o ran y fan a'r weithred.

Cyfeiria Bruzzi hefyd at yr elfen o gamarwain y gynulleidfa wrth i ddiwedd taith gael ei benderfynu cyn fod y daith ei hun wedi cychwyn (2006: 119). Unwaith eto, nid oedd yr elfen deithiol yn un mor llythrennol a chyflawn yn achos y cynhyrchiad hwn. Mae'n cyfuno ymweliadau â lleoliadau a oedd wedi ysbrydoli Rhodri gyda golygfeydd sydd yn ymwneud â'r broses o argraffu'r gyfrol *Yn Ôl* a threfnu'r arddangosfa o'r un enw. Elfen arall yw cyfweliadau gyda chyfranwyr eraill mewn lleoliadau amrywiol, ac nid yw'r rhain yn dilyn patrwm taith benodol. Maent wedi eu hymgorffori mewn dull mwy thematig sydd yn cydfynd â'r is-bynciau a godir, wrth drafod Rhodri a'i waith. Cyflwynir y cyd-destun llawn i'r cynhyrchiad ar ddechrau'r rhaglen, gan egluro fod gan Rhodri arddangosfa newydd a chyfrol i gydfynd â'r arddangosfa hon, yn hytrach na bod unrhyw beth annisgwyl am ddiweddglo'r rhaglen, wrth i ni weld Rhodri yn ymweld â'r oriel yn y Llyfrgell Genedlaethol.

7.3 Elfennau gweledol

Nid Rhodri Jones oedd yr unig ffotograffydd dogfennol a oedd ynghlwm â'r rhaglen. Mae Aled Jenkins, fel nodwyd eisoes, yn ŵr camera profiadol a thalentog a oedd yn hynod o gymwys ac addas ar gyfer y cynhyrchiad hwn. Mae'n ffotograffydd lluniau llonydd dawnus sydd wedi arddangos ei ffotograffau yn gyhoeddus, ac 'roedd yn gyfarwydd â Rhodri a'i waith. Mae parch mawr tuag ato yn y diwydiant teledu yng Nghymru,[7] ac mae'n un sydd â diddordeb arbennig yn y maes celfyddydol. 'Roedd wedi gweithio'n gyson ar wahanol gynyrchiadau *Sioe Gelf*, ac 'roeddwn i, ynghyd â phawb arall a oedd yn gysylltiedig â'r rhaglenni, yn fodlon iawn â'i waith bob amser. Mae ei bersonoliaeth hawddgar hefyd yn rhinwedd mawr, ac 'roedd yn un a fyddai'n sicr yn cyd-dynnu'n dda â Rhodri, ac yn deall ac yn gwerthfawrogi ei waith. 'Roedd ei brofiad o ffilmio dramor hefyd yn ddefnyddiol, ac er ei fod yn gweithio fel arfer gyda recordydd sain, gallai hefyd recordio'r sain yn unigol mewn amgylchiadau addas.

Fel nodwyd eisoes, y sefyllfa arferol gyda chynyrchiadau o'r math yma yn y cyfnod hwn oedd mai criw o dri fyddai'n ffilmio deunydd i'r rhaglenni, sef cyfarwyddwr, person camera a recordydd sain. Nid oedd y gyllideb yn caniatáu hyn ar gyfer y ffilmio yn yr Eidal: byddai'n rhaid i mi fel cynhyrchydd-gyfarwyddwr deithio gyda dim ond un cydweithiwr arall.[8] Un prif gyfweliad yn unig fyddai'n rhaid ei ffilmio yn yr Eidal, sef y sgwrs gyda Gianluigi Colin, Cyfarwyddwr Celf y papur newydd dyddiol dylanwadol, *Corriere della Sera*, ac 'roedd y lleoliad ar gyfer y cyfweliad yn ffafriol yn ogystal,[9] felly hyderais y byddai'r trefniant hwn yn gweithio'n llwyddiannus yn yr amgylchiadau hyn. Byddai'r rhan fwyaf o'r golygfeydd yn y rhaglen yng Nghymru, wrth reswm, a bu'n bosib defnyddio criw arferol o dri ar gyfer y dyddiau ffilmio Cymreig. Deian Gerallt oedd y recordydd sain, presenoldeb hawddgar arall, ac un a oedd wedi gweithio'n gyson ag Aled yn y gorffennol.

---

[7] Fe enillodd wobr BAFTA Cymru yn 2016 am ei waith camera ar y rhaglen ddogfen *Patagonia with Huw Edwards* a ddarlledwyd ar BBC One Wales a BBC 4, gyda'r fersiwn Gymraeg, *Patagonia Huw Edwards*, yn cael ei darlledu ar S4C.

[8] Dewis arall fyddai i mi recordio'r sain, ond yr oedd Aled yn llawer mwy cymwys ac wedi ffilmio yn y modd hwn o'r blaen, fel nodwyd. Heddiw, ni fyddai'n anarferol i'r cyfarwyddwr fod yn gyfrifol am y saethu a'r sain. Cafwyd rhai enghreifftiau o hyn yn y cyfnod hwn hefyd, pan yr oedd angen ffilmio llawer iawn o ddeunydd neu ffilmio dramor am gyfnod estynedig ar gynyrchiadau dogfen gyda mwy o naws pry ar y wal, a gweithiodd Gwyn Williams ac Alun Huws ar gynyrchiadau i Cwmni Da a oedd yn dilyn y patrwm hwn cyn iddo ddod yn fwy cyffredin, ee *The Real Police* (BBC2W, 2005).

[9] Yr oeddem wedi trefnu recordio'r sgwrs yn ei swyddfa bersonol, ac nid oedd unrhyw gymhlethdodau o ran yr elfennau sain.

Wrth i'r pedwar ohonom deithio drwy Gymru, yn dilyn llwybrau Rhodri yn ystod ei deithiau gwreiddiol, 'roedd yr harddwch a'r amrywiaeth weledol yn drawiadol. Amlygai hyn broblem ddiddorol sydd yn wynebu cynhyrchwyr dogfennau celfyddydol yn gyson, sef y cydbwysedd priodol rhwng y gwaith o dan sylw ac elfennau eraill a allai gyfrannu at lwyddiant ac apêl y rhaglen. Er mwyn cadw'n driw at y dyhead i gyfleu gwaith artist penodol yn llwyddiannus, y mae'n rhaid gweld neu glywed cyfran addas ohono. Nid arddangosfa, ffilm sinema na chrynoddisg yw dogfen deledu, fodd bynnag, ac wrth ymdrin â gwaith celf, ffilm neu waith cerddorol, nid yn unig y mae'n rhaid cael cynnwys geiriol addas sydd yn egluro natur y gwaith, ond y mae'n rhaid ystyried gwerthoedd gweledol sydd tu hwnt i'r deunydd creadigol gwreiddiol o dan sylw. Cynhyrchu rhaglen deledu lwyddiannus yw'r prif nod, er ein bod hefyd yn cynnig llwyfan i arddangos gwaith yr artist.[10]

Yr oedd yn hanfodol ein bod yn sicrhau'r cydbwysedd priodol rhwng y ffotograffau, y saethiadau a oedd yn canolbwyntio ar Rhodri fel ffotograffydd a'r golygfeydd mwy cyffredinol o'r tirlun, yn ogystal â'r elfennau mwy cofiannol a phersonol. Mae modd cyfiawnhau amrywiaeth weledol addas yn nhermau safonau cynhyrchu gwrthrychol i raddau helaeth. Byddai rhaglen a oedd yn gogwyddo gormod i gyfeiriad poblogaidd yn unig hwyrach yn rhoi mwy o bwyslais ar y tirlun ac elfennau personol mwy ymylol. Gyda gŵr camera talentog fel Aled Jenkins yn gweithio ar y cynhyrchiad, yr oedd cyfle i ddefnyddio prosiect Rhodri fel ffordd o gyflwyno portread o'r wlad, yn hytrach na dogfen am waith ffotograffydd dogfennol. O ran ffocws, byddai gorbwysleisio bywyd personol Rhodri hefyd wedi bod yn anaddas; rhaglen am y prosiect *Yn Ôl* oedd hon, er fod yr elfennau cofiannol, a'r saethiadau cyffredinol o dirwedd Cymru'n berthnasol i'r cynhyrchiad.

Gweithiai Rhodri mewn du a gwyn, ac nid yw hyn at ddant pob gwyliwr. Ceir rhagfarn naturiol yna aml iawn yn erbyn delweddau a gyflwynir yn y modd hwn, a diffyg dealltwriaeth o gymhelliad y ffotograffydd. Wrth ffilmio, gofalwyd fod gennym ddigon o saethiadau da a oedd yn dangos Rhodri a'r fan yng nghyd-destun y tirlun. Rhaglen liw oedd hon yn naturiol, ac felly yn ystod y broses golygu yr oedd yn rhaid dewis i ba raddau yr oedd

[10] Gweler sylwadau Ifor ap Glyn a Dylan Huws yn yr is-adran nesaf am bwysigrwydd yr elfen hon o gynnig llwyfan, yn hytrach na bod y cynhyrchydd yn cynnig ei ddehongliad ei hun o waith yr artist. Nid yw hyn, fodd bynnag, yn anghyson â'r prif nod o gynhyrchu rhaglen lwyddiannus.

delweddau du a gwyn Rhodri yn hawlio'u lle ar drael saethiadau nad oedd mor uniongyrchol berthnasol. Penderfynwyd cyn ffilmio y byddai'r rhaglen yn canolbwyntio ar rai lluniau allweddol, ac felly 'roedd yn naturiol fod y lluniau hyn yn cael sylw arbennig yn ystod y cynhyrchiad. Byddai rhannau eraill yn trafod pynciau mwy cyffredinol a oedd yn ymwneud â'r gwaith, ac yr oedd cyfle yma nid yn unig i ddangos gweithiau Rhodri, ond hefyd delweddau eraill a oedd yn cyfrannu at y stori. Oherwydd strwythur teithiol y rhaglen, a'r angen i bontio rhwng gwahanol rannau ohoni, 'roedd cyfle yma hefyd i gynnwys saethiadau tirluniol priodol. Yn achos y golygfeydd o Rhodri yn gosod ei gamera ac yn tynnu lluniau, mae gramadeg golygu dilyniannol arferol yn ffactor amlwg hefyd, o ran sicrhau fod saethiadau llydan tirluniol yn cael lle dilys. O ran ffotograffau Rhodri, mae'r un math o reolau rhesymegol o ran dilyniant ac adrodd stori weledol hefyd yn golygu fod cyfle i weld lluniau Rhodri i'r graddau priodol. Penderfynwyd hefyd ddefnyddio lluniau llonydd o Rhodri, a dynnwyd gan Aled yn arddull gwaith Rhodri, fel cefndir ar gyfer y clodrestr ar ddiwedd y rhaglen. Yr oedd hon yn elfen weledol ychwanegol a gyfrannodd at undod a chyfoethogrwydd y rhaglen. Ni fyddai wedi bod yn addas gweld gwaith Rhodri yn rhannu'r sgrîn â'r elfennau graffeg ychwanegol ac 'roedd y lluniau hyn yn safonol ac yn destunol dros ben. Yn ôl John Corner, y mae tair prif elfen i aestheteg dogfen, sef y gweledol, y clywedol a'r storïol. Noda sut y mae'r pwyslais ar yr elfen weledol wedi cynyddu dros y degawadau, gyda gwneuthurwyr yn wynebu'r her o gyflwyno delweddau sydd yn cyfleu'r stori, yn portreadu'r cymeriadau a hefyd yn ddeniadol ar eu sail eu hunain, fel nodwyd ym Mhennod 2. Y mae'r pwyslais ar yr elfen weledol yn neilltuol o gryf yn y cynhyrchiad hwn, gyda geiriau Corner am bwysigrwydd y delweddau yn berthnasol iawn, wrth iddo ddefnyddio'r disgrifiad '...not simply to be looked through, but also looked at'. (2003: 96) Bu'r broses o weithio gyda'r gŵr camera Aled Jenkins ar y cynhyrchiad hwn yn enghraifft dda o'r math o gydweithio y cyfeiria Alan Rosenthal ato, o ran pwysigrwydd y berthynas hon ac o wneud y gorau o ddoniau creadigol cydweithwyr (2007: 175).

Yr oedd ymateb Rhodri i'r rhaglen ar ôl iddo iddi gael ei darlledu yn ddadlennol. Cyfaddefodd mai'r peth cyntaf a wnaeth, wrth wylio DVD ar ei liniadur, oedd mynd ati i weld faint o'i luniau a oedd wedi eu cynnwys. Teimlodd yn wreiddiol y byddai fod wedi hoffi gweld rhagor o'i luniau, a gellid fod wedi gwneud hyn ar drael rhai o'r saethiadau mwy cyffredinol o'r daith. Ond tra'n aros mewn gwesty yn Sir Benfro un noson, digwyddodd weld ail-ddarllediad o'r rhaglen, a'i gweld ar y teledu am y tro cyntaf, gyda sgrîn a oedd yn dipyn mwy na'r un ar ei liniadur. Ffoniodd y diwrnod canlynol, sef y cyswllt cyntaf ganddo ar ôl i'r

rhaglen gael ei darlledu, gan ganmol y rhaglen ac egluro sut yr oedd wedi newid ei farn ac yn gwerthfawrogi’r hyn a gyflawnwyd.

7.4 Gweithio gydag artistiaid

Mae’r ymateb uchod yn codi cwestiwn diddorol am gymhelliad y gwneuthurwr ffilm a’i berthynas gyda’r artist. Wrth wneud rhaglen o’r math yma, y mae’n anorfod fod pob cynhyrchydd yn ystyried beth fyddai barn y gwrthrych am y cynhyrchiad terfynol. Y mae’n gorfod bod yn ymwybodol o ddisgwyliadau’r gynulleidfa a’r farn olygyddol gan rai sydd yn uwch yn y gadwyn cynhyrchu, o ran yr uwch-gynhyrchydd, os yw hyn yn berthnasol, y comisiynydd i’r sianel, ac efallai hyd yn oed y pennaeth cynhyrchu. Mae bod yn driw i’w weledigaeth am y rhaglen a’i safonau proffesiynol arferol yn allweddol, ond mae’n hollol naturiol fod barn yr artist, mewn amgylchiadau arferol, yn pwyso’n drwm ar gynhyrchydd sydd wedi cydweithio gyda’r artist hwnnw yn dogfennu ei waith. Beth sydd hefyd yn allweddol yw’r hyn a drafodwyd o flaen llaw. Os yw artist yn cytuno i gymeryd rhan mewn cynhyrchiad ar sail addewidion am y trywydd golygyddol bras, byddai angen amgylchiadau arbennig iawn i gyfiawnhau unrhyw wyro arwyddocaol oddi ar y trywydd hwnnw. Fel rheol gyffredinol, mae’n rhaid bod yn ofalus iawn wrth drafod y cynlluniau ar gyfer rhaglen arfaethedig gyda’r artist. Ar un llaw, mae angen iddo gael digon o wybodaeth i wneud penderfyniad ynglŷn â chyfrannu ai peidio, ac a yw amodau’r cytundeb yn deg. Ar y llaw arall, nid yw’n bosib rhagweld popeth sydd yn mynd i godi, ac wrth wneud penderfyniadau golygyddol sydd yn ymateb i sefyllfa gyfnewidiol, mae’n bwysig nad yw’r cynhyrchydd wedi’i lethu gan addewidion amhriodol o gaeth a wnaed i’r artist yn ystod y broses cyn-gynhyrchu. Mae’r elfen o ymddiriedaeth rhwng y cynhyrchydd a’r artist yn allweddol. Mae hyn yn llawer haws pan yr un yw’r cynhyrchydd, y cyfarwyddwr a’r uwch-gynhyrchydd, fel oedd y sefyllfa gyda’r rhaglen hon. Pan ceir tri unigolyn gwahanol yn cyflawni’r swyddogaethau hyn, mae’r sefyllfa’n fwy cymhleth, ond fel arfer bydd gan artist sydd yn wrthrych i gynhyrchiad cyfan berthynas o ymddiriedaeth arbennig gydag un o’r unigolion hyn, ac un cyswllt penodol i fynegi unrhyw anniddigrwydd, pe bai’r cynhyrchiad yn gwyro’n annerbyniol o’r hyn a gytunwyd yn wreiddiol.

Mae ymdrin â bywyd personol artist yn un ffordd amlwg o greu rhaglen ddogfen gelfyddydol sydd ag apêl boblogaidd. Gan nad oedd Rhodri yn enw cyfarwydd i drwch y gwylwyr, nid oedd hwn yn ffactor mor bwysig ag y byddai pe bai'r rhaglen yn dilyn prosiect gan unigolyn mwy adnabyddus a fyddai'n ennyn mwy o chwilfrydedd amlwg. Serch hynny, 'roedd y rhaglen hon yn un a oedd yn ymwneud â bywyd Rhodri i raddau helaeth, yn hytrach na'i waith fel ffotograffydd yn unig, ac mae ganddo fywyd a chefndir diddorol. Yr oedd cyfiawnhad golygyddol pendant dros archwilio elfennau personol, yn ogystal â chelfyddydol, felly. Teg yw nodi hefyd pa mor anodd yw ystyried gwaith unrhyw berson creadigol heb ystyried materion mwy personol i ryw raddau.

Wrth ymdrin â gwaith Rhodri yn ystod y rhaglen, yr oedd ei ymateb personol fel Cymro alltud o ran sut welai ei wlad yn amlwg yn allweddol, yn yr un modd ag yr oedd trafod ei dechnegau fel ffotograffydd a'i ddulliau o weithio yn bwysig. Byddai'r gynulleidfa yn amlwg yn dod i adnabod Rhodri fel person i raddau helaeth, ond rhaglen am y prosiect *Rhodri Jones: Yn Ôl* oedd hon, nid portread o Rhodri. Fel nodwyd uchod, yr oedd treulio cyfnod dwys o amser gyda Rhodri, gyda'r offer camera a sain ar gael, yn cynnig cyfle i ffilmio rhagor o olygfeydd a recordio sgyrsiau pellach a oedd yn canolbwyntio ar agweddau mwy personol. Unwaith eto, mae'r ddealltwriaeth gyda'r artist yn ffactor perthnasol iawn, yn ogystal â'r hyn a gytunwyd gyda'r darlledwr yn wreiddiol, yn ystod y broses comisiynu.

Yn naturiol, 'roeddwn i a'r criw yn dod i adnabod Rhodri yn well wrth i'r ffilmio fynd yn ei flaen. Nid yw sicrhau perthynas bersonol dda gyda gwrthrych rhaglen yn allweddol i'w llwyddiant, er y gall perthynas wael amharu ar y llwyddiant hwnnw. Mae cael perthynas rhy agos yn creu problem o ran gwrthrychedd cyffredinol a dewisiadau golygyddol pwysig. Yn yr achos hwn, yr oedd y ffaith fy mod yr un oed â Rhodri, yn hanu o'r un ardal ddaearyddol fras, ac yn gallu cyd-dynnu'n dda yn gyffredinol, yn sicr yn fanteision. Mae Aled Jenkins hefyd tua'r un oed ac yr oedd yntau'n cyd-dynnu'n dda â Rhodri yn yr un modd. 'Roedd yr amserlen ffilmio yn golygu ein bod yn treulio'r rhan fwyaf o'r amser yng nghwmni Rhodri yn ystod y cyfnod ffilmio, gan aros yn yr un gwestai ac yn cyd-fwyta a chyd-gymdeithasu. Yr oedd hyn yn cynnwys mynychu parti a drefnwyd gan staff y *Corriere della Sera* yn Milan a noson yng ngwesty'r Talbot yn Nhregaron. Byddai rhaglen a oedd â'r prif ffocws ar Rhodri, yn hytrach na'r prosiect hwn, fod wedi gallu cynnwys golygfeydd o'r sefyllfaoedd yma, ond nid oedd hyn yn addas i'r cynhyrchiad hwn, hyd yn oed pe na fyddai'r cyfyngiadau amser

mor llym. Gallai hyn fod wedi cynnig mwy o adloniant i'r gwylwyr, ond byddai wedi newid ffocws y rhaglen mewn ffordd a fyddai wedi rhoi llai o bwyslais ar ei waith ac a fyddai wedi bod yn wahanol i'r hyn a oedd wedi ei drafod gyda Rhodri. Byddai wedi arwain at benderfyniadau anodd yn yr ystafell olygu ynglŷn â'r ffordd yr oeddem yn ei drin fel cyfrannwr.

Noda Dylan Huws ei fod yn bwysig meithrin perthynas agos gyda'r gwrthrych, 'er mwyn trio cael pethau allan ohonyn nhw does 'na neb arall wedi'i gael' (Huws, 2017), ond fel ychwanega Ifor ap Glyn, mae eu trin yn deg yn bwysig nid yn unig am resymau moesegol ond yn hefyd, 'achos mae'n fyd bach, ac wyt ti isio gweithio efo'r bobl 'ma eto' (ap Glyn, 2017). Pwysleisia'r ddau mai rhoi llwyfan i'r artistiaid yw'r nod, yn hytrach na chynnig ein dehongliad ni, fel gwneuthurwyr rhaglenni, o'u gwaith fel artistiaid (ap Glyn, Huws, 2017).

Fel ffotograffydd ei hun, yr oedd Aled Jenkins yn gallu uniaethu â Rhodri Jones, a chreda fod pwysau ychwanegol wrth gynhyrchu rhaglenni dogfen am y celfyddydau.[11] Teimla gyfrifoldeb arbennig, gan fod y cynyrchiadau yn ffenestr siop i waith yr artistiaid a'u bod hefyd yn cyflwyno eu bywydau a'u personoliaethau i'r byd allanol. Creda hefyd fod cadw'r un criw ar gyfer yr holl broses ffilmio, fel a fu gyda *Rhodri Jones: Yn Ôl*, yn fanteisiol iawn o ran datblygu perthynas dda ac ymddiriedaeth gyda gwrthrych y rhaglen ac yn cynorthwyo i gael y gorau ohonynt (Jenkins, 2018).

Yr oedd amgylchiadau ffilmio *Gerallt* (2013) yn rhai anarferol,[12] ond pwysleisia'r cyfarwyddwr, Guto Williams, pa mor bwysig oedd sêl bendith Gerallt Lloyd Owen i'r cynhyrchiad terfynol. Serch hynny, pwysleisia mai gweledigaeth y gwneuthurwr dogfen sydd yn allweddol; yr oedd yn rhaid bod yn ymwybodol o addewidion a roddwyd yn ystod y broses comisiynu,[13] ond bod yn driw iddo'i hun oedd yr ystyriaeth bwysicaf. Wrth drafod y

---

[11] Cyfeiriodd at y profiad o gael ei ffilmio ar gyfer y gyfres *Fideo 9* (S4C) a'i deimladau wrth wylio'r portread, gan egluro sut yr oedd yn gallu deall persbectif Rhodri ac artistiaid eraill yn llwyr.

[12] Nododd Guto Williams fod Gerallt Lloyd Owen yn ymwybodol ei fod yn debygol mai dyma oedd y tro diwethaf y byddai'n cael ei ffilmio, ac yr oedd cynhyrchydd y rhaglen, Angharad Elen, yn ferch i gymar Gerallt, Iola Gregory.

[13] Nododd nad oedd wedi profi unrhyw ymyrraeth fawr gan uwch-gynhyrchwyr neu gomisiynwyr. Yr un oedd fy mhrofiad i fel cynhyrchydd, ac yr oeddwn hefyd yn un o'r uwch-gynhyrchwyr a fu'n gweithio gyda Guto ar gynyrchiadau amrywiol.

profiad o ffilmio gyda Gerallt Lloyd Owen, adleisia farn Bruzzi am yr elfen berfformiadol mewn rhaglenni dogfen, sef fod hyn yn sylfaen i bob math o gynhyrchu dogfen (Bruzzi, 2006) ond gan bwysleisio sut yr oedd y penderfyniad i ffilmio yng nghartref Gerallt wedi bod yn allweddol wrth greu cofnod mor gywir a naturiol â phosib (Williams, G.E., 2018). Er fod amgylchiadau ffilmio rhaglen Rhodri Jones yn wahanol,[14] yr oedd yr amser a dreuliwyd yn cyd-deithio gyda Rhodri o gymorth wrth ei bortreadu mewn ffordd mor deg a chywir â phosib, ac ’roedd y berthynas dda rhwng Rhodri a’r criw yn fanteisiol hefyd o ran yr elfen o naturioldeb a chael y gorau ohono fel cyfrannwr. Tra byddai treulio cyfnod estynedig yn ei gartref wedi cynnig elfen ychwanegol, nid oedd hyn yn ymarferol, ac nid cyflwyno portread o Rhodri oedd prif nod y rhaglen.

7.5 Cerddoriaeth

Byddai rhaglen a oedd yn rhoi mwy o sylw i Rhodri fel unigolyn fod wedi gallu archwilio’r natur anturus a oedd wedi ei arwain i Tsieina, Affrica, Dwyrain Ewrop ac America Ladin, ond yr oedd dewis cerddoriaeth addas yn un ffordd o gyfleu ei bersonoliaeth a bod yn driw i’r testun mewn ffordd ddigon cynnil a phriodol. Wrth gyd-deithio â Rhodri yn ei hen fan *Volkswagen*, y gerddoriaeth a oedd i’w chlywed yn gyson oedd synau grŵp o Albania a oedd wedi rhyddhau casgliad ar label recordio Ffrengig.[15] Teulu o gerddorion traddodiadol a oedd yn hanu’n wreiddiol o Dde Ddwyrain Albania oedd *Famille Lela de Permet*, ac yr oedd naws y gerddoriaeth a’r cysylltiadau gyda Rhodri yn golygu fod eu caneuon yn addas iawn fel cefndir sain i’r rhaglen.[16]

Nid yw’r defnydd o gerddoriaeth gefndir mewn rhaglen ddogfen yn rhywbeth hanfodol bob tro, ond i raglen fel hon, gyda strwythur teithiol a phwyslais ar y tirlun, byddai peidio â chynnwys cerddoriaeth wedi bod yn benderfyniad rhyfedd. Mae’n rhaid cydnabod hefyd fod y cyd-destun o raglen deledu i’w darlledu yn yr oriau brig yn wahanol iawn i, er enghraifft,

[14] Yr oeddem yn ffilmio yn y ffordd arferol, gyda nifer fach o ddyddiau ffilmiau penodol gyda chriw wedi eu trefnu o flaen llaw, tra ’roedd y patrwm ffilmio yn fwy hyblyg yn achos *Gerallt*, gyda Guto Williams ei hun yn ffilmio ac yn recordio’r sain yn y golygfeydd yng nghartref Gerallt Lloyd Owen.
[15] Rhyddhawyd y casgliad *Polyphonies Vocales et Instrumentales d’Albanie* gan *Famille Lela de Permet* ar *Label Bleu* yn 1992.
[16] Hynny yw, y ffaith ei fod wedi treulio amser yn gweithio yn Albania, yn ogystal â’i hoffter o’r grŵp. Fel nodir yn ddiweddarach hefyd, yr oedd cysylltiad pellach o ran cymeriad Rhodri.

ffilm ddogfen gelfyddydol gan wneuthurwr annibynnol sydd yn targedu gwyliau ffilm yn bennaf. Yn aml, nid yw'r penderfyniad o ran pa gerddoriaeth i'w dewis yn cael ei wneud tan y broses golygu. Yn achos y rhaglen hon, gwnaed y penderfyniad yn ystod y cyfnod ffilmio, wrth glywed y gerddoriaeth tra'n teithio gyda Rhodri drwy ganolbarth Cymru. Yn ogystal â'r ffaith fod Rhodri wedi bod yn gwrando ar yr un gerddoriaeth yn ystod ei deithiau blaenorol yng Nghymru, 'roedd yr alawon yn afaelgar dros ben, ac er nad oedd y gerddoriaeth yn gyfarwydd i wylwyr S4C, yr oeddwn yn sicr y byddai'n apelio. Nid yn unig yr oedd yr alawon yn heintus ac yn swynol, ond gellid gwerthfawrogi'r angerdd yn y lleisiau a'r naws werinol a oedd yn gyfarwydd mewn un ystyr ond eto'n ddieithr ac yn codi chwilfrydedd. Yr oedd y cysylltiad gydag Albania, lle bu Rhodri'n gweithio yn gynharach yn ei yrfa, yn addas, ond yn fwy na dim 'roedd y gerddoriaeth yn amlwg yn mynd i weddu â'r lluniau a chyflymdra'r rhaglen.

Ystyriwyd ffynhonnell gerddorol arall hefyd yn gynharach yn y broses cynhyrchu. Gan mai rhaglen am Gymru oedd hon, yr oedd dadl dros ddefnyddio cerddoriaeth Gymreig. Yr oedd Rhodri yn gyfeillgar gydag aelodau o Maffia Mr. Huws ac 'roedd yn siarad am ei blentyndod yn Nyffryn Ogwen yn aml. Credais y byddai cynnwys cerddoriaeth Maffia wedi mynd â'r rhaglen i gyfeiriad arall, gan roi gormod o bwyslais ar un rhan o gefndir Rhodri. Nid ystyriaethau ariannol oedd yn allweddol yn yr achos hwn, gan mai cerddoriaeth fasnachol oedd casgliad *Famille Lela de Permet* hefyd, ond cwestiwn syml ynglŷn â beth oedd yn gweddu. O ran diffyg cynildeb, byddai clywed *Lôn osgoi drwy'r coed*, er enghraifft, gan Maffia Mr Huws, tra'n gweld Rhodri yn teithio ar hyd lôn ddigon tebyg, neu *Chwarelwr*, un arall o ganeuon y grŵp, yn ystod y golygfeydd yn yr hen gytiau chwrael ger Dinorwig, wedi bod yn gamgymeriad. Yn gyffredinol, 'roeddwn yn credu hefyd y byddai unrhyw gerddoriaeth Gymreig wedi bod yn anaddas, wrth fod yn rhy amlwg a llythrennol, a hefyd yn amhriodol o feddwl am Rhodri fel unigolyn. Yr oedd cerddoriaeth ryngwladol *Famille Lela de Permet* yn cydfynd â'i natur a chymeriad ac yn cyfrannu at hunaniaeth y rhaglen, yn ogystal â bod yn gywir o ran yr hyn y bu'n gwrando arno yn ystod y cyfnod hwn.

Mae *genres* cerddorol yn destun trafod difyr hefyd yng nghyd-destun y gerddoriaeth a ddefnyddir mewn rhaglenni dogfen. Wrth ystyried cerddoriaeth a glywir o dan y llais, mae unrhyw fath o gerddoriaeth offerynnol yn fanteisiol, ac mae perygl fod cerddoriaeth sydd yn rhy idiosyncrataidd yn tynnu gormod o sylw. Mae hyn yn gallu arwain at berygl arall, sef y

gor-ddibyniaeth ar gerddoriaeth llyfrgell sydd â naws glasurol gyfoes, wrth i gynhyrchwyr ddefnyddio cerddoriaeth sydd â llai o gymeriad ond yn ddewis mwy diogel, ac na fyddai'n debygol o elyniaethu'r gynulleidfa. Mae cerddoriaeth werin gyfoes fasnachol yn ddewis poblogaidd arall, yn ogystal â threfniannau *blues* poblogaidd. Wrth ddefnyddio seiniau'r grŵp o Albania, yr oedd modd osgoi'r defnydd o gerddoriaeth a fyddai wedi bod yn or-gyfarwydd, gan gryfhau hunaniaeth y rhaglen, yn ogystal â bod yn addas i'r testun.

Gellir dadlau'n gryf fod rhaglenni dogfen yn gyffredinol yn or-ddibynnol ar gerddoriaeth. Yn hytrach nag ymddiried yn neallusrwydd a sensitifrwydd y gynulleidfa, un ffordd o sicrhau fod yr ergydion emosiynol yn taro yn briodol yw defnyddio cerddoriaeth or-ddramatig sydd yn awgrymu sut y dylid ymateb. Confensiwn o fyd sinema ffuglen yw hwn, ond mae'n gyfarwydd iawn yng nghyd-destun dogfen boblogaidd. Mae *Rhodri Jones: Yn Ôl* yn gwneud defnydd helaeth o gerddoriaeth, ond mewn ffordd sydd yn addas i'r stori a'r dilyniannau gweledol.

7.6 Cyfweliadau

O ran safon a hygyrchedd, mae cynnig amrywiaeth yng nghyd-destun y cyfweliadau yn ffactor pwysig; yn yr achos hwn, pe bai'r rhaglen wedi ei seilio ar un prif gyfweliad gyda Rhodri yn unig, byddai hyn wedi bod yn rhy undonog. Er mai Rhodri yn amlwg fyddai'r prif gyfrannwr i'r rhaglen hon, yr oedd cynnwys pytiau gan gyfranwyr eraill yn ffordd o ychwanegu at yr amrywiaeth a chryfhau'r stori. Un ystyriaeth oedd fod Rhodri, er gwaethaf ei gampau, yn enw anghyfarwydd i'r gwylwyr, ac felly byddai cynnwys cyfraniadau gan unigolion â hygrededd a statws yn tystio ei fod yn berson creadigol o bwys a oedd yn haeddu sylw. Gan fod Gwyneth Lewis, Bardd Cenedlaethol Cymru ar y pryd, wedi ysgrifennu'r rhagair i'r llyfr a oedd yn cydfynd â'r arddangosfa, fel nodwyd eisoes, yr oedd yn ddewis amlwg fel cyfranwraig ychwanegol. Trefnwyd y cyfweliad gyda Gianluigi Colin, Cyfarwyddwr Celf *Corriere della Sera*, er mwyn pwysleisio statws Rhodri yn rhyngwladol. Yr oedd yn gyfarwydd iawn â gwaith Rhodri ac wedi comisiynu ffotograffau ganddo yn gyson. Cafwyd cyfweliad hefyd gyda'i arwr, ac edmygwr mawr arall ohono, Philip Jones Griffiths. Yr oedd ei bresenoldeb yn y rhaglen yn gaffaeliad mawr, ac unwaith eto'n ffordd o danlinellu statws Rhodri fel ffotograffydd. Er fod Philip Jones Griffiths yn byw yn Efrog

Newydd, manteisiwyd ar gyfle i'w holi tra 'roedd yn ymweld â Chymru, gan ffilmio cyfweliad yng Nghasnewydd.[17] Yr oedd cyfraniad Michael Francis o Lyfrgell Genedlaethol Cymru, a oedd yn gyfrifol am drefnu'r arddangosfa, hefyd yn pwysleisio dawn Rhodri a phwysigrwydd y gwaith.

Siaradodd y pedwar cyfrannwr yn wych, gan osod Rhodri o fewn cyd-destun addas, ond nid oedd y cyfraniadau hyn yn rhy hir, er mwyn rhoi digon o gyfle i Rhodri gael siarad am ei waith ei hun. Gan mai strwythur teithiol oedd i'r rhaglen, yr oedd angen ystyried yn ofalus beth oedd y ffordd orau o ymgorffori'r cyfraniadau hyn o fewn y fframwaith sylfaenol. Penderfynwyd y gellid cyfuno'r strwythur teithiol gyda strwythur thematig, wrth i siaradwyr eraill ymddangos ar adegau penodol yn ystod y rhaglen, sef y dechrau y canol a'r diwedd. Wrth wneud hyn, yr oedd modd cynnig mwy o amrywiaeth, tra 'roedd taith Rhodri drwy Gymru yn parhau fel cefnlen sylfaenol cadarn. Y mae perygl o fod yn rhy ystrydebol wrth gyflwyno siaradwyr ar ddechrau rhaglen, gan ddefnyddio datganiadau byr fel rhagflas o beth sydd i ddod, ac i fawrygu gwrthrych y rhaglen. Ni ddefnyddiwyd y dechneg hon yn yr achos hwn, gan benderfynu fod dilyniant a oedd yn dangos Rhodri'n teithio yn ei fan, yn yr Eidal ac yng Nghymru, ynghyd â sylwadau ganddo am arwyddocâd personol y prosiect hwn, yn ddechrau cryf i'r rhaglen. Yr oedd y ffordd yr oedd cerddoriaeth *Famille Lela de Permet* yn cydfynd â'r lluniau yn ffactor pwysig o ran llwyddiant y dilyniant hwn. Serch hynny, pe bai ystyriaethau o hygyrchedd wedi bod yn fwy blaenllaw, yr oedd dadl o blaid cynnwys lleisiau eraill yn tystio i bwysigrwydd y gwaith a statws Rhodri fel ffotograffydd, gan ddilyn patrwm *Lleisiau Mewn Anialwch* (S4C, 2004).

O ran Rhodri fel prif gyfrannwr, penderfynwyd ffilmio cyfres o gyfweliadau byr mewn gwahanol leoliadau ar hyd y daith, ond gan ddefnyddio un prif gyfweliad fel rhyw fath o sylfaen i'r rhaglen. Y lleoliad ar gyfer y prif gyfweliad hwn oedd cartref rhieni Rhodri yn Sling, ac yn benodol, yr ystafell yr oedd yn ei defnyddio i ddatblygu lluniau pan yr oedd yn ôl yng Nghymru. Ystafell fechan iawn oedd hon, felly nid oedd llawer o ddewis o ran amrywio'r saethiadau. Nid oedd hyn yn broblem, fodd bynnag, gan fod ymwybyddiaeth fod dewis helaeth o saethiadau addas ar gael i'w defnyddio fel haenau gweledol dros y sgwrs hon. Serch hynny, gellid fod wedi defnyddio lleoliad a oedd â rhagor o amrywiaeth ac apêl

[17] Braint hefyd oedd cael ffilmio cyfweliad estynedig â Philip Jones Griffiths am ei fywyd a'i yrfa yn Galeri, Caernarfon, ychydig cyn ei farwolaeth yn 2008.

gweledol, o ran safon a hygyrchedd. Nid yw'r elfennau ffotograffaidd yn ddigon amlwg, ac mae'r ystafell yn ymdebygu i gegin fach. Dyma enghraifft dda o sut mae cyfyngiadau amser ac arian yn gallu cael effaith ar safon rhaglen. Gyda chyn lleied o amser ffilmio ar gael, ac ystyriaethau cyllidol hefyd yn ffactor, ffilmiwyd y cyfweliad yn yr ystafell hon am resymau ymarferol i raddau helaeth.

7.7 Dull cyflwyno

Fel nodwyd eisoes, yr oedd cyfraniad y cyflwynydd neu leisydd i'r rhaglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon hefyd yn ddibynnol iawn ar ffactorau ariannol ac ymarferol, yn ogystal â rhai golygyddol. Gyda nifer benodedig o ddyddiau ffilmio ar gael, bu angen dethol y dyddiau hyn yn ofalus, gan ystyried gofynion holl raglenni'r cyfresi yn ystod y blynyddoedd o dan sylw. Yr oedd rhesymau creadigol ac ariannol dros y penderfyniad i gynhyrchu'r rhaglen heb i ni weld presenoldeb cyflwynydd ar y sgrîn. Byddai presenoldeb cyflwynydd wedi arafu'r rhaglen a golygu fod llai o amser i ni glywed gan Rhodri a'r cyfranwyr eraill. 'Roedd yr elfen o adlewyrchu sut mae Rhodri'n gweithio ac yn teithio yn gweithio'n well wrth iddo wneud hynny ar ei ben ei hun (ag eithrio presenoldeb y criw tu ôl i'r camera). Un dewis posib oedd gweld Luned Emyr ar ddechrau'r rhaglen, wrth gyflwyno'r testun, ond penderfynwyd fod y dilyniant a ddewiswyd, a oedd yn cynnwys llais Rhodri'n unig, yn gweithio'n dda. Nid oedd angen trefnu amser ffilmio gyda Luned, felly, a oedd yn ein galluogi i ddefnyddio'r dyddiau hynny a oedd ar gael gyda hi ar gyfer cynyrchiadau eraill, lle 'roedd rhesymau da dros sicrhau ei bod yn bresennol.

Er gwaethaf yr ystyriaethau uchod, mae'n rhaid cydnabod un broblem sylfaenol. O fod yn gyson â hunaniaeth y gyfres, a gofyn i Luned recordio'r trosleisiau, gellid dadlau fod hyn yn creu disgwyliad ei bod am ymddangos yn weledol yn y rhaglen. Er y byddai llais arall wedi torri'r patrwm arferol, hwyrach y dylid fod wedi ystyried hyn, gan amrywio'r patrwm yn fwy cyffredinol hefyd. Unwaith eto, yr oedd ystyriaethau ariannol yn berthnasol i ryw raddau, gyda'r posibilrwydd o ddefnyddio'r dyddiau a oedd eisoes yn rhan o gytundeb y cyflwynydd ar gyfer gwaith trosleisio, yn hytrach na thalu unigolion gwahanol i drosleisio cynyrchiadau unigol. Yn fwy arwyddocaol, byddai defnyddio llais arall yn gallu tanseilio statws Luned fel

cyflwynydd *Sioe Gelf*, a rhywun yr oeddem yn awyddus i'w hyrwyddo fel presenoldeb cyfarwydd.[18]

Mae'r cwestiwn sydd eisoes wedi ei drafod o ran llais pwy sydd i'w glywed mewn gwirionedd hefyd yn berthnasol iawn. Y patrwm arferol a ddilynwyd oedd fod y cyfarwyddwr neu'r cynhyrchydd-gyfarwyddwr a oedd yn goruchwylio'r broses golygu yn gyfrifol am y sgript, hwyrach gyda rhai elfennau wedi eu llunio'n fras cyn ffilmio. Yr oedd cyfle i'r cyflwynydd addasu'r sgript, ac 'roedd y sgript derfynol yn rhywbeth a oedd wedi ei gytuno gyda'r cyflwynydd, ond unwaith eto mae peth anesmwythyd yma, o ran y gwahaniaeth rhwng dirnadaeth y gwyliwr o'r sefyllfa a'r broses a gyflawnwyd mewn gwirionedd. Gellir dadlau, fodd bynnag, fod hyn yn fwy perthnasol gyda rhaglen megis *Lleisiau Mewn Anialwch* a oedd yn fwy dibynnol ar y troslais. Yn yr achos hwn, yr oedd llai o sylwebaeth drosleisiol, gyda mwy o sylw i un cyfrannwr penodol, sef Rhodri. Yr oedd trosleisiau Luned yn ddefnyddiol fel ffordd o gyflwyno gwybodaeth ychwanegol a phontio rhwng gwahanol elfennau. O ran yr elfen leisiol hefyd, yr oedd clywed llais merch yn cyflwyno mwy o amrywiaeth ac yn sicrhau nad oedd unrhyw ddryswch rhwng sylwebaeth Rhodri a throsleisiau Luned.

7.8 Crynodeb

Wrth ddadansoddi'r elfen o hygyrchedd a'r apêl i wylwyr nad oedd â diddordeb mewn ffotograffiaeth a chelf, yr oedd ymwybyddiaeth bendant nad oedd Rhodri Jones yn enw cyfarwydd ac nad oedd ffotograffiaeth du a gwyn yn gyfrwng poblogaidd. Yn naturiol iawn, Rhodri oedd y prif gyfrannwr i'r rhaglen, fodd bynnag, a rhoddwyd sylw teilwng i'r ffotograffau. Yr oedd y cyfweliadau gyda'r cyfranwyr eraill yn pwysleisio statws Rhodri, sef un o'r prif strategaethau wrth geisio ymestyn apêl y rhaglen. 'Roedd yr elfen deithiol a'r pwyslais ar ddangos tirwedd Cymru yn ddull arall o geisio cyflawni hyn, a ffactor arall, sydd yn gyson i'r holl gynyrchiadau sydd o dan sylw, yw cyflymdra'r rhaglen. Yr oedd ymdrech i wneud y rhaglenni hyn yn rhai hawdd i'w gwylio, ac maent yn symud yn gyflym, gan gofio hefyd fod hyd y rhaglenni'n gymharol fyr. Y mae angen gofal wrth wneud hyn, wrth sicrhau nad ydynt yn symud yn rhy gyflym, gan ddrysu'r gynulleidfa neu ymdrin â'r gwaith neu

[18] Nid Luned oedd cyflwynydd pob rhifyn arbennig o'r gyfres, ond eithriadau oedd cynyrchiadau megis *Y Bêl Gelfydd*, a gyflwynwyd gan Malcolm Allen. Trafodir hyn yn y bennod nesaf.

agweddau penodol o’r stori mewn ffordd sydd yn rhy arwynebol. Fel arfarniad terfynol, gellid ystyried y cydbwysedd rhwng ystyriaethau o safon a hygyrchedd yn un boddhaol. Serch hynny, mae’r amwysedd ynglŷn â’r ffordd cyflwynwyd taith Rhodri, a’r camarwain posib o ran beth a welir ar y sgrîn yn llai boddhaol, efallai, er fod yn rhaid cydnabod gofynion ymarferol y cyfrwng. Mae gwaith camera Aled Jenkins, wrth ffilmio’r golygfeydd o Rhodri yn teithio o gwmpas Cymru yn arbennig, yn safonol ac yn gofiadwy, ac mae’r delweddau’n rhai y gellid eu gwerthfawrogi gan bawb. Mae gwaith Rhodri ei hun yn cael llwyfan teg ac unwaith eto’n gofiadwy ac yn ystyrlon.

Pennod 8: Y Bêl Gelfydd (2008)

8.1 Cyflwyniad

Yn 2008 cynhaliwyd Pencampwriaeth Pêl-droed Ewrop yn Awstria a'r Swisdir. Fel rhan o ddarpariaeth ddogfen *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009) yn ystod y flwyddyn honno, cynhyrchais raglen yn archwilio'r berthynas rhwng pêl-droed a'r celfyddydau, gyda'r cyn bêl-droediwr rhyngwladol, Malcolm Allen, yn ei chyflwyno. Mae'r ffordd y comisiynwyd y rhaglen hon yn un ddadlennol. Ar daith drên i Gaerdydd gyda Rheolwr Gyfarwyddwr Cwmni Da, Dylan Huws, cawsom drafodaeth am y rhestr o syniadau yr oeddem am eu trafod gyda swyddogion S4C y diwrnod canlynol, fel rhaglenni dogfen posib i'w darlledu yn ystod 2008. Mae bachyn golygyddol cryf, a chysylltiad gyda digwyddiad mawr, yn gallu bod yn ffactorau pwysig wrth geisio sicrhau comisiwn. Er nad yw Pencampwriaeth Pêl-droed Ewrop yn ddigwyddiad mor fawr â Chwpan Pêl-droed y Byd, mae'n parhau i fod yn achlysur o arwyddocâd sylweddol. Gyda'r ymwybyddiaeth o'r angen i geisio cyflwyno'r celfyddydau mewn ffordd gynhwysol a phoblogaidd, Dylan a awgrymodd y byddai defnyddio unigolyn o'r byd pêl-droed fel Malcolm i drafod y cysylltiadau rhwng y gamp a'r byd celfyddydol, gan ddarlledu'r rhaglen yn ystod y twrnament, yn syniad y byddai'n werth ei gyflwyno.

Er fod rhai o'r syniadau eraill ar y rhestr wedi eu paratoi a'u datblygu'n llawer manylach, yr oedd y ddau ohonom yn hyderus fod y syniad hwn yn un a fyddai'n cael ei gymeradwyo'n frwdfrydig, ac felly y bu. Nid yn unig y byddai'r rhaglen yn un amserol, ac yn tanlinellu'r awydd i gyflwyno'r celfyddydau mewn ffordd nad oedd yn rhy draddodiadol ac elitaidd, ond byddai'n ein galluogi i ymdrin ag ystod eang o feysydd celfyddydol. Fel trafodwyd eisoes, 'roedd y cydbwysedd rhwng gwahanol feysydd creadigol yn ystyriaeth bwysig. Wrth gyflwyno syniadau 2008 i S4C, ni fyddai'n bosib cynhyrchu rhaglen ddogfen ym mhob maes celfyddydol, ond byddai cynnwys un rhaglen a oedd yn cwmpasu sawl maes yn cyfrannu at ddarpariaeth mor gynhwysfawr â phosib o fewn terfynau'r nifer o raglenni dogfen a oedd ar gael.

Er fod Luned Emyr yn parhau fel cyflwynydd y gyfres, nid oedd hyn yn golygu fod yn rhaid iddi gyflwyno pob un o'r rhaglenni dogfen erbyn hyn. Tra 'roedd ei phresenoldeb yn bwysicach yn ystod ei blynyddoedd cyntaf fel cyflwynydd, wrth i ni ei sefydlu fel cyflwynydd newydd, os oedd rheswm golygyddol da dros ddewis unigolyn arall, yr oedd

gennym y rhyddid i wneud hyn, ond tra'n cadw hunaniaeth y gyfres wrth ddefnyddio yr un graffeg, cynnwys cyflwyniad cerddorol byr (neu 'sting') ar y dechrau, a thrwy hyrwyddo'r rhaglen fel rhifyn arbennig o *Sioe Gelf*. Mae'r ddyfais o ddefnyddio personoliaeth enwog o faes arall i gyflwyno rhaglen am y celfyddydau yn un gyffredin. Er ein bod yn sylweddoli nad oedd dilyniant personol Malcolm Allen yn debygol o fod mor sylweddol â chomedïwr poblogaidd yng nghyd-destun rhaglenni rhwydwaith Saesneg, er enghraifft, y gobaith oedd y byddai'n gallu denu cynulleidfa nad oedd yn gwylio rhaglenni celfyddydol fel arfer, yn ogystal â bod yn ddewis digon diddorol i ennyn chwilfrydedd y gynulleidfa draddodiadol hefyd.

Rhoddwyd ystyriaeth ofalus i'r problemau a oedd ynghlwm â'r testun a'r ymdriniaeth ohono. Y perygl mawr oedd fod y rhaglen yn rhy arwynebol yn y ffordd yr oedd yn ymdrin â'r celfyddydau, heb ddangos y parch angenrheidiol tuag at y pynciau o dan sylw. Yr oedd dewis cyn bêl-droediwr a sylwebydd chwaraeon fel cyflwynydd yn un ffactor perthnasol i'r perwyl hwn, ond 'roedd y dasg gyffredinol o roi sylw teg i wahanol feysydd celfyddydol o fewn y terfynau amser arferol yn orchwyl heriol beth bynnag, er gwaethaf y ffaith fod y ffocws canolog ar y cysylltiad rhwng pêl-droed a'r celfyddydau. O'r holl raglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon, dyma'r rhaglen sydd yn fwyaf perthnasol i'r drafodaeth am 'dumbing down', er fod y cefndir hwn yn rhan o'r cyd-destun cyffredinol i'r holl gynyrchiadau.

O safbwynt golygyddol, bu'n rhaid sefydlu egwyddorion cadarn o ran agweddau creiddiol o'r cynhyrchiad, sef cywair y rhaglen, natur cyfraniadau Malcolm, y cydbwysedd rhwng y gwahanol feysydd celfyddydol, a'r sylw i gelfyddyd o fewn cyd-destun Cymraeg, Cymreig a rhyngwladol. O ran cywair, y bwriad oedd i gynhyrchu rhaglen hwyliog ac ysgafn, a fyddai'n cynnwys hiwmor pan yr oedd hyn yn briodol, ond fod y sylfaen yn ddigon cadarn hefyd o ran cyflwyno gwybodaeth ddiddorol am y cysylltiad rhwng pêl-droed a'r celfyddydau. Yr oedd yn bwysig fod Malcolm Allen yn ymddwyn ac yn mynegi ei hun mewn ffordd mor naturiol â phosib, ac fel cyn bêl-droediwr a sylwebydd a oedd yn dysgu mwy am y pwnc, yn hytrach na rhywun a oedd yn rhoi argraff o fod yn fwy gwybodus ac awdurdodol nag ydoedd mewn gwirionedd. Pan soniwyd am y ffilm bêl-droed *Escape to Victory* (1981), er enghraifft, byddai'n amlwg fod Malcolm yn gyfarwydd â'r ffilm yn barod, ond wrth sôn am farddoniaeth Gruffudd Hiraethog ac Edmwnd Prys, 'roedd yn bwysig mai cwestiynau agored a digon cyffredinol oedd yn cael eu gofyn, yn hytrach na rhai a oedd yn cyfleu

camargraff o wybodaeth flaenorol. Yn yr ymgais i sicrhau fod Malcolm yn cyfathrebu mewn ffordd mor naturiol â phosib, o fewn cyd-destun cyfyngiadau darlledu o leiaf, yr oedd modd i'r hiwmor a'r ysgafnder gael eu cyfleu mewn ffordd addas, yn yr ysbryd o dynnu coes ymhlith dilynwyr pêl-droed, a daeth hyn i'r amlwg yn y sgwrs gyda Llion Jones a Jason Walford Davies, yn ogystal â'r cyfweliadau gyda Gary Slaymaker a Dewi Rhys.

Fel nodwyd uchod, bu'n rhaid ystyried hefyd pa agweddau o'r celfyddydau oedd yn cael sylw, gan wneud penderfyniadau golygyddol o ran y cydbwysedd rhwng gwahanol feysydd celfyddydol a'r graddau yr oeddem yn trafod y cysylltiadau rhwng pêl-droed a'r celfyddydau o fewn cyd-destun Cymreig a Chymraeg yn unig. Ceisiwyd rhoi sylw i ystod mor eang o feysydd celfyddydol â phosib, gan bwysleisio'r cyd-destun Cymreig gymaint â phosib hefyd, ond heb anwybyddu'r cyd-destun ehangach. Y dasg ganolog, wrth grynhoi'r ystyriaethau a amlinellwyd uchod, oedd sicrhau fod gan y rhaglen ddigon o sylwedd celfyddydol, a bod y testun yn cael ei archwilio mewn modd digon teilwng a chadarn, o fewn y fframwaith o gyn bêl-droediwr yn cymeryd golwg hwyliog ar y pwnc o fewn pedwar munud ar hugain o amser yn unig. Yr elfennau pwysicaf yn y cyswllt hwn oedd gwaith ymchwil digon graenus, o ran y wybodaeth ffeithiol a'r dewis o gyfranwyr, a doethineb a chysondeb golygyddol.

8.2 Strwythur

Nid oedd strwythur y rhaglen yn un neilltuol o arbrofol na dyfeisgar, ond 'roedd yn un addas o ystyried y patrwm cyflwyno a'r is-bynciau a gyflwynwyd o fewn y prif destun. Pencampwriaeth Pêl-droed Ewrop, a oedd yn cael ei chynnal yn Awstria a'r Swisdir yn 2008, oedd y digwyddiad a oedd yn sbarduno'r cynhyrchiad hwn, ac yr oedd yn naturiol fod y rhaglen yn dechrau ac yn gorffen yn y twrnament. Penderfynwyd ffilmio yn Salzburg gan ei bod yn un o'r dinasoedd a oedd yn cynnal y gystadleuaeth a bod parth cefnogwyr, neu *fan zone*, wedi ei sefydlu yno, fel y byddai modd i ni gyfleu bwrlwm ac ehangder y gystadleuaeth.[1] Yn dilyn darn i gamera o Salzburg, cafwyd dilyniant bywgraffiadol byr i

[1] Er fod y cyllidebau cyffredinol yn isel, yr oedd modd neilltuo symiau uwch ar gyfer rhai cynyrchiadau, fel trafodwyd yn y bennod gyntaf. Serch hynny, yr oedd yr ymweliad ag Awstria yn un byr, a ffilmiwyd darnau i gamera, saethiadau cyffredinol, a rhan o'r rhaglen a oedd yn canolbwyntio ar arddangosfa gelf, yn ystod un diwrnod o ffilmio. Mae amserlen ffilmio'r diwrnod hwn yn un o'r dogfennau sydd wedi'u cynnwys yn Atodiad D.

gyflwyno Malcolm, gan nad oeddem yn ei gymeryd yn ganiataol y byddai'r holl wylwyr yn sylweddoli ei fod wedi cael gyrfa mor llwyddiannus fel pêl-droediwr. Yr oedd hyn hefyd yn ffordd i bobl weld ei frwdfrydedd a'i egni naturiol, a'i gynhesrwydd personol, wrth iddo chwarae pêl-droed gydag aelodau ifanc o Glwb Pêl-droed Deiniolen, ei bentref genedigol, yn ogystal â thanlinellu poblogrwydd y gamp a'i safle ganolog fel gweithgaredd cymunedol. Wedi sefydlu Malcolm fel cyflwynydd, rhannwyd i pwnc i chwech adran benodol, gan ymweld â gwahanol leoliadau yng Nghymru a Lloegr cyn cyrraedd pen y daith yn Salzburg.

Rhannwyd yr adrannau yn ôl y prif feysydd celfyddydol y penderfynwyd eu trafod, sef Llenyddiaeth, Cerddoriaeth, Ffilm, Theatr, Celf draddodiadol a Chelf gyfoes. Yr oedd hyn yn adlewyrchu'r sylw i bêl-droed o fewn maes y celfyddydau i raddau helaeth, er y gellid dadlau y gellid fod wedi neilltuo mwy o amser i gerddoriaeth a rhoi llai o sylw i lenyddiaeth. Nid oeddem ychwaith yn ymdrin â llenyddiaeth ffeithiol am bêl-droed, dim ond rhyddiaith ffuglennol a barddoniaeth.[2] Yn rhan gyntaf y rhaglen, Llenyddiaeth a Cherddoriaeth oedd y ddau faes a drafodwyd. Cafwyd sgyrsiau gyda chyfranwyr ar Barc Ninian, Caerdydd ac ar gae pêl-droed Ffordd y Traeth ym Mangor, er mwyn trafod y cysylltiad rhwng Llenyddiaeth a'r gêm. Gan fod cymaint o ddeunydd i'w drafod, penderfynwyd canolbwyntio ar lenyddiaeth Gymraeg yn unig, ac ar farddoniaeth yn bennaf. Troslais a deunydd fideo a ddefnyddiwyd ar gyfer yr ymdriniaeth o gerddoriaeth a phêl-droed, wrth ganolbwyntio ar Geraint Jarman. Er mai darn cymharol fyr oedd hwn, rhoddwyd sylw i gerddoriaeth yn llai uniongyrchol mewn sawl rhan arall o'r rhaglen hefyd, wrth ddefnyddio caneuon Cymraeg amrywiol drwy gydol y cynhyrchiad pan yr oedd hyn yn gwneud synnwyr golygyddol. Pe bai'r ymdriniaeth o gerddoriaeth wedi bod yn fwy sylweddol, byddai hyn wedi cael effaith andwyol ar gyflymdra'r rhaglen. Mae'r cyflymdra a geir yn y fersiwn derfynol yn ymddangos yn addas, gyda'r wybodaeth yn cael ei chyflwyno mewn modd digon eglur, yn hytrach na bod tueddiad i or-bentyrru deunydd. Byddai pennod fwy estynedig am gerddoriaeth yn ei wneud yn anoddach i gyflawni hyn. Gellid fod wedi rhoi llai o sylw i lenyddiaeth, a chynnwys llai o ddarlleniadau, ond 'roedd y deunydd llenyddol yn gryf a'r cydbwysedd rhwng y sgwrsio a'r darlleniadau yn fanteisiol o ran cyflymdra priodol a sylwedd celfyddydol boddhaol.

[2] Gellid dadlau fod y maes hwn, sef llenyddiaeth ffeithiol am bêl-droed, yn un llai 'creadigol' mewn un ystyr, ond y mae hefyd yn un mor eang y byddai wedi bod yn anodd iawn rhoi sylw teilwng iddo yn y cynhyrchiad hwn.

Trafodwyd Ffilm, Theatr a Chelf yn yr ail ran, gydag sgyrsiau gwahanol yng Nghaerdydd, Salford a Salzburg. Holwyd yr adolygydd a'r cyflwynydd Gary Slaymaker am y cysylltiad rhwng pêl-droed a sinema mewn bar chwaraeon yng Nghaerdydd, a chafwyd sgwrs gyda'r actor a'r dramodydd, Dewi Rhys, am bêl-droed a theatr tu allan i Old Trafford, cartref Manchester United. Dilynwyd hyn, yn naturiol iawn, gan ymweliad â Chanolfan Lowry, hefyd yn Salford, cartref y gwaith celf drytaf am y thema o bêl-droed ar y pryd, sef *Going to the Match* gan L.S. Lowry.[3] Yn olaf, parhawyd i drafod celf, wrth i Malcolm gael sgwrs am arddangosfa o gelf pêl-droed yn Salzburg, a oedd yn cael ei chynnal i gydfynd â Phencampwriaeth Ewrop. Eto, yr oedd hyn yn ein harwain yn naturiol i ddiweddglo o flaen torf o ddilynwyr pêl-droed yn gwylio un o'r gemau agoriadol yn y parc gwylio swyddogol yn y ddinas. Taith thematig oedd hon felly, yn hytrach nag un a oedd yn dilyn patrwm cronolegol arbennig. Yn naturiol, ffilmiwyd y cyfweliadau yng Nghaerdydd ar yr un diwrnod ffilmio, er eu bod yn ymddangos mewn gwahanol rannau o'r rhaglen. Nid oedd yr elfen deithiol yn rhywbeth a oedd yn cael ei phwysleisio, fodd bynnag, felly nid oeddem yn camarwain y gynulleidfa i'r perwyl hwn. Y rhaniad fesul maes celfyddydol oedd y ffactor allweddol yn y strwythuro, yn hytrach na'r crwydro daearyddol. 'Roedd y darn cyntaf i gamera o Salzburg, a'r golygfeydd cyffredinol o'r ddinas ar ddechrau'r rhaglen, hefyd yn amlwg yn ddyfais teledu, gan gyfleu rhagflas o'r hyn i ddod, yn hytrach nag ymgais i awgrymu fod Malcolm yn teithio yn ôl ac ymlaen rhwng Cymru ac Awstria.

8.3 Lleoliadau a gweithgareddau

Mae'r drafodaeth am y strwythur yn arwain yn naturiol at ddadansoddiad o'r defnydd o leoliadau yn fwy penodol. Wrth ystyried y rhaglen, rhoddwyd ystyriaeth arbennig i hyn; mae'r defnydd o leoliadau yn rhywbeth pwysig i'w ystyried bob amser, ond 'roedd dau ffactor arwyddocaol yn y cyswllt hwn. Yn gyntaf, gan fod swyddogaeth Malcolm Allen fel cyflwynydd mor allweddol, a hanfod y rhaglen oedd ei fod, fel personoliaeth o'r byd pêl-droed, yn cynnal yr ymchwiliad hwn, 'roedd yn angenrheidiol ein bod yn ei weld ar y sgrîn yn gyson. Yn naturiol felly, 'roedd y lleoliad ar gyfer y sgyrsiau'n bwysicach nag y byddent mewn sefyllfa lle nad oedd cyflwynydd i'w weld, neu fod cyfraniad y cyflwynydd yn llai arwyddocaol, a gellid fod wedi defnyddio deunydd gweledol arall fel haenau ychwanegol

[3] Fe'i prynwyd gan Gymdeithas y Pêl-droedwyr Proffesiynol, y PFA, am £1.9m yn 1999.

dros y lleisiau. Gellid fod wedi dibynnu mwy ar saethiadau cyffredinol a deunydd archif i gydfynd â'r elfennau llafar mewn cyd-destun fel hyn. Mae'r ail reswm yn ymwneud â hawlfraint a chyllid: mae'r graddau y gellir cynnwys pob darn o waith creadigol y byddai rhywun yn dymuno ei gynnwys mewn rhaglen ddogfen gelfyddydol yn faen tramgwydd cyson, oherwydd cyfyngiadau cyfreithiol ac ariannol. Wrth gynnal cyfran uchel o'r amser darlledu gyda saethiadau yr oeddem yn eu casglu o'r gwahanol leoliadau, yr oedd modd blaenoriaethu a chyfyngu ar y deunydd a oedd yn cael ei warchod o dan y rheolau hyn.

Yr oedd Parc Ninian, hen gartref clwb pêl-droed Dinas Caerdydd, yn lleoliad ffilmio allweddol. Bu angen rhywle addas i holi Lowri Roberts, a oedd wedi cyflawni gwaith ymchwil doethurol am yr ymdriniaeth o chwaraeon mewn llenyddiaeth Gymraeg. Wrth ffilmio amryw o saethiadau o'r cae, gan ganolbwyntio ar ddelweddau a gysylltir â phêl-droed ac a oedd hefyd yn ddiddorol ac yn drawiadol yn nhermau gweledol mwy cyffredinol, yr oedd gennym saethiadau addas ar gyfer y darlleniadau o waith William Midleton[4] ac Islwyn Ffowc Elis a ddetholwyd ar gyfer y rhaglen ac a drafodwyd yn y sgwrs gyda Lowri. Yr oedd y darlleniad o *Wythnos yng Nghymru Fydd* gan Elis (1957) yn olygfa a oedd wedi ei gosod ar Barc Ninian ei hun. Hefyd, er mwyn amrywio'r saethiadau a welwyd yn ystod y sgwrs, yr oedd seddi'r tîm hyfforddi cartref ar ochr y cae yn cynnig amryw o bosibiliadau. Yn ffodus, cafwyd tywydd braf iawn ar y diwrnod ffilmio, ac fe ychwanegodd hyn at werthoedd gweledol y rhan hon o'r rhaglen.

Mae ffilm yn faes anodd iawn o ran gofynion rheolau hawlfraint. Tra bod modd dangos pytiau o ffilmiau cyfredol yn ystod y cyfnod o hyrwyddo'r ffilmiau hyn, y mae dangos rhannau o hen ffilmiau yn rhywbeth sydd yn drafferthus ac yn ddrud. Penderfynwyd nad oedd modd cynhyrchu rhaglen o sylwedd am y cysylltiad rhwng pêl-droed a'r celfyddydau heb roi sylw i fyd ffilm. Pe byddem wedi canolbwyntio ar y cyd-destun Cymraeg yn unig, gellid fod rhoi sylw i ffilmiau teledu *C'mon Midffîld!* (S4C, 1988-2004) ond gan fod enghreifftiau amlwg ac arwyddocaol o ddiwydiant ffilm Hollywood a Phrydain i'w cynnwys, y dyfarniad terfynol oedd y dylid canolbwyntio ar y rhain. Wrth drafod *C'mon Midffîld!* byddem wedi gorfod trafod pêl-droed a drama deledu yn fwy cyffredinol, a byddai wedi bod yn gamarweiniol i roi argraff ein bod yn ymdrin â'r byd ffilm wrth roi sylw i waith sy'n

[4] *Cywydd i'r Bêl Droed* (1593)

gysylltiedig â'r cyfrwng teledu yn unig, gan nad oedd y ffilmiau hyn yn rhai a oedd wedi cael eu cynhyrchu ar gyfer y sinema.[5]

Wedi cloriannu'r holl ystyriaethau, penderfynwyd ffilmio Malcolm Allen yn cael sgwrs gyda Gary Slaymaker tra'n chwarae gêm o bêl-droed bwrdd mewn lleoliad a oedd ag awyrgylch bar chwaraeon. Dewiswyd bar yn undeb myfyrwyr Prifysgol Caerdydd gan ei fod â'r nodweddion angenrheidiol, ac yr oedd modd ffilmio yno mewn amgylchiadau y gellid eu rheoli'n foddhaol. 'Roedd y sgwrs yn cael ei chynnal mewn lleoliad diddorol a oedd yn cynnig amrywiaeth weledol o ran y cefndir a'r gweithgaredd o chwarae'r gêm pêl-droed bwrdd, gan gynnig saethiadau pell ac agos a oedd â gwerthoedd gweledol da ac yn berthnasol iawn i'r testun o dan sylw. Er y byddai gweld rhan o ffilm megis *Escape to Victory* (1981) wedi ychwanegu at sylwedd ac amrywiaeth y rhaglen, byddai hyn wedi torri ar awyrgylch a llif y sgwrs a chreu problem o ran y gofynion amser, oni bai fod delweddau o'r ffilm yn cael eu gweld tra fod Malcolm a Gary yn siarad. Yr oedd cost y deunydd yn ffactor arall, fel nodwyd eisoes, felly 'roedd rhesymau ymarferol a chreadigol yn gyfrifol am y penderfyniadau golygyddol a wnaed yn y pen draw.

Y mae'r sgwrs gyda Gary Slaymaker yn cyflwyno elfen arall sydd yn gysylltiedig â'r pwyslais ar leoliadau, sef y dyhead i weld Malcolm a'r cyfranwyr yn siarad wrth gymeryd rhan mewn rhyw fath o weithgarwch, pan fu hyn yn briodol, mewn ymgais i geisio amrywio'r ffordd 'roedd y cyfweliadau'n cael eu cyflwyno, a gwneud y defnydd gorau o Malcolm fel cyflwynydd.[6] Yn yr un modd ag yr oedd gweld Malcolm yn cael sgwrs am ffilmiau gyda Gary Slaymaker wrth chwarae gêm o bêl-droed bwrdd yn gwneud synnwyr yng nghyd-destun y rhaglen a delwedd Malcolm fel cyflwynydd, 'roedd y sgwrs gyda'r beirdd

---

[5] Mae'r ffaith nad oedd teledu yn cael ei ystyried fel un o'r meysydd a oedd yn cael sylw gan *Sioe Gelf* a *Pethe* yn un ddiddorol. Nid yw'n draddodiadol yn cael ei ystyried fel celfyddyd, yn yr un ffordd ag y byddai'r meysydd a oedd yn cael sylw ar y rhaglenni, ond eto yr oedd gwaith y dramodydd teledu Dennis Potter yn un o destunau cyntaf y *South Bank Show* (ITV/Sky Arts, 1978-), er enghraifft, ac mae'n destun a drafodir yn gyson ar y rhaglen gylchgrawn gelfyddydol *Front Row* (1998-) ar Radio 4. Gyda'r agweddau academaidd tuag at y cyfrwng yn newid, fel trafodwyd ym Mhennod 2, a'r tueddiad i ystyried y celfyddydau ac adloniant fel un prif faes yn fwy cyffredinol, gellir dadlau y dylid fod wedi rhoi mwy o sylw i'r cyfrwng ar gyfresi celfyddydol S4C. Mae'n bosib fod rhesymau arbennig am y cyndynrwydd i roi sylw i deledu o fewn cyd-destun darlledu Cymraeg, o ystyried faint o gefnogaeth a roddir i'r cyfrwng i'w gymharu gyda'r sector celfyddydol a'r ffaith fod popeth mor gyfarwydd a bod cysylltiad mor agos rhwng gwneuthrwyr rhaglenni celfyddydol a'r rhai a fyddai'n cael sylw ar y rhaglenni hyn. Diddorol yw nodi fod Teledu yn cael sylw ar raglen gylchgrawn gelfyddydol Radio Cymru, *Stiwdio* (2015-).

[6] Mae'r pwyslais ar ddangos rhyw fath o weithgarwch, yn hytrach na defnyddio cyfweliadau rhy llonydd, yn destun y cyfeiriwyd ato ym Mhennod 6 hefyd, wrth drafod *Tro yn yr Yrfa* (S4C, 2006).

Llion Jones a Jason Walford-Davies yn cynnig posibiliadau eraill, wrth fywiogi a chyfoethogi'r rhaglen.

Gwelir Malcolm a'r ddau brifardd yn ymarfer pêl-droed ar Ffordd y Traeth ym Mangor. Mae Llion a Jason yn gwisgo crysau'r timau pêl-droed maent yn eu cefnogi, sef Manchester United ac Arsenal, a Malcolm yn gwisgo crys Newcastle United. Er fod Malcolm yn cefnogi Lerpwl, Newcastle yw ei glwb mwyaf adnabyddus, a'r tîm yr oedd yn ei gynrychioli pan y bu'n rhaid iddo ymddeol o bêl-droed. Yr un yw lliwiau clwb Deiniolen hefyd, ei bentref genedigol a'i glwb cyntaf. Er y gellir dadlau fod hon yn ddyfais artiffisial, credaf ei fod yn un sydd yn llwyddo yn y cyd-destun hwn. Teyrngarwch Jason i glwb Arsenal yw sail y cywydd cyfarch gan Llion, a ysgrifennwyd wedi i Jason ennill y Goron yn Eisteddfod Genedlaethol Casnewydd yn 2004. Fel sydd yn cael ei egluro yn y sgwrs, mae teyrngarwch Llion i Manchester United, gyda Jason yn gefnogwr Arsenal, yn destun tynnu coes rhwng y ddau sydd hefyd yn cael ei adlewyrchu yng nghywydd Llion. Mae'r golygfeydd o'r tri yn trin pêl, gyda'r ddau brifardd yn bêl-droedwyr pump-bob-ochr rheolaidd (sydd hefyd yn cyfiawnhau'r ddyfais hon) yn cynnig lluniau addas i'w cyflwyno ar ddechrau'r sgwrs, gyda'r saethiadau unigol o Jason yn ddefnyddiol ac yn ddilys yn yr ymdriniaeth weledol o gywydd Llion.

8.4 Archif

Nid y lluniau a saethwyd yn benodol yw'r unig rai a ddefnyddir ar gyfer y darlleniadau a gyflwynir. Defnyddir ffotograffau hefyd, ac un darn o archif teledu. Bu'n rhaid dethol yr archif yn ofalus iawn, oherwydd y cyfyngiadau cyllidol, a phenderfynwyd gwario'r rhan fwyaf o'r gyllideb archif ar y gôl unigol enwog sgoriodd Ryan Giggs i Manchester United yn rownd gyn-derfynol Cwpan Lloegr yn erbyn Arsenal yn 1999. Yr oeddwn yn awyddus iawn i gynnwys cywydd Tudur Dylan Jones amdano yn y rhaglen, fel enghraifft dda a lled adnabyddus o farddoniaeth a ysbrydolwyd gan y bêl gron, a gôl enwocaf Giggs oedd y cyfeiliant gweledol mwyaf addas. Byddai *montage* o wahanol goliau ganddo wedi bod yn rhy gostus, er y byddai hyn wedi'n galluogi i gynnwys goliau i Gymru, yn ogystal ag i Manchester United. Telir isafswm am y defnydd o bob clip unigol, a bu'n rhaid talu am o leiaf funud o ddeunydd. Penderfynwyd canolbwyntio ar y digwyddiad hwn, gan arafu'r lluniau cyn dangos y gôl ar gyflymdra naturiol. Gan fod Giggs wedi derbyn y bêl yn ei

hanner ei hun, a churo phump amddiffynnwr cyn sgorio, nid oedd yr arafu a'r ail-ddangos yn ymddangos yn rhy ail-adroddus, ac 'roedd y dathliadau wedi'r gôl yn cynnig rhagor o amrywiaeth hefyd. Yn nhermau creadigol, yr oedd undod y delweddau yn creu dilyniant llwyddiannus, ac 'roedd hon hefyd yn gôl a sgoriwyd yn gymharol gynnar yn ystod gyrfa Giggs, gyda'i ieuenctid yn un o'r nodweddion a oedd yn cael eu pwysleisio yng nghywydd Tudur Dylan. Bu'n rhaid talu ffioedd hawlfraint ar gyfer ffotograffau o'r gôl-geidwad Neville Southall, i gydfynd ag englyn Robat Powell amdano, ac o garfan ddi-guro Arsenal ('The Invincibles') o dymor 2003-4, fel rhan o'r ymdriniaeth o waith Llion Jones. Ychwanegwyd wyneb Jason Walford-Davies i'r llun hwn, gyda'r elfen o hiwmor chwareus a thafod yn y boch yn gyson â'r tynnu coes rhwng Malcolm, Llion a Jason. Mae'r lleoliadau, gweithgareddau a'r archif felly yn cynnig amrywiaeth weledol i'r rhaglen, gan gyfoethogi'r profiad gwylio ac ychwanegu at safonau cyffredinol y cynhyrchiad, er fod elfennau amlwg o bragmatiaeth yn y ffordd y detholwyd yr elfennau hyn.

8.5 Cyfranwyr

Un o brif gryfderau eraill y rhaglen yw safon y cyfranwyr. Yr oedd pob un o'r siaradwyr Cymraeg yn adnabod neu'n gyfarwydd â Malcolm, ac yn ymateb yn dda iawn i'w gwestiynau a'i hiwmor. Yr oedd Lowri Roberts, Llion Jones, Jason Walford Davies, Gary Slaymaker a Dewi Rhys i gyd wedi deall gofynion y rhaglen, a'r dyhead i gynhyrchu rhaglen o sylwedd mewn cywair a oedd yn parchu'r gwaith celfyddydol ond eto'n ddigon ysgafn a hwyliog. Yr oedd llawer o chwerthin yn y rhaglen gan bawb, ond nid mewn ffordd a oedd yn ymddangos yn chwithig neu'n ormodol.

Un broblem wrth gynhyrchu rhaglenni yw sicrhau fod y cyfranwyr mwyaf addas yn fodlon cymeryd rhan yn y cynhyrchiad, a'u bod hefyd ar gael i wneud hynny. Nid y cyfranwyr sydd yn ymddangos yn derfynol ar y sgrîn yw'r rhai y byddai'r cynhyrchydd wedi dymuno eu dewis yn y lle cyntaf bob tro. Hwyrach nad ydynt ar gael neu ei fod yn rhy gostus i'w holi, neu efallai nad ydynt yn dymuno cymeryd rhan yn y rhaglen. Yn yr achos hwn, fodd bynnag, y cyfranwyr hyn oedd y dewisiadau gwreiddiol, oherwydd eu gwybodaeth, eu cysylltiad â'r pwnc o ran y ddau faes o dan sylw a straeon penodol a oedd yn cysylltu'r ddau faes, eu doniau fel cyfathrebwyr, a'r ffordd yr oeddynt yn gallu cyd-dynnu â Malcolm.

Nid oedd Martin Stock ac Ilona Griss, y ddau artist o Awstria, yn ymwybodol o yrfa Malcolm fel pêl-droediwr na darlledwr, ac ’roedd y cyfweliadau hyn yn fwy traddodiadol, ond cafwyd atebion da yr oedd modd eu golygu a’u pecynnu mewn ffordd effeithiol. O ran ystyriaethau golygyddol, ’roedd yr arddangosfa hon o ddelweddau o bêl-droedwyr cyfoes yn un a oedd yn hawlio ei lle fel ffordd o osod y pwnc o fewn cyd-destun mwy rhyngwladol a chyfredol.[7]

Wrth gloriannu’r ystyriaethau golygyddol, rhaid nodi hefyd ein bod wedi ffilmio yn Salzburg, yn hytrach nag unrhyw un o’r dinasoedd eraill yn Awstria a’r Swisdir a oedd yn cynnal gemau’r bencampwriaeth, oherwydd fod arddangosfa o’r natur hon yn cael ei chynnal. Gan mai dyma oedd y bachyn ar gyfer y rhaglen, yr oedd ffilmio cyflwyniadau gan Malcolm o’r twrnament ei hun yn gwneud synnwyr yn olygyddol, ond byddai rhoi sylw ychwanegol i ryw agwedd o’r pwnc tra ’roeddem yn ymweld ag Awstria neu’r Swisdir yn cynnig manteision ymarferol ac ariannol, yn ogystal â rhai creadigol. Pe bai’r stori o dan sylw wedi ymwneud â chelfyddyd mwy *avant garde*, fel gosodwaith haniaethol astrus, dyweder, hwyrach y gellir dadlau na fyddai hyn wedi gweddu mor naturiol â gweddill y rhaglen. Ar y llaw arall, trafodwyd gwaith Edmwnd Prys a Gwilym Hiraethog mewn ffordd ddigon naturiol yn y rhan gyntaf, er nad yw’r gweithiau yma yn ‘boblogaidd’ yn yr un modd â ffilm Hollywood fel *Escape to Victory* neu gerddoriaeth Geraint Jarman, er enghraifft.

8.6 Malcolm Allen

Cyfraniad Malcolm i’r rhaglen yw’r agwedd fwyaf diddorol o’r cynhyrchiad ac mae’n un sydd yn berthnasol iawn i’r drafodaeth am y berthynas rhwng safon a hygyrchedd. Nid oeddem yn honni fod gan Malcolm unrhyw wybodaeth arbenigol am y celfyddydau, er y byddai’r gwylwyr, yn naturiol, yn derbyn y byddai’n paratoi ar gyfer y cyfweliadau yn yr un modd ag unrhyw gyflwynydd arall. Yn naturiol, byddai arbenigwr celfyddydol yn gallu cynnig gwybodaeth a phersbectif gwahanol, a byddai rhaglen wedi ei llywio gan rywun o’r cefndir hwn yn gallu cynnig mwy o sylwedd celfyddydol uniongyrchol.

---

[7] Gan fod hon yn arddangosfa gyfredol, nid oedd yn rhaid gwneud taliadau hawlfraint, ac yr oedd hyn yn ystyriaeth berthnasol hefyd.

Ar y llaw arall, y mae'n werth pwysleisio'r elfennau amgen a gynigiwyd gan Malcolm; nid yn unig y rhai amlwg o ran yr adnabyddiaeth ohono fel cyn bêl-droediwr a'r ymgais i gyrraedd cynulleidfa tu hwnt i ddilynwyr y celfyddydau, ond hefyd ei gyfraniad personol o ran sylwedd y rhaglen. Soniwyd eisoes am ei frwdfrydedd a'i hiwmor, a'i allu i gyd-dynnu â'r cyfranwyr a chael y gorau ohonynt, ond ceir enghreifftiau da hefyd o ddoniau cyflwyno a chyfathrebu a oedd yn berthnasol iawn i'r testunau celfyddydol yn fwy uniongyrchol.

Ceir dau ddarn i gamera ganddo yn y rhan o'r rhaglen lle trafodir *Going to the Match*, darlun enwog L.S. Lowry. Dyma waith sydd yn dangos cefnogwyr tu mewn a thu allan i hen gartref Bolton Wanderers, Burnden Park, cae traddodiadol a ddiddymwyd yn 1999, wedi i Bolton symud i gartref modern newydd, cae bob sedd Stadiwm Reebok.[8] Gwelir Malcolm yn astudio'r llun yn yr oriel ac yn rhannu ei farn fel cyn-chwaraewr, er fod yn rhaid cofnodi fod elfen o ddryswch wrth iddo gyfeirio at gêm benodol a gynhaliwyd ar gae arall.[9] Yn dilyn y cyflwyniad hwn, ceir darn arall i gamera, y tu allan i'r oriel, gyda Malcolm yn myfyrio'n bellach ar yr hyn y mae wedi ei weld. Beth sydd yn drawiadol iddo yw'r gwrthgyferbyniad rhwng yr hen stadiymau a oedd wedi eu hadeiladu â phren i raddau helaeth, gyda chefnogwyr yn sefyll i wylio'r gemau, yn hytrach na bod gan bawb seddi penodol, a'r caeau modern, eistedd yn unig. Bu newid mawr yn y 1990au, a hyn i raddau helaeth o ganlyniad i drychineb Hillsborough, pan fu farw 96 o gefnogwyr Lerpwl, wedi i ormod o bobl gael mynediad i gae Sheffield Wednesday yn rownd gyn-derfynol Cwpan FA Lloegr ar Ebrill 15fed 1989. Yr oedd y profiad o syllu ar y darlun yn dod ag atgofion yn ôl i Malcolm o'r diwrnod hwnnw, ac yr oedd ganddo gysylltiad personol, gan ei fod wedi bod yn chwarae yn y gêm gyn-derfynol arall a oedd yn cael ei chynnal ar yr un pryd y diwrnod hwnnw, yn ystod ei gyfnod gyda Norwich City. Gwrthwynebwyr Norwich yn y gêm honno oedd Everton, a chyda'r

[8] Stadiwm Prifysgol Bolton yw'r enw swyddogol erbyn hyn.

[9] Wrth geisio cadarnhau manylion gêm benodol y cyfeiria ati ar Burnden Park, ymddengys fod Malcolm wedi drysu rhwng dau glwb gwahanol, ond ni wyddwyd hyn ar y pryd. Cynhaliwyd gêm rhwng Newcastle United ac Oldham Athletic yn 1993-94, cyn i stadiwm Oldham, Boundary Park, gael ei datblygu i fod yn stadiwm eistedd yn unig. Sgoriodd Andy Cole ddwy gôl yn y gêm hon, mewn buddugoliaeth i Newcastle United o dair gôl i un (cyfeiria Malcolm at fuddugoliaeth yn erbyn Bolton o ddwy gôl i un yn y tymor hwn, gydag Andy Cole yn sgorio'r ddwy). Mae sawl tebygrwydd rhwng Oldham Athletic a Bolton Wanderers, o ran eu lleoliadau daearyddol, eu presenoldeb yn yr Uwch-Gynghrair yn y 1990au, natur yr hen gaeau a'r newidiadau yn y 1990au, a thebygrwydd yr enwau Burnden Park a Boundary Park. Yn ymarferol, mae'n anodd i gynhyrchydd-gyfarwyddwr gadarnhau cywirdeb pob datganiad ar y pryd, ac nid oedd lle i gredu fod unrhyw ddryswch, ond gallwn fod wedi cyflawni fwy o ymchwil o flaen llaw, ac 'roedd yn siomedig darganfod y camgymeriad hwn wrth ymchwilio ar gyfer yr astudiaeth hon. Beth sydd yn allweddol, fodd bynnag, yw'r ffaith y bu'n bêl-droediwr proffesiynol yng nghyfnod yr hen stadiymau pren a'r newidiadau mawr yn y byd pêl-droed yn y 1990au, ac mae ei atgofion o ddiwrnod trychineb Hillsborough, pan chwaraeodd i Norwich City yn erbyn Everton fel yr adrodda yn y rhaglen, yn rhai byw dros ben.

cysylltiadau agos rhwng Lerpwl ac Everton, o ran chwaraewyr, cefnogwyr a theuluoedd, fe gafodd y digwyddiadau yn Hillsborough effaith amlwg ar bawb a oedd yn bresennol yno hefyd. Dyma un o uchafbwyntiau'r rhaglen, wrth i Malcolm fynegi hyn mewn ffordd eglur a theimladwy, gan gyflwyno ymateb i'r gwaith na fyddai arbenigwr celfyddydol nad oedd â'r cysylltiad hwn fod wedi gallu ei gyflawni. Mae'n enghraifft ddiddorol o sut y mae penderfyniad golygyddol sydd wedi ei ddylanwadu gan ystyriaethau sydd ymwneud â phoblogrwydd, yn hytrach na safon mewn modd mwy gwrthrychol, yn gallu cynhyrchu canlyniadau annsigwyl sydd yn cryfhau safonau'r cynhyrchiad yn y pen draw.

Mae ei gyfraniad i gyflwyniad y rhaglen, wrth iddo leisio sylwebaeth am bwysigrwydd pêl-droed iddo, hefyd yn enghraifft dda o'i ddawn fel cyflwynydd yn yr achos hwn. Dyma ffordd o sefydlu ei bresenoldeb yn y rhaglen yn gynnar, ond y mae hefyd yn ffordd dda o ddangos pwysigrwydd a phoblogrwydd pêl-droed, a'r dilysrwydd o archwilio'r cysylltiad rhwng y gamp hon a'r celfyddydau. Gwelir Malcolm yn chwarae gêm gyfeillgar gydag aelodau o glwb pêl-droed ieuenctid Deiniolen ar noson braf o haf. Fel nodwyd uchod, mae'r chwerthin, yr hwyl a'r brwdfrydedd, gan Malcolm a'i gyd-bentrefwyr ifanc, yn cyfleu pwysigrwydd y gamp ar lefel gymunedol ac yn gosod cywair i'r rhaglen sydd yn ysgafn ac yn hwyliog, ond eto'n pwysleisio arwyddocâd pêl-droed. Er fod Malcolm yn darllen sgript fel troslais, y mae'n gwneud hynny'n naturiol ac yn ddiffuant, gyda'r llais a'r delweddau yn cyd-weddu'n dda. Mae naws naturiol ac anffurfiol y sgript yn addas i Malcolm, ac nid oes unrhyw anghysondeb amlwg rhwng arddull y trosleisiau a'r cyfathrebu llafar yn ystod y darnau i gamera a'r cyfweliadau. Fel noda Gwyn Williams (2018), dyma agwedd o gynhyrchu ffeithiol sydd yn gallu bod yn broblemus.

Wrth ddadansoddi 'safon' yn y cyswllt hwn, y mae'r ymdrech i geisio gosod y cywair ieithyddol priodol, a'r graddau y mae cynhyrchydd yn ymyrryd, wrth gywiro iaith cyflwynydd, yn destunau perthnasol iawn. Ers ymddeol o bêl-droed, dychwelyd i Gymru a gweithio fel sylwebydd, mae Malcolm yn un sydd wedi gwneud ymdrech arbennig i wella safon ei Gymraeg, o ran cywirdeb cyffredinol ac ehangder geirfa. Wrth siarad yn naturiol yn y cyfweliadau, clywir ambell i wall, ond derbyniwyd fod safon yr iaith yn foddhaol, a bod y disgwyliadau yn wahanol i sefyllfa darlledwr mwy profiadol, llawn amser, er enghraifft. Wrth weithio gyda rhai cyflwynwyr, mae'n rhaid ymyrryd o bryd i'w gilydd, mewn sefyllfa o chwithdod neu anghywirdeb mawr, ond mae modd tarfu gormod ar lif sgwrs a thanseilio

hyder y siaradwr, yn ogystal ag amharu ar y cynnwys, gan gael effaith fwy andwyol ar y cynhyrchiad yn y pen draw. Gyda rhaglen fel hon, lle ’roedd y sgript ar gyfer y trosleisiau yn cael ei hysgrifennu gen i fel cynhyrchydd, y mae hefyd yn bwysig nad oes gormod o anghysondeb rhwng y Gymraeg a glywir yn y trosleisiau hyn a’r darnau byr i gamera a oedd hefyd wedi eu sgriptio, a’r darnau mwy byr fyfyr gan Malcolm mewn cyfweliadau a darnau mwy estynedig i gamera, fel nodwyd eisoes. Wrth geisio cynnal safon mewn un ystyr, sef cywirdeb iaith, y mae perygl o fod yn ddiffygiol o ran y cysyniad o safon mewn cyd-destun arall, sef hygrededd, naturioldeb a chywirdeb yn nhermau mwy cyffredinol. Mae’r elfennau hyn i gyd yn ymddangos yn foddhaol yn y rhaglen hon ac mae Malcolm yn gyfathrebwr cryf.

Gan ddilyn canllawiau S4C am y defnydd o ieithoedd eraill,[10] atebion Almaeneg a gafwyd gan y ddau artist o Awstria, er fod un ohonynt yn rhugl iawn ei Saesneg, a’r llall yn gallu cyfathrebu yn yr iaith honno hefyd, ond penderfynwyd y byddai’n fwy naturiol i ni glywed Malcolm yn eu holi’n Saesneg, a chwestiynau digon byr oedd y rhain. Yr oedd clywed Malcolm yn siarad Saesneg gydag acen De Ddwyrain Lloegr yn ein hatgoffa ei fod wedi byw tu allan i Gymru am gyfnod hir, ac o’r ymdrech yr oedd wedi ei wneud i loywi ei Gymraeg. Mae’n rhaid cydnabod hefyd fod y gwrthgyferbyniad rhwng acen Deiniolen wrth iddo siarad Cymraeg ac acen Watford pan mae’n siarad Saesneg yn un y mae pobl yn ei gael yn ddiddorol, ac y mae hyn hefyd yn rhan o apêl Malcolm fel personoliaeth. Gellid dadlau mai penderfyniad ar sail ehangu apêl boblogaidd y rhaglen oedd yr un i gynnwys y cwestiynau Saesneg gan Malcolm, yn hytrach na chlywed yr atebion yn unig.

Ar ddiwedd rhan gyntaf y rhaglen fe’i welir yn dawnsio ac yn canu gyda chefnogwyr yn Salzburg, ac mae hyn yn adlewyrchu ei agwedd frwdfrydig a’i natur egnïol a hoffus fel cyflwynydd. Er y gallai bardd neu unigolyn arall o fyd y celfyddydau a oedd â diddordeb mewn pêl-droed fod wedi cyflwyno’r rhaglen hon yn llwyddiannus, byddai’n rhaglen ychydig yn wahanol. Fel cynhyrchydd a chyfarwyddwr, yr oedd y profiad o gydweithio gyda

[10] Nid oedd unrhyw waharddiad ar y defnydd o’r Saesneg, ond yr oedd angen cyfiawnhad golygyddol cryf, fel trafodir mewn rhannau eraill o’r astudiaeth. Dilynwyd Canllawiau Iaith S4C a dangoswyd y rhaglen i’r Comisiynydd Cynnwys, yn ôl yr arfer, cyn iddi gael ei darlledu. Holwyd yr Awstriaid yn eu hiaith gyntaf, sef Almaeneg, er mai yn Saesneg yr oeddem yn cyfathrebu’n naturiol. Penderfynwyd defnyddio trosleisiau, yn hytrach nag isdeitlau. Trafodir y dewis hwn yng nghyd-destun y cyfweliad Ffrangeg gyda’r delynores, Isabelle Perrin, yn y bennod nesaf.

Malcolm Allen yn un pleserus a llwyddiannus ac yr oedd y penderfyniad i'w ddewis fel cyflwynydd yn un y gellir ei gyfiawnhau yn sicr.[11]

8.7 Ioan Gruffudd

Mae'r ystyriaethau o safon a hygyrchedd yn ymwneud yn fwy cyffredinol ag agwedd cynhyrchydd, a'r gyfundrefn y mae'n rhan ohoni, tuag at y gynulleidfa, o ran eu disgwyliadau o ddeallusrwydd y gynulleidfa honno, neu o leiaf y graddau maent yn canolbwyntio ar y rhaglen. Fel nodwyd, dyma faes dyrys a chymhleth, gyda'r gynulleidfa, yn naturiol, yn un rhanedig ac amrywiol i raddau helaeth. Gellir ychwanegu un sylw arall am y cynhyrchiad hwn sydd yn berthnasol i'r drafodaeth hon, sef ymddangosiad yr actor Ioan Gruffudd yn y rhaglen. Mae i'w weld yn chwarae rhan amlwg yn y fideo o gân Geraint Jarman a'r Cynganeddwyr, *Sut medraf ei anghofio?* (1987), yn ystod rhan fer o'r rhaglen sydd yn trafod dylanwad pêl-droed ar gerddoriaeth ac yn canolbwyntio ar waith Geraint Jarman fel enghraifft o hyn. Penderfynwyd, fodd bynnag, i beidio â'i enwi, gan adael i'r gynulleidfa ddyfalu pwy oedd yr actor ifanc yr oedd troslais Malcolm yn cyfeirio ato. Gellir dadansoddi hyn yn nhermau cyflwyno elfen ryngweithiol i'r rhaglen, a chodi cwestiwn chwareus i ennyn ymateb. Y mae'n bosib dadlau hefyd fod y penderfyniad hwn yn dangos parch tuag at y gynulleidfa wrth eu trin fel pobl ddeallus a oedd yn gallu dyfalu yn gymharol ddi-drafferth pwy oedd yr actor hwn. Mae'n rhaid ychwanegu, serch hynny, er fod Ioan yn llawer iau, ac yn wir yn edrych yn wahanol i'w ddelwedd gyfoes fel actor Hollywood, yr oedd golwg digon cyfarwydd arno, ac, wrth gwrs, byddai nifer o'r gwylwyr yn ei gofio o'i ddyddiau yn chwarae rhan Gareth Wyn Harries yn *Pobol y Cwm*.

8.8 Crynodeb

Mae'r *Bêl Gelfydd* yn enghraifft dda o gynhyrchiad sydd yn crisialu'r cymhlethodau y mae cynhyrchydd yn y maes hwn yn ei wynebu, wrth geisio cynhyrchu rhaglen o sylwedd sydd hefyd yn boblogaidd, a gweithredu o fewn cyfyngiadau amser ac adnoddau sydd yn gymharol

[11] Cyfeiria at y profiad o weithio ar y rhaglen yn ei hunangofiant (*Malcolm Allen: Hunangofiant*, 2009), er mai sylw cryno iawn a geir yma.

llym. Er mai dim ond blas cyffredinol o'r cysylltiadau rhwng pêl-droed a'r celfyddydau a geir yma, y mae'n rhaglen sydd yn cyfuno sylwedd gydag ysgafnder a hwyl, ac mae Malcolm Allen yn bresenoldeb hoffus a naturiol sydd yn cynnig cyfraniadau annisgwyl ac unigryw i'r testun.

Er y gellid ystyried hon fel yr enghraifft fwyaf amlwg o'r ymdrech i wyro i gyfeiriad mwy poblogaidd, nid yw pob gwyliwr yn ddilynwr pêl-droed ac nid oedd Malcolm Allen yn wyneb cyfarwydd i bawb. Serch hynny, yr oedd y rhaglen yn ffordd o geisio cyrraedd cynulleidfa na fyddai o anghenrhaid yn gwylio rhaglenni celfyddydol fel arfer, ac y mae pêl-droed yn gamp boblogaidd. Mae'n bosib dadlau, fodd bynnag, fod yr ymdriniaeth galeidoscopig, gan fwrw golwg ar y cysylltiad rhwng pêl-droed a sawl maes celfyddydol, yn un sydd yn rhy arwynebol. Byddai canolbwyntio ar un maes, er enghraifft y berthynas rhwng Pêl-droed a Barddoniaeth, wedi sicrhau fod gan y rhaglen fwy o sylwedd celfyddydol.

Mae'r dryswch rhwng Boundary Park (cae Oldham Athletic) a Burnden Park (lle chwaraeai Bolton Wanderers) yn gamgymeriad ffeithiol siomedig. Er nad oedd unrhyw reswm i amau cywirdeb atgofion Malcolm ar y pryd, dylid fod wedi cadarnhau nad oedd unrhyw ddryswch yn ystod y cyfnod cynhyrchu. Serch hynny, mae'r darn i gamera y tu allan i Oriel y Lowry, pan sonia am ei atgofion o drychineb Hillsborough, yn effeithiol iawn ac mae'r sylwadau cyffredinol ganddo am natur caeau pêl-droed yn rhai teg. Difyr yw nodi mai techneg gyffredin a ddefnyddir gyda chyflwynwyr di-brofiad, sydd yn bersonoliaethau yn hytrach na chyflwynwyr proffesiynol, yw eu bod yn siarad gyda'r cyfarwyddwr, sydd yn sefyll ar ochr y camera, yn hytrach na siarad yn uniongyrchol i'r camera. Y mae hyn yn gallu creu profiad rhyfedd i'r gwyliwr, gan greu pellter diangen a chodi cwestiynau am bwy sydd yn sefyll wrth ochr y camera, gan dynnu sylw oddi ar y cynnwys. Defnyddir y dechneg hon yn aml gan ei fod yn haws ac yn fwy naturiol i gyflwynwyr amhrofiadol siarad gyda'r cyfarwyddwr, yn hytrach na ffilmio darnau yn uniongyrchol i'r camera.[12] Er nad oedd Malcolm wedi cyflwyno

[12] Fe'i defnyddir am resymau creadigol hefyd mewn achosion eraill; er enghraifft mae Gary Lineker yn gyflwynydd profiadol a thalentog, ond yn y rhaglen ddogfen *My Grandad's War* (BBC One, 2019) fe'i welir yn siarad â'r cyfarwyddwr, sydd wrth ochr y camera, wrth rannu ei deimladau ar ôl ymweld â safleoedd brwydr yn yr Eidal a chynnal cyfweliadau gyda chyn aelodau o'r lluoedd arfog a fu'n rhan o'r ymgyrch yn erbyn y Natsïaid yn ystod yr Ail Ryfel Byd. Gan ei fod yn brofiad emosiynol, yr oedd hyn yn ffordd fwy naturiol iddo gyfathrebu ac yn ddyfais fwriadol a chyson. Ni fyddai hyn wedi bod mor addas yn gyffredinol yn ystod *Y Bêl Gelfydd,* a oedd yn rhaglen fyrrach nad oedd yn ddibynnol ar y math hwn o ymateb fel arall, a byddai gweld Malcolm yn siarad i ochr y camera yn y darn hwn yn unig wedi edrych yn rhyfedd.

rhaglenni yn y gorffennol, y mae'n siarad yn uniongyrchol i'r camera ac i'r gwylwyr. Mae ganddo rinweddau amlwg fel cyflwynydd, o ran ei bersonoliaeth, ei frwdfrydedd a'i ddawn cyfathrebu naturiol. Gellid fod wedi dewis cyflwynydd o fyd y celfyddydau a oedd â diddordeb mewn pêl-droed i lywio'r rhaglen, ond mae'r ffordd y mae'r cyfranwyr eraill yn ymateb i Malcolm yn gyfiawnhad pellach dros y penderfyniad i'w ddewis fel y person i gyflwyno'r rhaglen hon.

Trafodir ffigurau gwylio ym Mhennod 11, ond yr oedd nifer y gwylwyr, yn ôl ystadegau S4C/BARB,[13] yn gymharol isel ar gyfer y rhaglen hon. Serch hynny, mae'n rhaglen gynhwysfawr, hwyliog sydd yn symud yn gyflym a lle gwelir ymdrech glir i geisio cyrraedd cynulleidfa newydd, yn hytrach nag apelio at wybodusion celfyddydol yn unig.

[13] 10,700, tra wyliwyd *Pobl y Ffin*, a drafodir yn y bennod nesaf, gan 51,000. Ceir dadansoddiad manylach ym Mhennod 11.

Pennod 9: Pobl y Ffin (2011)

9.1 Cyflwyniad

Mae *Pobl y Ffin* yn gynhyrchiad a ddeilliodd o awydd S4C i dîm *Pethe* (S4C, 2010-16) gynhyrchu rhaglen gelfyddydol a oedd yn rhoi sylw i ardal Wrecsam a'r cyffiniau mewn rhyw fodd, i gydfynd â'r ffaith fod yr Eisteddfod Genedlaethol yn ymweld â'r ardal honno yn 2011. Er mai straeon ac unigolion diddorol yw'r prif ysgogiad dros gynhyrchu rhaglen, mae'n rhaid nodi, wrth gynhyrchu cynifer o raglenni ac eitemau celfyddydol, fy mod wedi bod yn ymwybodol iawn fod Gogledd Ddwyrain Cymru yn ardal nad oeddem wedi ymweld â hi'n ddigon cyson.[1] Nid mater o ddyletswydd yn unig, felly, oedd y profiad o fynd ati i lunio rhaglen gyda'r briff cyffredinol a roddwyd; yr oeddwn yn wirioneddol frwd o blaid y syniad beth bynnag, ac wedi bod yn meddwl cynnig syniadau posib a oedd yn ymwneud â'r ardal mewn rhyw fodd.

Er gwaethaf fy nghefnogaeth gyffredinol i'r syniad, a'r parodrwydd i ymgymeryd â'r gwaith, credais hefyd ein bod yn ymgymeryd â thasg anodd o ran darganfod ffocws addas, gan fod yn ymwybodol mai nid dyma oedd y ffordd ddelfrydol o ganfod syniad cryf ar gyfer rhaglen ddogfen lwyddiannus. Y mae syniadau yn deillio o sawl ffynhonnell wahanol, gan gynnwys cysylltiadau personol, ffynonellau eilradd, ac ysbrydoliaeth fwy cyffredinol a mympwyol, ac er fod yr un math o bosibiliadau ar waith yn y cyswllt hwn, gellir dadlau hefyd fod yr orfodaeth i chwilio am stori yn ardal Wrecsam a oedd yn ymwneud ag ymweliad yr Eisteddfod Genedlaethol mewn rhyw fodd, yn cyfyngu ar y broses greadigol arferol. Tra gellir creu dadl i'r gwrthwyneb, a honni fod ffocws mwy cyfyng yn hwyluso'r broses, a byddai digonedd o bosibiliadau ar gael, y sefyllfa arferol fyddai canfod stori gryf a gafaelgar, yn hytrach na chwilio am un a oedd yn cydweddu ag achlysur penodol mewn lleoliad arbennig yn y modd hwn. Dyma oedd y sefyllfa gyda'r *Bêl Gelfydd* (S4C, 2008) hefyd mewn un ystyr, er fod y syniad o archwilio'r cysylltiad rhwng pêl-droed a'r celfyddydau yn un a ddaeth yn syth, o feddwl am ddigwyddiadau 2008 a'r posibilrwydd o ddefnyddio'r Bencamwpriaeth Pêl-droed Ewropeaidd fel bachyn ar gyfer rhifyn dogfennol o *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009).

[1] Yr oedd *Lleisiau Mewn Anialwch* yn enghraifft arall o gynhyrchiad a roddodd sylw i'r ardal hon, ac felly hefyd *Tydi a Roddaist* (2009), ond yr oedd ymwybyddiaeth bendant fod Gogledd Orllewin Cymru a Chaerdydd yn cael sylw cyson ac yr oedd awydd cryf i adlewyrchu gweithgareddau celfyddydol ar draws Cymru, yn ogystal â thu hwnt, pan 'roedd cyfiawnhad golygyddol digon cadarn.

Fel rhan o'r broses ymchwil, teithiais i Wrecsam i holi'r bardd a'r awdur Aled Lewis Evans, ac i Ddinbych, er mwyn cael sgwrs gyda'r canwr a'r cerddor Daniel Lloyd, sydd yn hanu o Rosllannerchrhugog, ac a oedd yn gyn-fyfyriwr i mi ym Mhrifysgol Bangor. Yr oedd gan Aled lawer iawn o wybodaeth am hanes yr Eisteddfod Genedlaethol yn yr ardal, ac, fel y gwyddais eisoes, mae'n un sydd yn flaenllaw iawn ymhlith bywyd diwylliannol Cymraeg y fro, ac wedi cael llawer o ysbrydoliaeth ohoni ar gyfer ei weithiau barddonol. Bu Daniel yn trafod y datblygiadau diweddaraf yn ei yrfa fel perfformiwr mewn sioeau cerdd, ac fe'i holais hefyd am unigolion eraill o'r fro, ac o'i genhedlaeth ei hun yn arbennig, a oedd yn flaengar ym myd y celfyddydau yn lleol. Cafwyd llawer o wybodaeth ddefnyddiol gan Aled a Daniel, o ran cysylltiadau pellach, darpar gyfranwyr a chefndir cyffredinol. Un posibilrwydd oedd creu portread o unigolyn fel Aled neu Daniel, gan ddysgu mwy am yr ardal yn sgil hynny hefyd. Teimlais y byddai hyn yn anoddach o ran ffocws, o ystyried dyheadau S4C am y sylw mwy cyffredinol i'r ardal ac i'r Eisteddfod, a hwyrach nad oedd yr un o'r ddau yn enwau digon cyfarwydd i'r gwylwyr yn gyffredinol i'w hystyried fel gwrthrychau ar gyfer portread unigol beth bynnag.

Ystyriwyd y posibilrwydd o lunio rhaglen am hanes yr Eisteddfod Genedlaethol yn yr fro,[2] ac eisteddfota yn Wrecsam a'r cyffiniau yn gyffredinol, gan gofio fod Llangollen yn agos iawn yn ddaearyddol hefyd, ond nid oedd y ffocws yn ymddangos yn ddigon cryf a phenodol. Wedi llawer o ystyriaeth, a gwaith ymchwil pellach yn dilyn yr ymweliad â'r Gogledd Ddwyrain, penderfynais greu rhaglen a oedd yn adlewyrchu gweithgarwch diwylliannol cyfredol yr ardal trwy lygaid pedwar unigolyn, pob un ohonynt yn byw ac yn gweithio yn Wrecsam a'r cyffiniau ac â chysylltiad ag ymweliad yr Eisteddfod Genedlaethol mewn rhyw fodd. Y ffocws felly oedd y gweithgareddau celfyddydol cyfredol yn gyffredinol, â phwyslais arbennig ar ddiwylliant Cymraeg, gyda'r paratoadau ar gyfer yr Eisteddfod Genedlaethol yn elfen naturiol a chanolog i'r rhaglen o ganlyniad i hyn. Is-thema felly fyddai cymeriad yr ardal a sefyllfa'r Gymraeg yno heddiw, ond byddai hyn yn rhan o wead naturiol y rhaglen, oherwydd y cysylltiad annatod gyda'r brif thema, sef y gweithgarwch diwylliannol. Yn ddigon amlwg, byddai'n anodd rhoi sylw teilwng i bopeth perthnasol o fewn pedwar munud ar hugain yn unig, ond byddai sôn am weithgarwch pedwar person gwahanol, a'r grwpiau a'r

[2] Lluniwyd cynllun ar y sail hwn, ac mae wedi ei gynnwys yn y sampl o ddogfennau cynhyrchu a gyflwynir yn Atodiad D.

mudiadau yr oeddynt yn cydweithio â nhw neu’n rhan ohonynt, yn ymgais i gynnig rhyw fath o grynodeb o’r sefyllfa i ryw raddau.

9.2 Cyfranwyr

Yr oedd y pedwar unigolyn a ddewiswyd yn cynrychioli gwahanol feysydd celfyddydol, sef Aled Lewis Evans (Llenyddiaeth), Peter Davies (Drama), Cheryl Vaughan (Cerddoriaeth) a Llinos Griffiths (Celfyddydau gweledol). Yn ogystal â’r cydbwysedd rhywiol, yr oedd dau o’r cyfranwyr (Cheryl a Llinos) yn enedigol o’r ardal, Aled wedi symud yno’n ddeg oed a Peter wedi ymgartrefu fel oedolyn. Gellir dadlau nad oedd y cydbwysedd oedran yn berffaith, gyda thri chyfrannwr a oedd tua’r un oedran.[3] Serch hynny, nid mater hollol ystadegol a systematig yw dewis cyfranwyr mewn cyd-destun fel hyn, er y byddai dewis pedwar dyn, er enghraifft, neu ogwyddo gormod i un cyfeiriad celfyddydol, yn amhriodol yn olygyddol, wrth reswm, yn nghyd-destun rhaglen a oedd wedi ei chynllunio yn y modd hwn. Yr ystyriaeth bennaf oedd dewis unigolion diddorol a huawdl a fyddai’n cyfrannu at raglen ddifyr a llawn sylwedd. Yr oedd clywed tafodiaith naturiol yr ardal hefyd yn bwysig, ac yr oedd Cheryl a Llinos yn sicr yn gyfranwyr addas iawn i’r perwyl hwn.

Fel bardd, awdur, ac un a oedd mor weithgar ym mywyd diwylliannol y fro, yr oedd Aled yn ddewis amlwg fel cyfrannwr i’r rhaglen, a byddai modd dysgu mwy am hanes yr Eisteddfod Genedlaethol yn yr ardal, gan fod ganddo ddiddordeb arbennig a gwybodaeth eang am y pwnc. Er y gellid dadlau fod hyn yn cymhlethu pethau i ryw raddau o ran ffocws y cynhyrchiad, yr oedd yn gydnaws â’r amcanion gwreiddiol ac yn rhywbeth digon naturiol i’w drafod o ystyried pam fod y rhaglen yn cael ei chynhyrchu. Fel athro a chynhyrchydd Drama, ac un a oedd yn cynhyrchu drama a oedd i’w pherfformio yn ystod yr Eisteddfod, yr oedd Peter yn ein galluogi i ymdrin â’r maes hwn yn deg. Yr oedd dewis Peter fel un o’r pedwar cyfrannwr hefyd yn ein galluogi i gael blas o weithgarwch y genhedlaeth iau, wrth ei weld yn ymarfer gyda disgyblion hŷn Ysgol Morgan Llwyd ar gynhyrchiad a oedd i’w berfformio yn yr Eisteddfod Genedlaethol y flwyddyn honno. Nid oedd yn ymarferol, o ran hyd y rhaglen

[3] Nid oeddwn yn hollol sicr o oedran pob cyfrannwr, ond nid annheg fyddai disgrifio Aled, Peter a Cheryl yn ganol oed, ac ’roedd Llinos yn ei hugeiniau.

na'r ffocws, i archwilio persbectif y genhedlaeth hon yn fwy penodol, ond 'roedd Llinos yn gyn-ddisgybl o'r ysgol ac yn cynrychioli'r genhedlaeth iau yn fwy cyffredinol i ryw raddau.

Yr oedd Cheryl yn ein galluogi i adlewyrchu cryfder y traddodiad corawl yn y fro, fel arweinydd Côr Merched y Rhos, ac yr oedd hi hefyd yn ymwybodol iawn o gyfoeth y traddodiad hwn ac yn cyfeirio at gorau eraill fel rhan o'i chyfraniad. Fel Peter, yr oedd Cheryl yn brysur yn cynnal ymarferion ar gyfer yr Eisteddfod, ac yr oedd hyn yn ein cynorthwyo i gyflwyno blas o'r gweithgareddau celfyddydol a oedd yn digwydd yn yr ardal yn gyson beth bynnag, ond gyda ffocws arbennig ar y digwyddiad mawr a oedd i ddod. Ffotograffydd addysgol oedd Llinos o ran ei gwaith bob dydd, ond yr oedd hefyd yn gwneud gwaith ffotograffiaeth mwy creadigol a phersonol, gan groniclo is-ddiwylliant roc yr ardal a thynnu lluniau o fandiau mwy enwog a oedd hefyd wedi perfformio yn lleol. Nid yn unig yr oedd modd rhoi sylw i faes celfyddydol arall, sef Ffotograffiaeth, ond yr oedd presenoldeb Llinos yn y rhaglen yn cydfynd yn dda â'r hyn yr oedd Cheryl yn ei gynnig, gyda sylw felly i gerddoriaeth draddodiadol a chyfoes. Er mai canolbwyntio ar weithgarwch cyfrwng Cymraeg yr oeddem yn bennaf, yr oedd cyfraniadau Cheryl a Llinos yn ein cynorthwyo i gael darlun ychydig yn ehangach, wrth gael cipolwg ar ddigwyddiadau a oedd yn cael eu cynnal yn naturiol yn ddwyieithog (ymarferion Cheryl) neu yn Saesneg yn bennaf (y sîn roc yr oedd Llinos yn ei chroniclo).

Er gwaethaf y nod o geisio adlewyrchu trawsdoriad o weithgareddau celfyddydol yn yr ardal, yr oedd y teitl *Pobl y Ffin* yn pwysleisio mai rhaglen am y bobl hyn, a'r trigolion lleol eraill a oedd yn cydweithio â nhw, oedd yr hyn a gyflwynwyd i'r gwylwyr yn fwyaf uniongyrchol, yn hytrach na rhaglen am hanes yr Eisteddfod yn yr ardal, y paratoadau ar gyfer yr ŵyl yn fwy cyffredinol, neu ymgais fwy ffurfiol a chynhwysfawr i adrodd hanes y celfyddydau yn y fro. Yn ogystal â hyn, yr oedd cyfraniadau'r pedwar yn rhoi cyfle i'r gwylwyr nid yn unig i ddod i'w hadnabod yn well, a chael cipolwg ar eu gweithgareddau celfyddydol, ond hefyd iddynt siarad yn fwy cyffredinol am natur yr ardal a'r trigolion, ac am fyw ar y ffin â Lloegr. Gan mai ymweliad yr Eisteddfod oedd y rheswm pam gynhyrchwyd y rhaglen ar yr adeg hon, a byddai'r Eisteddfod yn cael sylw arbennig yn y rhaglen, yr oedd hyn yn elfen gref o ran y cynnwys, ond gan mai persbectif y pedwar oedd yn allweddol yn y cyswllt hwn hefyd, 'roedd y teitl yn adlewyrchiad teg o'r cynnwys.

9.3 Strwythur

Er gwaethaf anfanteision amlwg toriadau hysbysebion, o ran amharu ar lif naturiol rhaglen ddogfen,[4] yr oedd hwn yn gynhyrchiad a oedd yn cynnig dull strwythurol o ddefnyddio'r rhaniad hwn mewn modd synhwyrol dros ben. Mae'r rhan gyntaf yn defnyddio cyfraniadau'r pedwar er mwyn cyflwyno darlun o'r ardal yn gyffredinol, tra bod yr ail ran yn rhoi mwy o sylw i'r Eisteddfod Genedlaethol, wrth i'r pedwar drafod eu cysylltiad personol a'u hymwybyddiaeth o ymweliadau'r brifwyl â Wrecsam yn y gorffennol, pwysigrwydd y sefydliad a'u paratoadau ar gyfer yr Eisteddfod hon. Drwy gydol y rhaglen, 'rydym yn dod i adnabod y pedwar yn well, ac yn cael blas ar eu gweithgareddau creadigol.

Mae'r cysyniad o fod ar y ffin rhwng Cymru a Lloegr yn cael ei drafod ar ddechrau ac ar ddiwedd y rhaglen: dyma hefyd yw'r gair olaf gan Aled, mewn cyd-destun cyfweliad, ac Aled yw'r cyfrannwr sydd yn cychwyn y drafodaeth ac yn dod â'r rhaglen i ben. Ar ôl ei ateb olaf, clywir darlleniad ganddo o gerdd o'r enw *Unigedd,* a glywir hefyd ar ddechrau'r rhaglen. Y mae hyn yn cwblhau'r cylch mewn ffordd addas dros ben, gyda cherdd Aled yn adleisio llawer o'r hyn sydd wedi ei gyflwyno yn ystod y rhaglen yn ei chyfanrwydd. Yn ogystal â'r ffin ddaearyddol rhwng Cymru a Lloegr, a'r defnydd o'r gair yng ngherddi Aled, mae'r cysyniad o 'ffin' yn un sydd yn berthnasol iawn i'r celfyddydau, o ran y syniad o wthio a herio ffiniau, cymeriad yr artist, a'r ffin rhwng realaeth a dychymyg. Dewiswyd y teitl yn gynnar iawn yn y broses cyn-gynhyrchu, ond gyda'r arwyddocâd o ran gwaith Aled yn rhywbeth a ddaeth yn fwy amlwg yn ddiweddarach yn ystod y broses hon, ac yn rhywbeth a oedd yn rhoi mwy o undod a sylwedd i'r cynhyrchiad.

Y mae Aled yn gwneud cyfraniad mwy helaeth i'r rhaglen na'r tri chyfrannwr arall, ac nid y cysylltiad thematig hwn yw'r unig reswm dros wneud y penderfyniad golygyddol o neilltuo mwy o amser sgrîn iddo nag i'r cyfranwyr eraill. Y mae'n unigolyn gweithgar tu hwnt, gyda phersbectif person lleol, ond hefyd ag ychydig o bellter mwy gwrthrychol fel un nad yw'n

[4] Wrth drafod y toriad gyda'r cydweithwyr a holwyd ar gyfer yr astudiaeth hon, yr oedd Gwyn Williams, yn arbennig, yn ymwybodol iawn o'r gwahanol broblemau, o ran sut yr oedd yr egwyl hon yn cydfynd ag anghenion y stori, o fewn cyd-destun rhaglenni dogfen hanner awr ar S4C. Mynegodd bryder ynglŷn â'r berthynas rhwng y toriad naturiol yn y stori a beth oedd y gofynion o ran amseriad y rhaglen. Soniodd Guto Williams hefyd am yr angen i gynnal cyflymdra arbennig, gyda defnydd cyson o drosleisiau, a sut yr oedd y toriad yn ffactor a oedd yn cyfrannu at naws unffurf, ac efallai rhy gyflym, i'r rhaglenni hyn. Trafodir hyd y rhaglenni a'r ffaith eu bod i gyd mewn dwy ran ar ddechrau Pennod 11.

enedigol o’r ardal. Fel nodwyd eisoes, y mae hefyd yn un sydd wedi ymddiddori yn hanes yr Eisteddfod yn Wrecsam. Aled oedd yr enw mwyaf adnabyddus yn ogystal, ac y mae’n gyfrannwr cryf o ran cynnwys a mynegiant. Gellir dadlau fod yr anghydbwysedd yma yn wendid, ond yr oedd y ffordd y cyflwynwyd y pedwar cyfrannwr yn fwy hyblyg a rhydd na threfn gaeth o ddilyn yr un drefn o weld pawb fesul un, gan ddilyn yr un patrwm bob tro a neilltuo yn union yr un faint o amser i bawb. Ar ôl i’r pedwar gael eu cyflwyno yn y dilyniant agoriadol, mae’r rhaglen yn llifo mewn dull naturiol a thematig, yn hytrach na dilyn strwythur sydd yn rhy gaeëdig. Nid yw’r ffaith fod Aled i’w weld ac i’w glywed yn amlach na’r lleill yn ymddangos yn rhyfedd felly, yn sgil strwythur mwy rhydd fel yr un a fabwysiadwyd yn yr achos hwn.

Ystyriaeth arall oedd sut yr oedd modd cyflwyno’r hanesion difyr am hanes Eisteddfodau Cenedlaethol Wrecsam a’r cyffiniau yn y gorffennol mewn ffordd lle byddai hyn yn rhan naturiol o lif y rhaglen. Yn wahanol i’r elfennau eraill, nid oedd yr agwedd hon o’r cynhyrchiad yn ymwneud â gweithgareddau cyfredol y pedwar cyfrannwr a’u sylwadau am ddiwylliant a chymeriad yr ardal, ond ’roedd y ffaith fod ail ran y rhaglen yn canolbwyntio’n bennaf ar weithgareddau eisteddfodol o gymorth mawr, ac ’roedd clywed y pedwar yn sôn am eu profiadau personol fel eisteddfodwyr yn rhan naturiol o’r drafodaeth hon. O ran yr eisteddfodau cenedlaethol a gynhaliwyd cyn cof y pedwar cyfrannwr, yr oedd diddordeb Aled yn yr hanes yn ein cynorthwyo i roi sylw i’r agwedd yma o’r stori mewn ffordd a oedd yn gwneud synnwyr yn olygyddol. I gryfhau hyn yn bellach, gwelwyd Aled yn cerdded yn Y Parciau, sef safle eisteddfodau 1912 ac 1933 yn ystod y rhan hon o’r rhaglen. Yr oedd hyn yn rhywbeth naturiol iddo wneud fel rhywun a oedd yn byw yn agos i’r safle, yn ogystal â bod y lleoliad yn amlwg yn un a oedd yn berthnasol i’r stori.[5] Gwelwyd Aled yn y safle ar ddechrau a diwedd y rhaglen hefyd, ac ’roedd y lleoliad hwn yn un a oedd â pherthnasedd ddaearyddol a thematig. Yr oedd elfen o ddilyniant hefyd, wrth weld Aled yn eistedd ar un o feinciau’r parc gyda’i lyfr nodiadau, a gwelwyd yn glir beth oedd y cysylltiad daearyddol rhwng y parc a’r ganolfan siopa yng nghanol y dref, lleoliad a welwyd mewn rhannau eraill o’r rhaglen.

[5] Daeth T.H. Parry Williams i sylw cenedlaethol pan enillodd y Gadair a’r Goron yn Eisteddfod Wrecsam 1912, gyda David Lloyd George (Canghellor y Trysorlys ar y pryd) a chynrychiolwyr o’r mudiad *Suffragette* hefyd yn bresennol yn yr Eisteddfod honno. Cyfeiria Aled at hyn a hefyd at y ddrama *Pob Un* (*Everyman*) a berfformiwyd yn ystod Eisteddfod Wrecsam yn 1933, gyda’r actor enwog Clifford Evans yn y brif ran, Ysgrifennodd y newyddiadurwr rhyngwladol adnabyddus, Gareth Jones (a fu fawr mewn amgylchiadau amheus yn 1935 a thestun y ffilm *Mr. Jones*, a rhyddhawyd ym Mhrydain yn Chwefror 2020), am y perfformiad hwn yn y *Western Mail* ar Awst 8fed, 1933.

Gwelir felly sut y mae ffocws y rhaglen yn ddigon synhwyrol a sut y mae’r strwythur yn un addas i ofynion y cynhyrchiad.

9.4 Gweithio gyda chyfarwyddwr

Mae *Pobl y Ffin* a *Celfyddyd Glain* (S4C, 2011) yn rhaglenni lle gweithiais gyda chyfarwyddwr, gan nad oedd amser yn caniatâu i mi gynhyrchu a chyfarwyddo’r rhaglenni, ond maent yn enghreifftiau o gynyrchiadau lle ’roedd fy nghyfraniad fel cynhyrchydd yn un rhagweithiol iawn. Un o ragoriaethau’r rhaglen, fodd bynnag, yw’r dilyniant agoriadol, a Shari Llewelyn, y gyfarwyddwraig, sydd yn bennaf gyfrifol am lwyddiant y dilyniant hwn. Defnyddia gyfres o saethiadau cledrol sydd wedi eu ffilmio a’u golygu mewn dull sydd yn cyfleu naws o weld y pedwar prif gyfrannwr mewn pedair ystafell cyfochrog. Mae llyfnder y symudiad, a’r ffordd y cynlluniwyd y saethiadau yn effeithiol dros ben, ac yn gyflwyniad trawiadol i’r rhaglen.

Yn yr un modd ag y mae’n bosib i gynhyrchydd teledu beidio â gwneud y gorau o’r cyflwynwyr, a’u hymyleiddio gormod o safbwynt y broses greadigol, ’roedd y rhaglen hon yn un lle ’roeddwn yn awyddus i sicrhau nad oedd y broses yn un rhy unbeniaethol o safbwynt yr elfen o gydweithio gyda’r cyfarwyddwr. Dyma oedd y rhaglen ddogfen gyntaf i Shari ei chyfarwyddo, wedi iddi gyfarwyddo cyfres o eitemau unigol ar gyfer rhaglenni cylchgrawn yn flaenorol, a phrosiect yr oeddwn i wedi ei datblygu a’i chynllunio oedd hwn, felly ’roedd yn naturiol fy mod am weithio mewn ffordd fwy rhagweithiol ac uniongyrchol yn ystod yr holl broses cynhyrchu nag y byddwn mewn cyd-destun lle ’roedd cyfarwyddwr mwy profiadol yn cyfarwyddo rhaglen a oedd yn brosiect mwy personol iddyn nhw, er enghraifft.

Mae hyn yn codi cwestiwn ehangach am nodweddion cynhyrchydd da; wrth fod yn gydwybodol ac yn drwyadl, y mae perygl o fod eisiau rheoli pob agwedd o’r cynhyrchiad mewn ffordd nad yw’n bosib yn ymarferol nag o fantais i’r cynhyrchiad yn y pen draw. Tra bod modd colli ffocws a llyfnder wrth i ormod o bobl fod yn rhan o’r broses creadigol, y mae modd gwanhau cynhyrchiad drwy beidio â gwneud y gorau o’r holl dalentau unigol sydd ar

gael. Wrth weithredu mewn dull rhy unbeniaethol, y mae’n hawdd dadrithio cydweithwyr, a chael adwaith negyddol ar y cynhyrchiad os nad yw eu hymdrech a’u cymhelliad mor gryf ag y gallai fod. Mae’n rhaid ystyried y goblygiadau mwy tymor hir hefyd, o ran cynyrchiadau eraill yn y dyfodol. O ymddiried ynddynt, a’u galluogi i ymgymeryd ag elfen o berchnogaeth greadigol, y mae modd cyflawni potensial pob un ohonynt er budd y cynhyrchiad. Os yw’r cynhyrchydd yn cyflawni gormod o ddyletswyddau, ac yn gor-weithio, y mae’n bosib iawn nad yw’n gwneud y gorau o’i allu ei hun ychwaith, o ran y cynhyrchiad sydd ar waith, a hwyrach ar gynyrchiadau eraill sydd ar y gweill.

Yr oedd y broses o weithio ar *Pobl y Ffin* yn un hwylus dros ben, gyda’r cynllunio manwl yn ddefnyddiol i gyfarwyddwr a oedd yn llai profiadol ar y pryd, ond gyda’r pwnc hefyd yn cynnig posibiliadau gweledol iddi gynnig mewnbwn ychwanegol, a’r enghraifft orau o hyn oedd y dilyniant rhagarweiniol i’r rhaglen. Yr oedd y profiad o gydweithio gyda Shari Llewelyn ar eitemau cylchgrawn yn fuddiol dros ben, ac yr oedd yn fanteisiol gweithio gyda chyfarwyddwr staff a oedd yn gweithio i’r cwmni yn barhaol, o ran cael amser digonol i drafod y cynhyrchiad a chynllunio.

9.5 Amrywiaeth weledol

Yn ogystal ag elwa o ddawn weledol Shari Llewelyn fel cyfarwyddwraig, mantais arall, o safbwynt posibiliadau gweledol y rhaglen, oedd fod seilio’r cynhyrchiad ar bedwar unigolyn, yn hytrach nag un, yn cynnig mwy o gyfleoedd ffilmio. Gan fod y pedwar wedi’u dewis am eu bod yn weithgar mewn pedwar maes creadigol gwahanol, yr oedd modd adlewyrchu’r amrywiaeth naturiol yn eu gweithgareddau. Yr oedd tri ohonynt, sef Peter, Cheryl a Llinos, yn gweithio mewn meysydd lle ’roeddynt yn gweithio gyda nifer fawr o bobl eraill (disgyblion ysgol, aelodau côr, a cherddorion roc a’u dilynwyr), felly ’roedd modd dangos nifer o wynebau gwahanol, yn ogystal â lleoliadau a gweithgarwch celfyddydol amrywiol. Ac er fod gwaith creadigol Aled, fel bardd ac awdur, yn golygu ei fod yn gweithio’n unigol i raddau helaeth, fe’i welir yn cynnal dosbarth Cymraeg i ddysgwyr yn Llyfrgell Wrecsam, un arall o’i weithgareddau niferus. Dyma leoliad agored a modern a oedd yn cynnig cyfleoedd gweledol da. Er nad yw’n bosib ymweld â phob lleoliad o flaen llaw, neu ddim o gwbl yn

aml iawn, ’roedd yr ymweliad blaenorol â Wrecsam i gyfarfod Aled wedi bod yn ddefnyddiol iawn wrth adnabod Llyfgrell Wrecsam fel lleoliad addawol ar gyfer y rhaglen.

Un elfen gyson o ran y lleoliadau yw’r pwyslais ar addysg, wrth i ni weld Peter yn Ysgol Morgan Llwyd, Llinos yn ei gwaith bob dydd fel ffotograffydd lluniau addysgol a Cheryl hefyd yn gweithio fel athrawes Gymraeg gynorthwyol. Mae’r lleoliadau a’r gweithgareddau a welir yn ddigon gwahanol i’w gilydd, fodd bynnag, ac nid dyma’r unig leoliadau lle ffilmiwyd y cyfranwyr. Gwelir Llinos a Cheryl yn cyflawni gweithgareddau eraill hefyd, a holwyd Peter yn ei gartref, yn hytrach nag yn yr ysgol. Mae’r pwyslais ar addysg hefyd yn adlewyrchu sefyllfa’r Gymraeg yn yr ardal, a’r cysylltiad rhwng addysg a diwylliant.

Llwyddwyd i osgoi naws rhy glostroffobaidd, wrth gynnwys golygfeydd awyr agored sydd yn addas i’r stori. Ceir golygfeydd godidog o’r ardal i’r De o Wrecsam sydd yn dangos pa mor agos yw’r ffin â Lloegr, wrth i ni weld Cheryl yn mynd am dro gyda’i chi. Fel yn achos Aled, sydd yn cael ei weld yn cerdded yn ardal Y Parciau, yng nghanol Wrecsam, dyma weithgaredd naturiol a chyfarwydd i Cheryl sydd yn cydfynd â’r cynnwys geiriol. Er fod gweld unigolion yn cerdded yn arferiad sydd yn gallu ymddangos yn ystrydebol ac yn dreuliedig, fel trafodwyd eisoes,[6] mae’r broblem hon yn codi pan y mae’r cerdded yn amlwg yn ddi-bwrpas ac yn teimlo fel dyfais artiffisial sydd wedi ei hychwanegu er mwyn cuddio toriadau llun a sain a chynnig rhyw fath o gyfeiliant gweledol cyffredinol. Os yw’r lluniau’n cael eu cyflwyno mewn ffordd sydd yn gywir ac yn naturiol, a bod perthynas ddigon agos rhwng yr hyn a welir a’r hyn a glywir, y mae hyn yn dderbyniol, yn enwedig os yw’r lluniau wedi eu saethu a’u golygu mewn dull safonol, o ran techneg, cynnwys ac arddull, gyda digon o amrywiaeth o ran agosatrwydd y saethiadau, neu symudiad y camera, os yw hyn yn briodol. Nigel Denman oedd y prif ŵr camera, un a oedd nid yn unig yn brofiadol ac â llygad dda, ond a oedd hefyd wedi byw yn yr ardal ers nifer o flynyddoedd. Fel y gweithwyr llawrydd eraill a weithiodd ar yr holl gynyrchiadau sydd o dan sylw, yr oeddem yn ffodus o gael elwa o’i allu a’i ddealltwriaeth o ofynion y rhaglen.

[6] Cyfeiriwyd at hyn yn gyntaf ym Mhennod 4, wrth drafod y gwaith ffilmio gyda’r Brodyr ar gyfer *Lleisiau Mewn Anialwch,* ond mae’n bwnc a drafodir hefyd ym Mhennod 6, wrth drafod *Tro yn yr Yrfa.*

9.6 Dim troslais

Hwyrach mai'r agwedd fwyaf diddorol o'r rhaglen yw'r ffaith nad oes unrhyw droslais ynddi o gwbl. Cynlluniwyd hyn o flaen llaw, felly wrth ffilmio 'roedd yn rhaid sicrhau fod atebion y cyfranwyr i gyd yn rhai a fyddai'n gwneud synnwyr heb unrhyw fath o gyflwyniad neu esboniad. Gan ein bod yn canolbwyntio ar bedwar cyfrannwr, 'roeddwn yn awyddus i'r rhaglen gael ei harwain a'i symud ymlaen gan leisiau'r prif gyfranwyr. Gyda chyn lleied o amser ar gael, a chan osgoi patrwm a oedd yn cynnwys gormod o siarad di-dor, yr oedd diosg yr elfen hon o sylwebaeth leisiol ychwanegol yn rhywbeth a fyddai'n fanteisiol iawn, pe bai'n gweithio'n llwyddiannus.

Yr oeddwn wedi bod yn awyddus i gynhyrchu rhaglen ddi-sylwebaeth, pe bai'r cyfle'n codi, ac yr oedd *Pobl y Ffin* yn syniad addas ar gyfer ymdriniaeth o'r math hwn: byddai modd cyd-blethu'r pedwar cyfraniad, ac 'roedd Aled Lewis Evans yn un yr oedd modd dibynnu arno i fod yn rhyw fath o sylfaen i'r rhaglen, ac a fyddai'n gallu bod yn ddolen effeithiol o ran y cyfranwyr eraill a'r gwahanol bynciau trafod. Byddai modd i rai o'i sylwadau bontio rhwng yr elfennau eraill yn yr un modd ag y byddai troslais. Fel cyfathrebwr cryf ac un a oedd â phrofiad fel darlledwr a chyfrannwr,[7] yr oedd yn deall anghenion y cynhyrchiad yn dda ac yn ateb y cwestiynau mewn ffordd a oedd yn hwylus iawn o ran y broses o saernïo'r rhaglen.

Yn ogystal â'r ystyriaethau creadigol, yr oedd ffactorau ymarferol a oedd yn berthnasol hefyd. Wrth gydweithio gyda chyfarwyddwyr ifanc ac amhrofiadol yn y gorffennol, un patrwm cyson oedd fod ganddynt rinweddau amlwg o ran gwerthoedd gweledol, ond nid oeddynt mor hyderus yn strwythuro ac yn sgriptio rhaglenni. Tybiais y byddai rhaglen ddi-sylwebaeth, wedi ei chynllunio'n dynn, yn tynnu'r pwysau oddi ar Shari Llewelyn, fel un a oedd yn cyfarwyddo rhaglen ddogfen am y tro cyntaf, ac i minnau, fel cynhyrchydd na fyddai â rheolaeth uniongyrchol dros gyfarwyddo a thorri'r rhaglen.

Er fod y dull di-sylwebaeth wedi gweithio'n llwyddiannus, arweiniodd at un broblem wrth olygu'r rhaglen. Cyfeiriodd Peter Davies amdano'n 'dod nôl i'r Gogledd Ddwyrain', ac yr

[7] Mae'n gyn-gyflwynydd radio ar Sain y Gororau ac wedi cyfrannu i sawl cynhyrchiad radio a theledu dros y blynyddoedd.

oedd eisoes wedi cyfeirio at y ffaith ei fod wedi symud i Wrecsam o Gaerdydd. Er mwyn egluro mai un o'r Rhyl oedd Peter, yn hytrach nag ardal Wrecsam, bu'n rhaid cyfuno cymalau o wahanol atebion, ond 'roedd yr eglurhad terfynol, o wrando ar yr holl ddilyniant agoriadol, yn ddigon eglur a llyfn. Bu Guto Williams a Sion Aaron, sydd hefyd wedi gweithio ar raglenni di-droslais, yn cyfeirio at yr anawsterau o olygu atebion pan nad oes troslais ar gael (Williams, G.E., 2018 & Aaron, S., 2018). Mewn sefyllfa o gyfuno cymalau yn y modd hwn, y mae'n bwysig peidio newid ystyr, ac mae'r ffordd mae'r lluniau, y gerddoriaeth a'r seibiannau yn cael eu cyfuno gyda'r geiriau yn allweddol. Y mae gan y cynhyrchydd a'r golygydd gyfrifoldeb mawr, ac mae cywirdeb a thegwch i'r sawl a holwyd yn holl-bwysig. Yn achos Peter Davies, newid bach oedd hwn, er mwyn osgoi unrhyw amwysedd neu wrth gamarwain y gynulleidfa i gredu mai un o ardal Wrecsam yn wreiddiol yr oedd Peter.

Byddai troslais wedi egluro'r sefyllfa'n gywir ac yn gryno, ond gan fod y rhaglen yn un ddi-sylwebaeth, gellid fod wedi ail-recordio'r ateb yn ystod y ffilmio gwreiddiol, fel ei fod yn gwneud digon o synnwyr i'r gwylwyr. Nid oedd dychwelyd i Wrecsam i ail-recordio'r ateb yn ddewis ymarferol, ac nid oedd cynnwys troslais ar gyfer y rhan hon o'r rhaglen yn unig yn gwneud synnwyr yn olygyddol. Byddai newid yr holl batrwm, a chynnwys ambell i droslais arall, wedi bod yn drueni ac wedi newid natur y rhaglen. Y penderfyniad felly oedd defnyddio rhan o ateb arall nad oedd wedi ei defnyddio'n wreiddiol, fel fod y fersiwn a glywir yn derfynol, wrth ei ystyried yng nghyd-destun y cyflwyniad agoriadol gan Peter hefyd, yn gwneud synnwyr i'r gynulleidfa. Mae'r ffordd y mae'r atebion wedi'u cysylltu â'i gilydd yng nghyd-destun y dilyniant a gyflwynir yn deg ac yn foddhaol, o ran Peter ei hun a phrofiad y gwylwyr.

Mae'r arddull a ddefnyddir yn yr achos hwn felly, gyda dim troslais o gwbl, yn wahanol iawn i'r dull a ddefnyddir yn y rhaglenni eraill sydd o dan sylw. Pan drafodwyd *Cyfrinach Merch Taliaris* (S4C, 2005) ym Mhennod 6, nodwyd fod gormod o drosleisio, a hwyrach fod y profiad hwn, a'r defnydd arferol o drosleisio cyson, wedi bod yn ddylanwad wrth benderfynu mabwysiadu dull di-droslais y tro hwn. Gellir cyfiawnhau'r penderfyniad ar seiliau golygyddol cadarn, fodd bynnag. Yn hytrach nag egluro hyn fel ymgais gan gynhyrchydd i

ymgyrraedd at ryw naws fwy sinematig,[8] tra byddai arddull arferol wedi gweddu'n well yn y cyd-destun hwn, mae'r rhaglen yn llifo'n dda ac nid oes unrhyw elfennau sydd yn rhy amwys neu'n gymylog o ran gallu'r gynulleidfa i ddilyn y digwyddiadau. Difyr yw nodi sylwadau Wil Aaron am y defnydd o drosleisiau yn ei gynyrchiadau dogfen. Nododd fod hyn yn ddibynnol ar natur a phwrpas y rhaglen, gan wahaniaethu rhwng rhaglenni oedd yn cyflwyno gwybodaeth a rhai oedd ag amcanion mwy creadigol (Aaron, W., 2018). Yn yr achos hwn yr oedd llai o bwyslais ar gyflwyno gwybodaeth nag oedd yn y rhaglenni a drafodwyd hyd yma, ac er fod hygyrchedd yn elfen bwysig, yr oedd naws fwy creadigol i'r rhaglen yn sicr. Er y defnyddir trosleisiau yn *Rhodri Jones: Yn Ôl* (S4C, 2006), nid yw'r darnau hyn yn rhai hir, ac y mae elfen fwy creadigol a mwy o bwyslais gweledol nag o ran cyfleu gwybodaeth yn y cynhyrchiad hwn hefyd i raddau. Fel pwysleisia Dylan Huws (2017), mae'n bwysig fod y dull a ddewisir yn addas i'r rhaglen, a bod y cynhyrchydd yn cael ei arwain gan y stori yn hyn o beth: '…deud stori ydy o yn y pen draw, ac ma'r dechneg yn gorfod dod o'r cynnwys.' Wedi cynhyrchu rhaglenni dogfen mewn un prif ddull am rai blynyddoedd, fodd bynnag, a chyda pwyslais mawr ar y troslais mewn eitemau cylchgrawn hefyd, yr oedd cynhyrchu rhaglen yn y modd hwn yn her newydd ac yn brofiad apelgar a chadarnhaol. Gellir cyfiawnhau'r penderfyniad i beidio â defnyddio troslais ar sail safon, hygyrchedd ac ystyriaethau ymarferol, serch hynny beth bynnag, ac nid oedd yr elfennau hyn yn gwrthdaro felly yn y cyswllt hwn.

9.7 Crynodeb

Wrth grynhoi arwyddocâd y cynhyrchiad hwn o ran ystyriaethau ynghylch safon a hygyrchedd, un casgliad amlwg yw fod y patrwm di-droslais wedi llwyddo, er gwaethaf yr anhawster gydag un o'r atebion. Y mae'r cymysgedd hwn o elfennau sydd yn ymwneud â safon a chreadigrwydd, ystyriaethau o ran chwaeth a dirnadaeth y gynulleidfa, a ffactorau ymarferol, yn nodweddiadol o'r crochan o ystyriaethau golygyddol sydd â pherthynas

[8] Mae'r gwahaniaethau traddodiadol rhwng teledu a sinema yn cael eu trafod yn ddiweddarach ym Mhennod 11. Wrth drafod y ffilm ddogfen gelfyddydol *Orion: The Man Who Would Be King* (2015), mewn dangosiad ym Mhontio, Bangor y flwyddyn honno, nododd Dewi Gregory, cynhyrchydd y ffilm, mai'r pwyslais ar drosleisio oedd y gwahaniaeth mwyaf rhwng cynyrchiadau dogfen ar gyfer y teledu a'r rhai a oedd wedi eu cynhyrchu ar gyfer y sinema yn y lle cyntaf. Mae datblygiadau diweddar o ran adnoddau gwylio yn y cartref a gwerthoedd cynhyrchu teledu cyfoes ymhlith y rhesymau sy'n golygu nad yw'r gwahaniaethau hyn mor arwyddocaol heddiw, ond gellir gwrthgyferbynnu'r cynyrchiadau teledu a drafodir yn yr astudiaeth hon gyda ffilmiau dogfen a welir ar y sgrîn fawr, fel trafodir ym Mhennod 11.

gymhleth â'i gilydd. Yn yr achos hwn, yr oedd modd dod i'r un penderfyniad am resymau sydd yn ymwneud â'r tair agwedd hon, yn hytrach na bod unrhyw wrthdaro, a'u bod mewn cystadleuaeth â'i gilydd mewn unrhyw ffordd. Hynny yw, yr oedd awydd i arbrofi ychydig, a dilyn patrwm gwahanol i raglenni dogfen teledu hanner awr arferol, ond mewn cyd-destun a oedd yn ein galluogi i sicrhau fod popeth yn ddigon eglur a dealladwy i'r gynulleidfa. Yn yr achos hwn, yr oedd y dull a fabwysiadwyd hefyd yn un a oedd yn hwylus i mi a'r cyfarwyddwr fel ffordd o weithio, gan roi mwy o amser i ni hefyd i weithio ar elfennau sain y rhaglen wrth ei chymysgu'n derfynol.[9]

Y mae gwerthoedd gweledol y rhaglen yn rhai sydd yn ymwneud â safon a hygyrchedd yn yr un modd, heb fod yr agweddau hyn yn cystadlu â'i gilydd. Mae'r amrywiaeth sydd i'w gweld, ansawdd y cyfarwyddo a'r gwaith camera, a'r cysylltiad rhwng y lluniau a'r geiriau, yn elfennau y gellir eu cymeradwyo heb orfod gwahaniaethu rhwng ystyriaethau creadigol a'r awydd i apelio at gynulleidfa mor eang â phosib. Yn nhermau golygyddol mwy cyffredinol o ran ffocws y rhaglen, byddai llai o bwyslais ar ffactorau ymarferol (yr awydd i roi sylw i'r Eisteddfod ac i amryw o feysydd celfyddydol, oherwydd disgwyliadau S4C) a ffactorau yn ymwneud â phoblogrwydd (nid oedd un o'r pedwar yn ddigon enwog i gyfiawnhau portread unigol, gellid dadlau) wedi gallu arwain at raglen wahanol a mwy safonol, fodd bynnag. Byddai portread mwy cyflawn a phenodol o Aled, gyda rhagor o sylw i'w farddoniaeth, wedi bod yn syniad mwy addawol yn nhermau cysyniadau mwy gwrthrychol sydd yn ymwneud â 'safon' yn y cyswllt hwn. Yn yr un modd, byddai defnyddio Llinos fel prif gyfranwraig i archwilio hunaniaeth ddiwylliannol ei chenhedlaeth wedi bod yn ddadlennol, ac â mwy o botensial yn nhermau cynhyrchiad creadigol a safonol na'r rhaglen a gynhyrchwyd. Ac er gwaethaf natur fformiwläig rhaglen a fyddai wedi dilyn bywydau aelodau'r côr, gallai defnyddio Côr Merched Rhos fel prif ffocws, a chael ciplowg ar straeon unigol o fewn y côr (pe bai'r straeon hyn yn ddigon cryf) a phwysigrwydd cerddoriaeth i'w hunaniaeth ddiwylliannol fod wedi bod yn destun addawol. O ran stori Peter, gellid fod wedi defnyddio'r cynhyrchiad ysgol fel ffordd o ddod i adnabod y perfformwyr ifanc, ac, unwaith eto, y cymhlethdodau a'r gwrthdaro posib o ran eu hunaniaeth ddiwylliannol. Er y byddai hon wedi bod yn rhaglen ddadlennol, hwyrach na fyddai'n cyflwyno darlun y byddai'r

[9] Gan nad oedd unrhyw droslais i'w recordio, ond yr oedd diwrnod o gymysgu a golygu sain ar gael o hyd, yr oedd modd neilltuo mwy o amser nag arfer i'r rhan derfynol hon o'r broses cynhyrchu.

gwylwyr o anghenrhaid yn ei groesawu na’i fwynhau i’r un graddau â’r ymdriniaeth a gafwyd yn *Pobl y Ffin*.

Er gwaethaf posibiliadau eraill mwy addawol o safbwynt creadigol efallai, y mae sawl agwedd gadarnhaol i’r rhaglen. Mae’n llifo’n dda ac mae’r diffyg troslais yn gryfder. O ran arddull a chynnwys, y mae llawer i’w gymeradwyo, ac fel nodir ym Mhennod 11, y mae’n rhaglen a ddenodd gynulleidfa dda.[10] Adlewyrcha’r rhaglen y pwyslais golygyddol newydd a welwyd yn sgil dyfodiad *Pethe,* a ddisodlodd *Sioe Gelf* fel prif wasanaeth celfyddydol S4C yn 2010. Fel nododd Rhian Gibson, ’roedd y sianel yn awyddus iawn i apelio at gynulleidfa draddodiadol y sianel, gan ofalu fod y gynulleidfa graidd hon yn cadw’n ffyddlon iddi yn ystod y cyfnod o newid o deledu analog i ddigidol (Gibson, 2018). Yr oedd mynychwyr yr Eisteddfod Genedlaethol a phobl a oedd yn wylwyr pybyr o’r Eisteddfod ar S4C yn allweddol, ac ’roedd y cynhyrchiad hwn un a oedd yn gallu apelio at y gynulleidfa hon, er fod cyfraniad Llinos Griffiths yn cyflwyno elfen fwy amgen hefyd.

[10] 51,000 o wylwyr, yn ôl ffigurau BARB, fel nodwyd ym Mhennod 8.

Pennod 10: Celfyddyd Glain (2011)

10.1 Cyflwyniad

Portread o'r delynores ifanc, Glain Dafydd, oedd y rhaglen hon. Y cwestiwn cyntaf sydd yn codi yw a oedd Glain yn gerddor a oedd yn haeddu ymdriniaeth ddogfennol benodol mewn rhaglen hanner awr, yn hytrach na'i bod yn cael llwyfan fel testun eitem gylchgrawn yn unig. Yr oedd wedi ennill cystadleuaeth Ysgoloriaeth Urdd Gobaith Cymru Bryn Terfel yn 2011, ac wedi cael clod a llwyddiant mawr cyn hynny yn ogystal. Nid oedd enillwyr blaenorol y gystadleuaeth hon wedi cael ymdriniaeth ddogfennol o'r math hwn ar *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009) na *Pethe* (S4C, 2010-16), fodd bynnag. Diddorol yw dadansoddi pam ein bod wedi cynnig y syniad hwn a pham fod y rhaglen wedi'i chomisiynu. Yn gyntaf, er fod ymwybyddiaeth o'r angen i roi sylw i straeon ac unigolion o bob rhan o Gymru, y mae'n bosib fod yr ymwybyddiaeth o dalent a llwyddiant Glain, sydd yn hanu o ardal Bangor, yn gryfach yn lleol, a bod hyn yn un o'r ffactorau dylanwadol o ran cynnig y stori i S4C. Yn fwy sylfaenol, fel trafodwyd yn gynharach, yr oedd y pwyslais ar gelfyddyd Eisteddfodol a thraddodiadol, yn sgil dyfodiad *Pethe*, yn golygu fod awydd i gynnig straeon a fyddai'n cydweddu â'r dyhead hwn. Yr oedd y ffaith fod Glain yn astudio ym Mharis hefyd yn cynnig stori a oedd yn draddodiadol mewn un ystyr, ond ar yr un pryd yn ein galluogi i roi sylw i artist ifanc mewn cyd-destun rhyngwladol cyfoes.

Mae'r pragmatiaeth a amlygir yn y penderfyniad i gynnig y stori hon hefyd yn berthnasol o ystyried ffactorau ariannol a'r defnydd o leoliadau, ynghyd â gwerthoedd gweledol a golygyddol cyffrediol y stori. Astudiai Glain yn yr *École Normale de Musique* ym Mharis,[1] ac yr oedd hyn yn cynnig posibiliadau addawol iawn, fel nodwyd eisoes. Ni fyddai'r ffilmio ym Mharis yn gwneud synnwyr yn ymarferol, o ran amser ac adnoddau ariannol, pe bai hyn yn digwydd ar gyfer un eitem gylchgrawn yn unig, ond yr oedd modd cyfiawnhau hyn fel prif leoliad ar gyfer rhaglen ddogfen. Cyflawnwyd peth ffilmio yng nghartref Glain ym Mhentir hefyd, a ffilmiwyd Elinor Bennett, un o'r cyfranwyr eraill, yn Galeri, Caernarfon ac yn ei chartref yn Bontnewydd, ond Paris oedd y prif leoliad ar gyfer y rhaglen.

[1] Y mae Glain yn delynores broffesiynol lwyddiannus erbyn hyn. Wedi iddi raddio o'r *École Normale de Musique* ym Mharis, astudiodd yn yr Academi Gerdd Frenhinol yn Llundain ac enillodd y Rhuban Glas Offerynnol yn Eisteddfod Genedlaethol Ynys Môn yn 2017.

Yr oedd ffocws y rhaglen yn glir, sef portread o'r cerddor ifanc, gyda phwyslais arbennig ar ei dawn fel telynores. Defnyddiwyd strwythur syml ond synhwyrol, sef cychwyn ym Mharis ar gyfer y cyflwyniad i'r rhaglen, dychwelyd i Gymru er mwyn cael mwy o hanes Glain yn weddol gronolegol, ac yna dychwelyd i Baris er mwyn cael clywed mwy am ei gweithgareddau cyfredol. Pwysleisiwyd ar ddiwedd y rhan gyntaf ein bod yn dychwelyd i Baris yn yr ail ran, yn yr ymgais arferol i gynnig rhagflas deniadol i'r gwylwyr o'r hyn a oedd i ddod, ac yr oedd hyn yn doriad naturiol o ran llif y stori. Mae'r rhan gyntaf yn canolbwynio'n bennaf ar hanes Glain cyn cyrraedd Paris a'r ail ran ar ei bywyd yn Ffrainc.

10.2 Cynnwys cyffredinol

Fel yn achos y cynyrchiadau eraill, mae ymgais glir i gynnig digon o amrywiaeth o fewn y rhaglen. Yn naturiol, gwelir Glain ei hun yn siarad ac yn canu'r delyn, ond dim ond dwy o'r elfennau yw'r rhain, ac fe'i gwelir hefyd yn siarad ac yn perfformio mewn gwahanol leoliadau. Defnyddir archif amrywiol er mwyn dangos llwyddiant Glain yn y gorffennol, ac yr oedd hyn yn ddiddordol o ran gweld sut yr oedd wedi newid, a pha mor ifanc yr oedd hi'n cael cydnabyddiaeth am ei dawn fel telynores. Y mae'r pytiau archif hyn, o gystadleuaethau y Texaco Young Musician of the Year, Cerddor Ifanc y BBC, Eisteddfod Genedlaethol yr Urdd, Gŵyl Delynau Ryngwladol Caernarfon a chystadleuaeth Ysgoloriaeth Urdd Gobaith Cymru, hefyd yn cadarnhau statws Glain fel cerddor ac yn cynnig amrywiaeth yn y dulliau cynhyrchu.

Yn ogystal ag adrodd hanes ei gweithgareddau fel telynores hyd yma, gwneir ymgais i gyflwyno darlun mor grwn â phosib ohoni fel unigolyn. Fe'i gwelir yn treulio amser adref gyda'i theulu, yn cymdeithasu gyda myfyrwraig arall ym Mharis ac yn siarad gyda'i theulu o'i fflat ym Mharis. Mae'n siarad yn arbennig o dda wrth sôn am ei helyntion yn cludo'r delyn ar draws y ddinas, a cheir amryw o gyffyrddiadau bach sydd yn rhoi cipolwg o bersonoliaeth fywiog a chryf, gyda hyn yn ategu sylw gan ei thiwtor, y delynores Isabelle Perrin, fod ganddi bersonoliaeth 'fawr'. Cafwyd damwain gyda'r delyn wrth ei symud o un lleoliad i'r llall, a disgrifia sut yr oedd angen iddi fod yn 'gadarn' gyda dyn tacsi. Wrth i'w thad, Einion, drafod yr un digwyddiad, fodd bynnag, adrodda mai ymateb greddfol Glain oedd i'w ffonio er nad oedd modd iddo fod o unrhyw gymorth. Er gwaethaf yr hyder a'r

dycnwch sydd ganddi, mae hyn yn ein hatgoffa o'i sefyllfa fel merch ifanc mewn ddinas dramor, gan gyfrannu at gywirdeb y portread a gwerthoedd dynol mwy cyffredinol y stori.

Mae'n gyfranwraig huawdl a naturiol; mae ei Chymraeg yn gadarn a siarada'n hyderus iawn, ond mae ambell i air Saesneg fel 'typical' yn cyfleu rhyw naturioldeb ac yn ein hatgoffa nad yw'n wahanol iawn i sawl Cymraes arall yn ei harddegau, er ei bod yn delynores lwyddiannus sydd yn byw ym Mharis. Wrth ei gweld yn cymdeithasu gyda chyd-fyfyrwraig tu allan i far yn y ddinas, gwelir ei bod yn cyfathrebu'n naturiol yn Ffrangeg gyda hi. Er gellir dadlau fod naws braidd yn artiffisial i'r olygfa hon, mae'n cyfrannu at y darlun ehangach, a hefyd yn edrych yn dda yn weledol. Mae'r golygfeydd o Glain yn chwarae pŵl ac yn tynnu coes gyda'i brodyr a'r chwaer iau yn ei chartref efallai'n cyflwyno'r elfen bersonol mewn ffordd fwy naturiol na'r olygfa o Glain a'r fyfyrwraig o Ffrainc.[2] Y brif elfen sydd yn arwain at gryfder y portread yw'r cyfweliadau gyda Glain, sydd wedi eu recordio mewn gwahanol leoliadau, ond mae'r *montages* gweledol ohoni mewn gwahanol sefyllfaoedd, gan gynnwys gwers telyn gyda'r delynores, Isabelle Perrin, hefyd yn cyfrannu at bortread crwn.[3]

10.3 Cyfranwyr

Elfen arall sydd yn cyfrannu at yr amrywiaeth o fewn y rhaglen yw presenoldeb cyfranwyr eraill, yn ogystal â Glain ei hun. Mae ei rhieni, Einion a Jên, yn gwneud cyfraniadau ar wahanol adegau yn ystod y rhaglen, ac nid yn unig maent yn gyfranwyr hyderus a huawdl, ond mae'r ffaith eu bod yn ddeheuwyr yn fanteisiol. Maent hefyd yn hanu o'r De Orllewin, ac 'roedd ymwybyddiaeth arbennig yn ystod y cyfnod hwn o'r angen i apelio at wylwyr o'r rhanbarth hwn. Tra gellir dadlau nad yw gwylwyr S4C yn poeni am acenion cyfranwyr i'r graddau y byddai comisiynwyr a chynhyrchwyr yn ei amau, yn sicr yr oedd y dyhead cryf i

[2] Mae'r olygfa hon yn enghraifft dda o sut y mae gofynion ymarferol y math o gynhyrchu a welir yn y rhaglenni hyn yn arwain at ffilmio dilyniannau sydd yn gywir ac yn ddilys, yn yr ystyr eu bod yn nodweddiadol o weithgareddau'r gwrthrych, ond eto â naws fwy artiffisial na phe bai amser ac adnoddau yn caniatâu mwy o amser ffilmio a darlledu. Trafodir hyn yn bellach ar ddechrau Pennod 11.

[3] Er ei fod yn addas iawn mai Glain sydd yn cael y gair olaf yn y rhaglen, gellir dadlau fod ei chyfraniad olaf ychydig yn rhy gryno ac y gellid fod wedi cryfhau'r diweddglo. Fel cynhyrchydd, y mae'n anorfod fod tueddiad i or-feddwl am rai agweddau a manylion ym mhob rhaglen y gellir fod wedi eu cyflawni'n well, heb fod angen cyflawni astudiaeth megis hon. Gan fod diwedd y rhaglen yn rhan mor allweddol o'r cynhyrchiad, y mae hon yn enghraifft amlwg o fy safbwynt i.

glywed trawsdoriad o acenion yn ystod cynyrchiadau teledu i S4C, i'r graddau yr oedd hyn yn briodol ac yn ymarferol. Straeon da a chyfranwyr cryf oedd yr ystyriaethau pwysicaf, ond yr oeddwn yn ymwybodol iawn o'r perygl o wneud gormod o raglenni gyda chyfranwyr o'r Gogledd Orllewin yn bennaf.

Clywir un sylw gan Einion sydd yn gallu cael ei ddehongli mewn ffordd negyddol, ond penderfynwyd ei gadw yn y rhaglen derfynol. Wrth drafod eu hymdrechion fel rhieni i sicrhau fod Glain yn gwneud digon o ymarfer ar y delyn, mae'n sôn sut y bu'n rhaid 'ei chlymu i'r delyn ar brydiau'. Y cyd-destun sydd yn allweddol: mae Einion a Jên yn ymddangos fel pobl ddymunol iawn, sydd yn naturiol yn falch o lwyddiant ei merch, ac mae normalrwydd a sirioldeb Glain yn amlwg iawn. Fel soniwyd uchod, y mae hi hefyd yn ymddangos yn berson penderfynol a chryf, ac o ystyried hyn i gyd, a'r ffordd ysgafn y mae Einion yn gwneud y sylw, nid yw'n rhywbeth sydd ag unrhyw ogwydd negyddol. Y rhagdybiaeth oedd y byddai'r gwylwyr yn dehongli'r datganiad hwn yn yr un modd, gyda rhieni yn gallu uniaethu â'r rhwystredigaeth o geisio sicrhau fod eu plant yn ymarfer eu hofferynnau, neu'n ymdrin ag unrhyw weithgaredd cyffelyb, mewn ffordd ddigon dyfal ac ymroddgar. Byddai rhai o'r gwylwyr eu hunain hefyd yn gallu cofio bod yn yr un sefyllfa â Glain, gyda'r elfen hon o uniaethu â hi yn cyfoethogi'r rhaglen ac yn rhan o'r ymgais o gyflwyno darlun mor grwn â phosib ohoni o fewn terfynau amser y rhaglen. Gellir dadlau hefyd fod dangos ei rhieni, ei brodyr a'i chwaer, a'i chartref ym Mhentir, yn elfennau o raglen gelfyddydol sydd ag apêl fwy poblogaidd i wylwyr prif ffrwd a fyddai â mwy o ddiddordeb yn yr elfennau personol nag yn yr agweddau celfyddydol.

O ganolbwyntio mwy ar sylw Einion, byddai rhaglen hirach, ac un a oedd â gogwydd golygyddol gwahanol, wedi ein galluogi i archwilio'r elfen o aberth a disgyblaeth yn fanylach. Dathlu dawn Glain, yn bennaf oll fel enillydd Ysgoloriaeth Bryn Terfel y flwyddyn honno, oedd nod y cynhyrchiad hwn, fodd bynnag, yn hytrach na chynhyrchu rhaglen a fyddai'n treiddio'n ddyfnach i'r testun hwn. Trosiad naturiol oedd hwn, am y ffordd y bu Einion a Jên yn cefnogi Glain wrth ei hannog i ymarfer yn gyson, yn hytrach na datganiad i'w ddehongli'n llythrennol. Serch hynny, mae'n codi pwnc trafod diddorol ynglŷn â'r ffordd y mae straeon dogfen yn gallu datblygu mewn ffordd annisgwyl yn ystod y cyfnod ffilmio. O ran ystyriaethau o safon **a** hygyrchedd, byddai mwy o ryddid o ran amser ac adnoddau unwaith eto yn gallu arwain at raglenni mwy llwyddiannus, er efallai'n wahanol iawn i'r hyn

a gynlluniwyd yn wreiddiol, ond yr oedd gofynion ymarferol yr holl raglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon yn golygu nad oedd yr hyblygrwydd hwn yn bodoli. Y mae cwestiynau moesegol hefyd o ran yr ymdriniaeth o gyfranwyr, wrth newid cyfeiriad golygyddol mewn ffordd a allai eu cynrychioli'n annheg.

Mae cyfraniad Elinor Bennett i'r rhaglen hefyd yn un gwerthfawr. Fel cyn-diwtor i Glain, a siaradwraig dda iawn unwaith eto, byddai ei chyfraniad wedi bod yn un buddiol beth bynnag. Fel telynores enwog a ffigwr cyhoeddus amlwg ei hun, yr oedd ei phresenoldeb yn y rhaglen yn fwy manteisiol byth, nid yn unig oherwydd ei bod yn wyneb cyfarwydd iawn i'r gynulleidfa, ond hefyd fod ei chanmoliaeth o Glain yn rhoi mwy o hygrededd iddi ac i'r rhaglen yn gyffredinol. Ac er mai siarad fel cyn-diwtor yr oedd Elinor, 'roedd y ffaith mai hi oedd Cadeirydd Canolfan William Mathias a threfnydd Gŵyl Delynau Ryngwladol Caernarfon yn fanteisiol iawn hefyd.

Tiwtor Glain ym Mharis oedd Isabelle Perrin. Er nad oedd yn enw nac yn wyneb cyfarwydd i'r rhan fwyaf o'r gynulleidfa, mae'n delynores fyd enwog, ac 'roedd ei statws wedi ei sefydlu yn y rhaglen. Er ei bod yn siarad Saesneg, cynhaliwyd y cyfweliad yn Ffrangeg, gan ddefnyddio is-deitlau, yn hytrach na throslais Cymraeg. Mewn sefyllfa fel hon, defnyddio iaith gyntaf y gyfranwraig, ac osgoi defnydd diangen o'r Saesneg oedd y brif ystyriaeth.[4] Penderfynwyd defnyddio is-deitlau, yn hytrach na throslais, gan fod Isabelle Perrin yn siarad yn glir iawn a chan ragdybio y byddai rhai o'r geiriau Ffrangeg yn gyfarwydd i'r gwylwyr.[5] Y mae'n siarad yn bwyllog ac yn eglur, ac mewn ffordd y byddai modd i rai o'r gwylwyr ddilyn ambell i air, o leiaf. Enghraifft dda o gymal sydd yn hawdd i'w ddeall yw'r cyfeiriad

[4] Nid oedd unrhyw waharddiad ar y defnydd o Saesneg, fel nodwyd eisoes, ond yr oedd angen cyfiawnhad golygyddol. Fel nodir yng Nghanllawiau Iaith cyfredol S4C unwaith eto, caniateir 'defnydd gofalus, dethol ac achlysurol o'r Saesneg.' (tud.3)

[5] Penderfynwyd y byddai troslais yn fwy addas ar gyfer y cyfweliadau gyda Martin Stock ac Ilona Griss yn *Y Bêl Gelfydd*. Yr oedd canllawiau S4C yn caniatâu'r hyblygrwydd hwn; mater i'w drafod gyda'r Comisiynydd Cynnwys oedd hyn, a dyma'r sefyllfa heddiw. Fel nodir uchod, tybiais y byddai'n haws i'r gwylwyr ddeall rhannau o gyfraniadau Isabelle Perrin, a oedd yn siarad yn glir iawn ac y byddai nifer o'r geiriau'n gyfarwydd. Hefyd, yr oedd ei chyfraniad i *Celfyddyd Glain* yn llawer mwy sylweddol na chyfraniad yr artistiaid o Awstria i'r *Bêl Gelfydd*, a theimlwyd y byddai defnyddio llais arall yn anaddas, gan roi gormod o bwylais ar y lleisydd ar drael Isabelle Perrin. Wrth ystyried y penderfyniadau hyn heddiw, gellir dadlau fod y pwyslais ychwanegol ar hygyrchedd wrth gynhyrchu'r *Bêl Gelfydd* hefyd yn ffactor, wrth ystyried y gwahaniaethau rhwng y ddau gynhyrchiad, gyda'r rhagdybiaeth fod clywed llais yn brofiad haws i'r gwyliwr na darllen isdeitlau.

at *'l'art du musicien'* (celfyddyd y cerddor) sydd yn cydfynd yn wych â theitl y rhaglen a hefyd yn cadarnhau statws Glain unwaith eto.

Hwyrach mai'r agwedd fwyaf llwyddiannus o'i chyfraniad yw fod y ganmoliaeth gyffredinol yn teimlo'n fwy dilys, oherwydd nid oes unrhyw elfen o ormodedd yn y ffordd y mae'n dadansoddi dawn ac addewid Glain. Er ei bod yn ganmoliaethus, y mae'n mynegi'r ganmoliaeth mewn dull treiddgar a meddylgar, a hyd yn oed yn cynnwys elfen feirniadol sydd yn gwbl briodol i delynores ifanc sydd yn dal i ddysgu ei chrefft. Ond eto mae'r sylw hwn yn un sydd yn adeiladol a hefyd yn pwysleisio'r addewid mawr sydd gan Glain, wrth iddi sôn am yr angen iddi sianeli'r egni mawr sydd ganddi yn fwy effeithiol. Hynny yw, er gwaethaf ei llwyddiant mawr hyd yma, fod lle i wella o hyd, ac wrth ddefnyddio'r egni hwn yn y ffordd iawn, fod modd cyrraedd safonau hyd yn oed yn uwch. Byddai'n rhyfedd iawn fod dim lle i wella, wrth gwrs, ond mae'r sylw hwn yn un sydd yn ddealladwy i'r gwylwyr ac yn gydnaws â ffocws ganolog y rhaglen ar Glain fel talent mawr i'r dyfodol.

10.4 Elfennau gweledol

Elfen lwyddiannus arall i'r rhaglen yw ei gwerthoedd gweledol. Wrth gynnig y syniad yn y lle cyntaf, yr oedd yr ymwybyddiaeth o'r posibiliadau addawol i'r perwyl hwn yn un o'r ystyriaethau, o feddwl am y saethiadau awyr agored ym Mharis yn benodol. Nid dyma oedd yr unig elfen lwyddiannus o ran rhinweddau gweledol y cynhyrchiad, fodd bynnag, a gwelir Glain yn perfformio ac yn derbyn gwersi telyn mewn lleoliadau sydd hefyd yn ddeniadol iawn. Yn sicr, y mae Paris i'w gweld ar ei gorau, gyda'r tywydd ffafriol o gymorth mawr. Wrth drefnu dyddiadau ffilmio yn Ffrainc, bu'n rhaid cydlynu nifer o ffactorau, gan gynnwys anghenion cynyrchiadau a staff Cwmni Da, a sefyllfa Glain, o ran ei gweithgareddau ym Mharis. Nid oeddem yn awyddus i'r ffilmio ddigwydd yn rhy hwyr yn ystod y flwyddyn, oherwydd yr amserlen cynhyrchu a'r tywydd, ac yn ffodus iawn, cafwyd awyr glir dros ben yn ystod y cyfnod hwnnw yn Hydref 2011 pan cyflawnwyd y gwaith ffilmio ym Mharis. Yr oeddem yn ymwybodol y gellid bod yn rhy ystrydebol, wrth ddangos delweddau eiconaidd o Baris, ac er nad oeddem wedi ffilmio yno ar gyfer ein cynyrchiadau blaenorol, bu'n rhaid ystyried a fyddai'r delweddau o'r adeiladau enwocaf yn ymddangos yn dreuliedig ac yn amlwg, oherwydd eu bod wedi eu gweld yn rhy aml ar raglenni a ffilmiau eraill.

Mewn gwirionedd, byddai'n rhyfedd pe na byddem wedi dangos delweddau cyfarwydd i ryw raddau, ond mewn ffordd lle 'roedd hyn yn gweddu â'r cynhyrchiad, yn hytrach na'u bod yn atodiadau diangen. Gan fod teledu yn gyfrwng gweledol, ac oherwydd yr angen i adrodd stori mewn ffordd ddealladwy a diddorol, gydag amrywiaeth briodol o ran cyflymdra, mae'r saethiadau cyffredinol o'r ddinas yn rhai y gellir eu cyfiawnhau yn sicr o fewn y cyd-destun ehangach. Mae'r saethiad olaf yn y dilyniant agoriadol yn un cryf a chofiadwy. Gwelir balŵn coch, yng nghanol awyr las, yn hedfan heibio Tŵr Eiffel. Yr oedd hyn yn gyd-ddigwyddiad ffodus, ond yn un a fanteisiwyd ohono gan y gŵr camera, Gareth Owen a'r gyfarwyddwraig, Heledd Lewis. Nid yn unig y mae'n saethiad sydd yn gryf ac yn ddeniadol iawn yn weledol, ond gellir ei ystyried fel delwedd symbolaidd sydd yn cynrychioli addewid ifanc. Y mae'r saethiad hefyd wedi ei fframio mewn ffordd sydd yn addas iawn fel cefndir y graffeg i deitl y rhaglen. Er na fyddai disgwyl i'r gwylwyr fod yn ymwybodol o hyn i gyd, mae'r delweddau yn rhai pleserus i'w gwylio sydd hefyd ag arwyddocâd thematig, ac yn cael eu defnyddio mewn modd pwrpasol ac ymarferol. Yn sicr, y mae pwysigrwydd Paris i'r stori yn cael ei gyfleu yn gynnar, er mai ail hanner y rhaglen sydd yn canolbwyntio'n bennaf ar fywyd Glain yn y ddinas.

Byddai'n bosib iawn i raglen am gerddor clasurol ymddangos yn rhy undonog, a chlostroffobaidd i ryw raddau, o ystyried y cynnwys gweledol. Byddai perfformiadau mewn neuaddau cyngerdd yn gallu cynnig posibiliadau da, ond yn ogystal â'r anawsterau ymarferol, yn ariannol ac yn dechnegol, ystyriaeth arall yw'r angen i gyflwyno amrywiaeth weledol. Mae'r nod o gynhyrchu rhaglen a fyddai'n apelio at gynulleidfa brif ffrwd, yn hytrach na dilynwyr cerddoriaeth glasurol yn unig, hefyd yn ffactor perthnasol, o ystyried perfformiadau fel hyn. Fel arall, wrth ychwanegu golygfeydd mewn ystafelloedd ymarfer a chyfweliadau confensiynol yng nghartrefi'r cerddorion, er enghraifft, mae'n bosib na fyddai unrhyw olygfeydd yn yr awyr agored o gwbl. Gellir cyflawni hyn mewn ffordd sydd yn parhau i fod yn llwyddiannus, gyda stori a chyfranwyr da, a gwerthoedd cynhyrchu uchel a chreadigrwydd cyffredinol o ran y gwaith ffilmio, ynghyd â'r holl elfennau eraill.

Mae creu portread o gerddor, fodd bynnag, fel portread o unrhyw berson arall, yn galluogi'r cynhyrchydd i ystyried posibiliadau gweledol eraill, fel rhan naturiol o adrodd y stori. Unwaith eto, mae'r her o gynhyrchu rhaglen ar gyfer cyfnod darlledu o lai na hanner awr yn cyfyngu ar yr amser i gyflwyno gormod o elfennau gwahanol i'r stori. Gyda'r cynhyrchiad

hwn, mae'r prif sylw ar Glain fel cerddor, gyda'r ymgais i ddod i'w hadnabod yn well fel personoliaeth wedi ei seilio o gwmpas y ffocws canolog hwn. Nid oedd yn addas, felly, i ystyried diddordebau eraill a fyddai wedi cyflwyno elfennau gweledol amgen, ond yn hytrach i wneud y gorau o'r posibiliadau a gynigiwyd gan y sefyllfa ganolog. Mae'r golygfeydd cyffredinol o Baris, o'r *École Normale de Musique* a'r olygfa o Glain yn cymdeithasu gyda'i chyfaill, i gyd yn rhai y gellid eu cyfiawnhau yn olygyddol yn y cyd-destun hwn o geisio amrywio a chyfoethogi naws weledol y cynhyrchiad. Nid y golygfeydd a ffilmiwyd y tu allan yw'r unig rai sydd â gwerthoedd gweledol da, fodd bynnag. Yr oedd sefyllfa Glain ym Mharis yn cynnig posibiliadau addawol iawn ar gyfer golygfeydd o dan do hefyd. Wrth gynnig a pharatoi'r rhaglen, yr oeddem yn ymwybodol o'r posibiliadau hyn, a bod modd defnyddio lleoliadau a oedd yn addas i'r stori ac a fyddai'n edrych yn dda ar y sgrîn.

Mae'n werth pwysleisio yn y cyswllt hwn ein bod wedi gwneud penderfyniad golygyddol bwriadol i ffilmio a golygu'r rhaglen mewn ffordd a fyddai'n pwysleisio harddwch y lleoliadau, gan ddefnyddio arddull draddodiadol er mwyn cyflawni hyn. Mae Gareth Owen yn ŵr camera profiadol, ac yn un a oedd wedi gweithio ar sawl cynhyrchiad celfyddydol safonol iawn dros y blynyddoedd.[6] Wrth gynllunio'r rhaglen a'r trefniadau ffilmio yn ofalus, yr oeddem yn awyddus i geisio gwneud y gorau o'r holl leoliadau, a pheidio â gwastraffu amser yn cyflawni gwaith ffilmio na fyddai'n cael ei ddefnyddio. Tra gellir dadlau y byddai dull mwy rhydd o ffilmio yn gallu cynnig elfennau cadarnhaol annisgwyl, 'roedd y penderfyniad golygyddol hwn, a'r gofal arbennig gyda'r cynllunio a'r lleoliadau wrth ffilmio mewn dinas fel Paris, yn golygu fod y dull hwn o gynhyrchu yn addas iawn ar gyfer y rhaglen hon. Wrth sicrhau caniatâd i ffilmio mewn golygfeydd amrywiol ym Mharis, bu'n rhaid cynllunio yn ofalus o flaen llaw, beth bynnag, a threuliwyd cryn amser yn gofalu fod gennym y trwyddedau addas. Fel trafodir ym Mhennod 11, gellir gwrthgyferbynnu'n math o gynhyrchu a welir yn y rhaglenni hyn gyda dulliau dogfennol mwy rhydd o dan amodau llai cyfyng. Mae *Celfyddyd Glain* yn enghraifft dda o raglen a gynlluniwyd yn fanwl o flaen llaw i raddau helaeth iawn.

[6] Fe'i urddwyd i'r Orsedd yn 2003, ddeugain mlynedd ar ôl iddo gychwyn ei yrfa fel gŵr camera, o dan yr enw Gareth Gamera. Bu'n gweithio i HTV am nifer o flynyddoedd, ar gynyrchiadau megis *Cefn Gwlad*, cyn mynd yn ŵr camera llawrydd.

Serch hynny, gellid fod wedi cynnig ymdriniaeth hollol wahanol, o ystyried ieuenctid Glain. Ystyriwyd y posibilrwydd o ffilmio gyda chamera ysgafn, heb drybedd, a golygu'r rhaglen mewn ffordd fwy bywiog, pytiog a chyflymach. Gan fod y gerddoriaeth yr oedd Glain yn ei pherfformio yn fwy traddodiadol, a'r lleoliadau hardd yn cydfynd yn well â'r dulliau a fabwysiadwyd yn derfynol, credaf fod y penderfyniad creiddiol hwn o gadw at arddull fwy clasurol yn un addas, gyda chymaint o amser â phosib yn cael ei neilltuo ar gyfer y gwaith goleuo. Hefyd, mae'r gwrthgyferbyniad rhwng cynnwys y golygfeydd lle mae Glain yn ymddangos fel unrhyw ferch arall yn ei harddegau a naws ffilmio draddodiadol y prif arddull a ddefnyddir, yn ddiddorol ac yn addas, o ran ei sefyllfa hi ym Mharis.

Mae cartref Isabelle, lle gwelir Glain yn cael gwers telyn, yn foethus ac yn *chic* dros ben. Mae'r cefndir ar gyfer y cyfweliad gydag Isabelle yn gryf iawn felly, ac yn addas am resymau aesthetiadd, thematig a golygyddol cyffredinol. Yr oedd gallu a phrofiad Gareth Owen wrth oleuo saethiadau yn fanteisiol iawn yn yr olygfa hon, fel y mae gyda'r golygfeydd o dan do yn yn gyffredinol. Mae'r olygfa yn hollol gyson ag arddull ac edrychiad cyffredinol y rhaglen. Pan mae'r gwaith goleuo mor allweddol, y mae cadw'r un person camera ar gyfer yr holl ddyddiadau ffilmio, fel a fu yn achos y rhaglen hon, o fantais fawr i'r cynhyrchiad, nid yn unig o ran safon a chysondeb, ond hefyd o ran arbed amser, gyda'r amser ychwanegol hefyd o fudd cyffredinol i'r cynhyrchiad.

Ystyriaeth ymarferol wrth holi cyfranwyr yn eu cartrefi yw fod y disgwyliadau yn is, o ran cydnabyddiaeth ariannol am ddefnydd o leoliad, os ydynt yn cael eu talu am wneud cyfweliad yno beth bynnag, ac nid oes angen iddynt dreulio amser na thalu costau ychwanegol wrth deithio i leoliad arall. Gyda chyllidebau isel, a'r angen i wneud y defnydd gorau o'r adnoddau ariannol a oedd ar gael, y mae hyn yn ffactor perthnasol wrth gynllunio rhaglenni. Yr oedd ffilmio popeth gydag Isabelle Perrin yn ei chartref hefyd yn hwylus o ran amserlen y criw cynhyrchu, gan fod modd ffilmio'r wers telyn a'r cyfweliad yn yr un lleoliad. Byddai wedi bod yn rhyfedd pe na fyddem wedi ffilmio Glain yn yr *École Normale de Musique*, ond nid mater hawdd oedd sicrhau'r caniatâd i wneud hyn, a chael amser digonol i wneud y ffilmio yr oeddem yn ei ddymuno. Wedi cryn wythnosau o gysylltu a thrafod gydag awdurdodau'r Coleg, a dilyn trefn weinyddol bur drafferthus, fe'n caniatawyd i ffilmio yn gynnar yn y bore. Er fod y cyfnod o amser a gafwyd i ffilmio yn fwy cyfyngedig

nag oeddem wedi ei obeithio, bu'n rhaid gwneud y gorau o'r sefyllfa a llwyddwyd i ffilmio Glain yn perfformio mewn ystafell addas yn yr *École*.

Tra fod elfen o siom am yr agwedd hon o drefnu'r lleoliadau, profiad gwahanol iawn oedd ymdrin â'r Llysgenhadaeth Brydeinig ym Mharis. Mewn gwirionedd, bu'r cyfyngiadau amser yn yr *École Normale* o fantais yn y pen draw. Y cynllun gwreiddiol oedd gwneud mwy o ddefnydd o'r Coleg fel lleoliad, ond gan nad oedd hyn yn bosib, fe holwyd Glain am bosibiliadau eraill. Gan ei bod wedi perfformio mewn cyngerdd Gŵyl Ddewi yn y llysgenhadaeth, cysylltwyd â'r awdurdodau yno, yn y gobaith o drefnu lleoliad amgen i ffilmio Glain yn perfformio. Nid yn unig yr oedd yr ymateb yn un cadarnhaol, ond 'roedd yr ystafell a gynigiwyd yn un hynod o hardd a chyfoethog yn weledol, ac yn lleoliad gwell na'r ystafell yn y Coleg. Dyma'r lleoliad a welir ar ddechrau a diwedd y rhaglen, wrth i ni weld Glain yn perfformio. O ran y trefniadau ymarferol, y rhwystr nesaf oedd ymdrin â'r heddlu ym Mharis, wrth geisio cael caniatâd i barcio ac i ffilmio y tu allan i'r llysgenhadaeth. Bu'n rhaid dilyn yr un drefn gyda'r lleoliadau allanol eraill ym Mharis, ond gan gysylltu ag adrannau gwahanol o'r heddlu. Fel gyda'r rhan fwyaf o gynyrchiadau, nid yw'r trafferthion hyn yn rhai y byddai'r gwylwyr yn ymwybodol ohonyn nhw, ond mae'r elfen o ddewis a threfnu lleoliadau yn un bwysig iawn, gyda'r cyfyngiadau amser ac arian, yn enwedig pan nad oes posibilrwydd o ymweld â lleoliadau posib o flaen llaw, yn gwneud y gwaith allweddol hwn yn anoddach nag y byddai'r gwyliwr cyffredin yn ei dybio.

Yn ystod ail ran y rhaglen, sydd yn canolbwyntio ar weithgareddau Glain ym Mharis, yr ydym hefyd yn ei gweld yn ei fflat. Er ei fod yn fach, ac yn amlwg â llai i'w gynnig na'r llysgenhadaeth, y coleg a'r golygfeydd o Baris, mae naws chwaethus i'r ystafell ac y mae'n rhan bwysig o'r stori. Y mae agweddau gweledol y golygfeydd a ffilmiwyd yng Nghymru hefyd yn gydnaws â gweddill y rhaglen. Gan fod Glain yn rhan o deulu mawr, a bod cefnogaeth ei theulu wedi bod mor allweddol, y mae cegin ei chartref ym Mhentir yn lleoliad naturiol ar gyfer y cyfweliadau gyda'i rhieni. Mae'n naturiol hefyd fod y gegin i'w gweld yn olau iawn, gyda'r fflat ym Mharis yn dywyll, sydd yn adlewyrchu'r adegau o'r dydd a gysylltir yn bennaf gyda'r lleoliadau hyn. Y mae hyn yn gwneud synnwyr yn aesthetaidd hefyd, gyda llawer mwy o bosibiliadau gweledol yn y gegin, a'r fframio mwy llydan yn amlwg yn gwneud synnwyr o ran maint yr ystafell a'r defnydd o olau. Ffilmiwyd y cyfweliad gydag Elinor Bennett yn un o ystafelloedd ymarfer Canolfan William Mathias yn Galeri,

Caernarfon, sydd yn addas dros ben o ran y cysylltiad gyda Glain, a defnyddir saethiadau o Elinor yn rhoi gwers yn ei chartref i delynores ifanc, sydd yn cynnig rhagor o amrywiaeth weledol ac unwaith eto'n addas i'r testun.

Mae'r pwyslais hwn ar gryfder gweledol y rhaglen yn gydnaws â chysyniadau cyffredinol am 'safon', o ystyried sgiliau crefft fel un o'r meini prawf, fel noda Timothy Leggatt (1996, tud.197), ond hefyd o ystyried yr angen i gyflwyno rhaglen am gerddor clasurol mewn ffordd sydd yn cynnwys elfennau eraill, heblaw am y gerddoriaeth, a fyddai'n gallu apelio at wylwyr nad oedd â diddordeb penodol yn y maes.

10.5 Elfennau sain

Mae tueddiad efallai, hyd yn oed o fewn timau cynhyrchu, i gymeryd y gwaith recordio sain yn rhy ganiataol ar adegau. Am resymau cyllidol, y mae rhai adegau, fel gyda'r ffilmio yn yr Eidal ar gyfer *Rhodri Jones: Yn Ôl* (S4C, 2006), lle mae'n rhaid ffilmio heb recordydd sain, gyda'r person camera neu'r cyfarwyddwr yn gofalu am y gwaith sain. Gan fod *Celfyddyd Glain* yn rhaglen lle byddem yn recordio perfformiadau telyn ym Mharis, rhoddwyd ystyriaeth arbennig i'r anghenion sain yn ystod y cyfnod cyn-gynhyrchu. Drwy gydol y cyfnod o gynhyrchu'r rhaglenni sydd yn sail i'r astudiaeth hon, yr oedd Cwmni Da a'r diwydiant yn gyffredinol yn ffodus iawn fod llawer o weithwyr llawrydd talentog ym maes camera a sain ar gael. Mae Dafydd Baines yn recordydd sain profiadol a oedd â chefndir cryf a diddordeb arbennig ym maes recordio cerddoriaeth. Yr oedd Dafydd hefyd wedi gweithio gyda Gareth Owen sawl gwaith yn y gorffennol, ac 'roedd ar gael ar gyfer y cyfnod ffilmio. Wrth baratoi ar gyfer y daith i Baris, cafwyd trafodaethau ynglŷn â'r gofynion ffilmio a'r offer y byddem yn ei ddefnyddio, wrth gloriannu anghenion y cynhyrchiad ac ymarferoldeb y teithio a'r cludiant. Mae'r gofal a'r cynllunio, a dawn Dafydd fel recordydd sain, i'w clywed yn y cynhyrchiad terfynol. Gwerthfawrogwyd ei gyfraniad yn arbennig yn ystod y cyfnod ôl-gynhyrchu, wrth gymysgu'r rhaglen derfynol, ac er hwyrach na fyddai'r rhan fwyaf o'r gwylwyr yn ymwybodol o ansawdd y gwaith, byddent yn sicr o fod wedi sylwi pe na bai'r gwaith hwn wedi ei gyflawni mewn dull mor safonol. Un o rinweddau recordydd sain da ydy'r gallu nid yn unig i recordio cerddoriaeth mewn dull safonol ond i fedru dygymod ag amserlen ffilmio sydd yn golygu symud yn gyson o un lleoliad i'r llall, gan weithio o fewn cyfyngiadau amser ac ymateb i sefyllfaoedd annisgwyl. Llwyddodd Dafydd i gyflawni

gwaith sain o'r safon uchaf, er gwaethaf amgylchiadau ffilmio anodd, gyda'r ffaith ein bod yn ffilmio mewn dinas dramor a oedd yn anghyfarwydd i'r criw yn gymhlethdod ychwanegol.

10.6 Dull cyflwyno

Rhun ap Iorwerth yw lleisydd y rhaglen. Rhun a Nia Roberts oedd prif gyflwynwyr rhaglenni *Pethe*,[7] gyda Nia yn cyflwyno'r rhaglen adolygu *Pethe Hwyrach (S4C, 2010-11),* Rhun yn cyflwyno'r rhaglen drafod foesegol *Dweud Pethe* (S4C, 2010-12) a'r ddau'n cyd-gyflwyno'r rhaglenni cylchgrawn. O ran y rhifynnau dogfen o *Pethe*, yr oedd y cyfrifoldebau lleisio yn cael eu rhannu'n gyfartal yn ôl yr amgylchiadau.[8] Ni welir Rhun ar y sgrîn o gwbl, ond ceir cyfres o drosleisiau byr ganddo, gyda mwy o drosleisio yn rhan gyntaf y rhaglen. Gellir dadlau y byddai llais Nia wedi gweddu'n well â'r testun, a bod y pwnc yn un oedd yn fwy cyson â delwedd a phrofiad Nia. Serch hynny, yr oedd Rhun yn un o gyflwynwyr *Pethe* a chyn hynny'n gyfarwydd fel cyflwynydd i ddarpariaeth S4C o'r Eisteddfod Genedlaethol, er ei fod wedi ei gysylltu'n bennaf gyda newyddion a materion cyfoes. Ystyriaeth gyson mewn sefyllfa fel hon oedd fod llais gwrywaidd yn addas os oedd prif wrthrych y rhaglen yn ferch, er mwyn cyflwyno rhyw fath o gydbwysedd naturiol ac osgoi unrhyw ddryswch rhwng lleisiau'r cyflwynydd a'r gwrthrych. Yn y sefyllfa hon, fodd bynnag, ni fyddai'r gwylwyr wedi drysu rhwng llais Nia Roberts a Glain Dafydd, a gellid fod wedi dadlau mai'r cydbwysedd ar gyfer y gyfres gyfan oedd yn bwysig, yn hytrach nag o fewn y rhaglen hon yn benodol. Dadl arall yw a ddylid fod wedi gweld Rhun yn ystod y rhaglen, efallai mewn ffurf darn i gamera ar ddechrau'r rhan gyntaf. Gellid dadlau'n gryf nad oedd hyn yn angenrheidiol a bod y dilyniant agoriadol yn gweithio'n llwyddiannus, ond os nad oeddem yn ei weld fel cyflwynydd, dadl bellach yw a ddylid fod wedi defnyddio llais actor anhysbys.

Fel trafodwyd eisoes, yr oedd ystyriaethau ymarferol ar waith, o ran y defnydd o gyflwynwyr yn y rhaglenni dogefn celfyddydol, yn ogystal â rhai creadigol a golygyddol. Yr oedd Rhun a Nia ar gael, fel rhan o'u cytundebau, am nifer benodol o ddyddiau bob blwyddyn, ac yr oedd

[7] Tan 2013, pan ddaeth Lisa Gwilym i gyflwyno cyfres olaf y rhaglenni cylchgrawn. Cyflwynodd Twm Morys rai o rifynnau dogfen *Pethe* yn ogystal, yn ystod blynyddoedd olaf y gyfres.

[8] Fel rhan o gytundeb Cwmni Da gydag S4C, yr oeddem hefyd wedi addo cynhyrchu cyfres o sgyrsiau un ag un, gyda Guto Harri'n cyflwyno, sef *Dweud Pethe gyda Guto Harri* (S4C, 2010-12).

yn naturiol ein bod yn gwneud y defnydd gorau o hyn. Gellid dadlau hefyd fod eu presenoldeb yn y rhaglen, fel lleisiau cyfarwydd, o gymorth o ran hygyrchedd y rhaglenni, fel nododd Rhian Gibson (2018), yn ogystal â bod hyn yn ffordd o hyrwyddo gwasanaeth *Pethe* yn fwy cyffredinol. Gyda chymaint o raglenni'n cael eu cynhyrchu o dan adain *Pethe*, fodd bynnag, y mae dadl hefyd fod elfen o ormodedd, ac y byddai hunaniaeth unigol gryfach i bod rhaglen ddogfen gelfyddydol, gan ddefnyddio llais actor anhysbys yn y cyswllt hwn, yn fwy buddiol i'r rhaglen ar y cyfan.

10.7 Crynodeb

Mae *Celfyddyd Glain* yn rhaglen safonol, gyda gwerthoedd cynhyrchu uchel, yr arbennig o ran yr elfennau gweledol a'r gwaith sain. Yn olygyddol, gellir dadlau nad oedd Glain Dafydd wedi cyrraedd yn ddigon pell yn ei gyrfa i fod yn destun rhaglen ddogfen yn 2011. Eto, yr oedd ei llwyddiant y flwyddyn honno, wrth iddi ennill Ysgoloriaeth Bryn Terfel, yn cynnig rheswm da dros roi sylw iddi. Er fod yr ymdriniaeth gyffredinol yn addas, wrth roi cyfle i'r gwylwyr werthfawrogi ei dawn fel telynores, yr oedd popeth wedi ei gynllunio a'i reoli'n ofalus iawn, a gellid fod wedi creu rhaglen a fyddai efallai wedi bod yn fwy diddorol drwy fabwysiadu dull cynhyrchu mwy rhydd a phen agored. Er nad yw hon yn drafodaeth sydd yn gwrthgyferbynnu ystyriaethau o safon a hygyrchedd mewn ffordd uniongyrchol, gan mai ffactorau ymarferol sydd yn fwyaf perthnasol, y mae'r elfen o reoli risg a chynllunio manwl yn fwy cysylltiedig â chynnal trothwy sylfaenol o safon a gwneud rhaglenni hygyrch, yn hytrach na dulliau mwy dyfeisgar ac arbrofol a allai arwain at raglen gryfach sydd yn fwy gwreiddiol ond efallai'n llai apelgar. Ar y llaw arall, gallai dull mwy rhydd fod wedi arwain at raglen llai safonol, yn ogystal ag un na fyddai mor hawdd i'w gwylio. Yr oedd y pwyslais ar deulu Glain a'r elfennau mwy cofiannol a phersonol yn sicr yn gydnaws â'r awydd i ymestyn apêl y rhaglen. Ceir digon o sylwedd celfyddydol hefyd, o ystyried cyfraniadau Isabelle Perrin ac Elinor Bennett yn arbennig, yn ogystal â'r perfformiadau cerddorol gan Glain, ond mae'r rhaglen yn un sydd yn nodweddiadol o'r ymdrech gyffredinol i geisio apelio at wylwyr S4C yn gyffredinol, yn ogystal â'r rhai oedd â diddordeb arbennig yn y pwnc. Tra 'roedd y rhifynnau arbennig o *Sioe Gelf* hefyd yn ceisio cadw cydbwysedd tebyg, mae'r pwyslais arbennig ar wylwyr traddodiadol S4C, yn hytrach na'r holl ddarpar wylwyr yn fwy cyffredinol, i'w weld yn y rhaglen hon fel y mae yn *Pobl y Ffin*.

Pennod 11: Casgliadau

11.1 Hyd y rhaglenni

Cyn cyflawni'r arfarniad terfynol, y mae'n bwysig ail-bwysleisio dwy elfen ymarferol a oedd â dylanwad arwyddocaol ar y cynyrchiadau hyn, sef hyd y rhaglenni a'r amser a oedd ar gael i weithio arnynt. Gellir dadlau mai dim ond mewn sefyllfa fwy rhydd o'r math a geir pan fydd y rhaglenni'n hirach, gyda rhagor o hyblygrwydd o ran toriadau hysbysebion (neu efallai dim hysbysebion o gwbl), ynghyd â chyfle i dreulio cyfnodau llawer hwy yn dilyn straeon dogfennol, y mae modd cyrraedd safonau uchel.

Mae'r ystyriaethau ynghylch hyd y rhaglenni yn codi cwestiwn mwy cyffredinol am y peryglon o fabwysiadu dulliau rhy unffurf a fformiwläig o gynhyrchu. Gellid cymeradwyo fformiwla lwyddiannus yng nhyd-destun rhaglenni adloniant ffeithiol, megis *The Apprentice*, (BBC One, 2005-), *Long Lost Family* (ITV, 2011-), neu *Ffit Cymru* (S4C, 2018-), sydd wedi eu seilio ar fformat cadarn, ond nid yw'r sefyllfa mor glir yng nghyd-destun rhaglenni dogfen am y celfyddydau. Wrth drin pob stori unigol gyda'r parch dyledus, a cheisio bod mor wreiddiol a dyfeisgar â phosib, gellir dadlau y dylid osgoi dilyn unrhyw fath o drefn or-gyfarwydd.[1] Yn achos y rhaglenni sydd o dan sylw, fodd bynnag, tasg anodd oedd sicrhau'r cydbwysedd priodol rhwng ystyriaethau o 'safon' (gwreiddioldeb a dyfeisgarwch yn fwyaf penodol yn y cyswllt hwn) a'r ymdrech i gyflwyno testun mewn modd mor eglur ac apelgar â phosib, gan fod y rhaglenni i gyd yn dilyn yr un patrwm bras o fod mewn dwy ran a oedd, ar gyfartaledd, oddeutu deuddeg munud o hyd.[2] Gellid dadlau fod yr angen i gywasgu gwybodaeth a chadw at yr un drefn sylfaenol yn arwain at batrymau storïol gor-gyfarwydd a diffyg menter, yn ogystal ag ymdriniaeth rhy arwynebol o'r pynciau o dan sylw.

Cafwyd barn gymysg a ddiddorol gan gyn-gydweithwyr am hyd y rhaglenni. Yr oedd Guto Williams a Nici Beech yn teimlo rhwystredigaeth greadigol, gyda Nici yn cyfeirio'n benodol at yr anawsterau wrth olygu rhifyn arbennig o *Pethe*, sef *Twm Morys a'r Fenni* (S4C, 2016) a

[1] Teg yw nodi y gellir adnabod sawl patrwm cyffredinol wrth ddadansoddi rhaglenni dogfen celfyddydol, megis dogfen wedi ei seilio ar brif gyfweliad, cynyrchiadau sydd yn dilyn teithiau, dogfen pry ar y wal cronolegol 'tu ôl i'r llenni' ac yn y blaen, ond yr her yw osgoi dulliau treuliedig o fewn fframweithiau bras, neu yn wir i sefydlu strwythur hollol unigryw, yn ddelfrydol.

[2] Yr oedd S4C yn derbyn y gallai un hanner fod yn hirach na'r llall, fodd bynnag, er mai'r nod cyffredinol oedd creu dwy ran a oedd yn weddol gyfartal o ran hyd.

sut yr oedd yn dyheu i gael hanner awr llawn i adrodd y stori (Beech, 2017). Nododd Guto sut y gwelodd y cyfyngiadau hyn yn arwain at bwyslais mawr ar y trosleisio, er mwyn gyrru'r cynhyrchiad yn ei flaen a chyrraedd uchafbwynt ar ddiwedd y ddwy ran, gyda hyn yn gwneud y rhaglenni'n rhy debyg i'w gilydd, yn ogystal â bod yn ddull rhy uniongyrchol o adrodd stori (Williams, G.E., 2018).

Pwysleisia Ifor ap Glyn a Dylan Huws, fodd bynnag, y gwrthgyferbyniad rhwng y rhifynnau cylchgrawn a dogfen o *Sioe Gelf* (S4C, 1997-2009), a'r rhyddid a gynigai'r rhaglenni dogfen o'u cymharu â naws fwy fformiwläig y cynyrchiadau cylchgronol wythnosol (ap Glyn, 2017; Huws, 2017). Mae agwedd Wil Aaron a Gwion Hallam (Aaron, W., 2018; Hallam, 2018) tuag at raglenni dogfen byrrach hefyd yn gadarnhaol, gyda'r ddau yn nodi fod peryglon o glustnodi awr (48 munud gyda hysbysebion) ar gyfer straeon nad oedd yn haeddu ymdriniaeth estynedig. Fel noda Wil Aaron, 'Dwi ddim yn credu bod 'na gymaint â hynny o storis sy'n haeddu awr, ac yn aml rwyt ti'n teimlo yn gwylio S4C heddiw bysa lot o bethe'n well os fydden nhw'n hanner awr.' (Aaron, W., 2018)

Wrth ddadansoddi'r naw cynhyrchiad a'r profiad o'u cynhyrchu, ar yr un llaw gellid uniaethu'n sicr â rhwystredigaeth Guto Williams a Nici Beech. Mae sylw Guto am y pwyslais ar drosleisio a chyflymdra penodol, yn arbennig, yn ategu rhai o'r sylwadau am *Cyfrinach Merch Taliaris* (S4C, 2005), er enghraifft, a dyma raglen a fyddai wedi elwa o gyfnod darlledu estynedig. Mae'r pryderon am y ffordd cyflwynwyd marwolaeth Hugh Hughes yn *Lleisiau Mewn Anialwch* (S4C, 2004) yn deillio i raddau helaeth o'r ffaith fod y cynhyrchiad mewn dwy ran, a'r confensiynau storïol a ddefnyddir er mwyn adrodd y stori. Ar y llaw arall, yr oedd y fformat dogfen yn sicr yn cynnig mwy o ryddid na'r rhaglenni cylchgrawn, ac yr oedd hyn, o safbwynt cynhyrchydd, yn cael ei werthfawrogi a'i gofleidio. Gellid dadlau'n sicr, fodd bynnag, fod rhai o'r straeon yn haeddu mwy o amser, pe bai hynny wedi bod ar gael, ac mai yn yr achosion hynny y gellid bod yn fwy beirniadol o ran y safon.

Mae'r sylwadau am gyflymdra rhan gyntaf *Cyfrinach Merch Taliaris* a'r defnydd helaeth o drosleisiau yn y rhaglen yn berthnasol iawn yn y cyswllt hwn, ond mae'n ddadl y gellid ei chynnal yng nghyd-destun rhai o'r cynyrchiadau eraill hefyd. Fel portread o gerddor ifanc, mae *Celfyddyd Glain* (S4C, 2011) yn gynhyrchiad llwyddiannus sydd â gwerthoedd gweledol

safonol, ond er nad oedd Glain Dafydd yn enw adnabyddus iawn a bod modd cyfiawnhau rhaglen fer am resymau golygyddol, byddai rhaglen hirach wedi galluogi'r gwylwyr i ddod i'w hadnabod yn well. Mae gofynion ymarferol cyllidebau a dyddiadau ffilmio yn ffactor perthnasol arall; wrth drefnu popeth o flaen llaw a gweithio o fewn cyfyngiadau rhaglenni 24 munud o hyd, mae'n anorfod nad oes modd mynd o dan groen unigolyn i'r un graddau â'r hyn a fyddai'n bosib pe bai mwy o amser ar gyfer y rhaglen a'r ffilmio. Gellid cyflwyno'r un ddadl am *Rhodri Jones: Yn Ôl* (S4C, 2006), ond mae'r cyfrwng celfyddydol yn ystyriaeth arall. Bu'n rhaid clustnodi amser teilwng i wrando ar berfformiadau cerddorol Glain Dafydd, heb fod lleisiau yn torri ar draws y gerddoriaeth yn ormodol, ond yr oedd ffotograffiaeth yn gyfrwng mwy hyblyg o ran y defnydd o amser, wrth gyfuno lluniau a geiriau mewn modd addas.

Mae'r elfen deithiol yn *Rhodri Jones: Yn Ôl* hefyd yn cynnig momentwm naturiol i'r rhaglen, er fod cyfweliadau a golygfeydd ychwanegol wedi eu cynnwys, ac mae'r elfen hon yn bwysig iawn yn nhrioleg Peter Lord. Mae'r naws deithiol hefyd yn berthnasol yng nghyswllt y *Bêl Gelfydd* (S4C, 2008) i ryw raddau, er fod y teithio yn y rhaglen hon wedi ei seilio ar strwythur thematig cryf. Gellid ystyried hyn yn formiwläig, ond eto 'roedd y straeon o dan sylw i gyd yn cyfiawnhau'r defnydd o'r ddyfais hon mewn gwahanol ffyrdd. Yr oedd hyn hefyd o gymorth wrth greu rhaglenni cynhwysfawr a oedd yn symud yn gyflym, ac yr oedd natur pob taith yn ddigon amrywiol ac yn cydweddu ag anghenion pob stori.

O ogwydd fwy beirniadol, teg yw nodi fod y cysylltiad rhwng pêl-droed a'r celfyddydau yn un a fyddai wedi elwa o ymdriniaeth fwy dwys ac estynedig na'r hyn a geir yn *Y Bêl Gelfydd*. Mae'n rhaid cofio beth oedd cyd-destun a bwriad y rhaglen, ond wrth fesur 'safon' gan bwysleisio gwreiddioldeb, a chywirdeb yn yr ystyr o fod yn hollol driw i'r pwnc, gellir dadlau, yn rhannol oherwydd hyd y rhaglen, fod yr ymdriniaeth yn ddifyr ond yn rhy amlwg ac arwynebol. Tra bod modd cyfiawnhau hyn yn llwyr o ran y prif anghenion golygyddol a'r gofynion ymarferol, mae'r cyfyngiadau ymarferol o geisio trafod pwnc eang mewn cyfnod gymharol fyr yn amlwg.

O ystyried rhyddid y ffurf ddogfen, o'i chymharu gydag anghenion cynyrchiadau cylchgrawn, difyr yw nodi fod y dechneg o fenthyg confensiynau cylchgrawn a ddefnyddir

yn *Pesda Roc* (S4C, 2005) yn ymddangos yn llai fformiwläig na'r hyn a gyflwynir mewn nifer o'r rhaglenni eraill. Bu'r penderfyniad i beidio â defnyddio unrhyw fath o droslais yn *Pobl y Ffin* (S4C, 2011) hefyd yn llwyddiannus. Er fod yn rhaid cydnabod fod naws gonfensiynol i strwythur y naw rhaglen ar y cyfan, a bu'n rhaid gweithredu o fewn cyfyngiadau'r amser a oedd ar gael ar gyfer pob darllediad a'r pwyslais ar hygyrchedd, yr oedd o leiaf ymwybyddiaeth o'r peryglon o fod yn rhy unffurf a chaeth. Yr elfen allweddol oedd dewis strwythur a dull o adrodd y stori a oedd yn addas i'r testun, gyda rhai o'r testunau yn haws na'i gilydd o ran cynnig cyfle i geisio taro'r cydbwysedd cywir rhwng yr elfennau o 'safon' a hygyrchedd.

O ystyried y dyhead i osgoi ffurfiau treuliedig, yr oedd rhannau agoriadol pob cynhyrchiad yn allweddol. Mae'r ymdrech i gychwyn pob rhaglen mewn ffordd afaelgar nad oedd yn ail-adroddus yn adlewyrchu'r ymgais gyson i feddwl am anghenion trwch y gynulleidfa tra hefyd yn ceisio bod mor wreiddiol a chreadigol â phosib. Gan gofio fod hyd y rhaglenni mor gymharol fyr, yr oedd cyfyngiadau ymarferol unwaith eto wrth fynd ati i greu dilyniannau a oedd yn ddigon cryf, dyfeisgar ac apelgar. Y mae sawl dull posib ar gael, o ran dewis patrwm bras ar gyfer y dilyniant agoriadol. Gellid defnyddio *montage* o sylwadau bachog, er enghraifft, neu ragflas fwy cyffredinol o olygfeydd allweddol. Y mae defnyddio troslais, gyda delweddau addas, er mwyn cyflwyno'r stori yn fwy llythrennol yn bosibilrwydd arall, neu gellid creu agoriad mwy amwys er mwyn ceisio ennyn chwilfrydedd y gwyliwr er nad yw'n hollol amlwg beth sydd i ddilyn. Bu'r ymwybyddiaeth o bwysigrwydd cynnal diddordeb y gwylwyr a'u hatal rhag newid sianel yn ffactor pwysig wrth geisio creu dilyniannau gafaelgar a fyddai'n creu argraff yn syth. Wrth ail-wylio'r rhaglenni, gwelir digon o amrywiaeth yn y cyflwyniadau. Defnyddir troslais cyflwynydd, darnau i gamera gan gyflwynydd, trosleisiau gan gyfranwyr (a cherdd fel rhan o gyflwyniad *Pobl y Ffin*), ac yn achos *Ar Drywydd Dic Aberdaron* (S4C, 2007), dim lleisio o gwbl. Mae'r elfennau gweledol hefyd yn amrywio, nid yn unig o ran eu natur a chyflymdra'r golygu, ond hefyd eu perthynas gyda gweddill y rhaglen. Mae *Pesda Roc* yn enghraifft dda o'r pwyslais ar wneud argraff cryf ar y gwylwyr a'r ymwybyddiaeth o ddulliau cydnabyddedig o greu dilyniannau, ond eto gydag ymdrech i roi hunaniaeth arbennig i'r cynhyrchiad. Fel nodwyd ym Mhennod 5, gwelir *montage* o bytiau o'r prif artistiaid yn perfformio caneuon mewn fideos cerddorol ond y mae

hyn wedi ei fframio mewn cefndiroedd a ffilmiwyd yn Nyffryn Ogwen ar gyfer y cynhyrchiad hwn.[3]

Er fod yr awydd i ddal sylw pob gwyliwr yn flaenllaw, nid oedd y dulliau a ddewiswyd ar gyfer y dilyniannau agoriadol yn rhy unffurf a fformiwläig yn y rhaglenni hyn ar y cyfan, felly. Diddorol, fodd bynnag, yw nodi fod Gwion Hallam wedi mynegi rhwystredigaeth arbennig am y disgwyliadau gan S4C yn fwy diweddar, a nodi ei fod wedi teimlo pwysau i greu cyflwyniadau mwy llythrennol, wedi'u seilio ar drosleisiau uniongyrchol gan y cyflwynydd, oherwydd y gred mai dyma oedd y ffordd orau i sicrhau nad oedd y gwylwyr yn newid sianel (Hallam, 2018).

11.2 Amser i 'ddarganfod' y stori

Nid yw cyllideb uwch yn sicrhau safon uchel, ac nid bwriad yr astudiaeth hon yw cynnig dadansoddiad sydd yn canolbwyntio ar elfennau cyllidol. Gellid gwneud ambell i sylw perthnasol, serch hynny. Byddai mwy o arian wedi golygu mwy o hyblygrwydd o ran y dewis o gerddoriaeth yn y rhaglenni hynny a oedd yn cynnwys cerddoriaeth llyfrgell, ond yr oedd y rhaglenni a oedd yn ymwneud â phynciau cerddorol (*Lleisiau Mewn Anialwch*, *Pesda Roc* a *Celfyddyd Glain*) yn rhai lle bu'n rhaid defnyddio'r gerddoriaeth a oedd yn berthnasol i'r testunau o dan sylw. Cafwyd cyfle hefyd i ddefnyddio caneuon Cymraeg am bêl-droed yn *Y Bêl Gelfydd* a'r gerddoriaeth o Albania y bu Rhodri Jones yn gwrando arno wrth deithio o gwmpas Cymru yn *Rhodri Jones: Yn Ôl*. [4]

O ran archif, byddai'r *Bêl Gelfydd* yn sicr wedi elwa o gael cyllideb uwch er mwyn dangos mwy o bytiau o bêl-droed ac o ffilmiau a oedd yn ymwneud â'r gamp, ond eto yr oedd modd bod yn ddyfeisgar a gwneud y gorau o'r gyllideb a oedd ar gael, yn yr achos hwn drwy ddefnyddio pob eiliad a hawliwyd er mwyn dangos gôl enwog Ryan Giggs yn erbyn Arsenal

[3] Y golygydd Ows Llwyd, sydd ei hun yn hanu o'r dyffryn ac a oedd â diddordeb arbennig am y pwnc, oedd yn gyfrifol am osod y dilyniant mewn ffordd mor gelfydd, fel nodwyd yn y bennod honno hefyd.
[4] Fel nodwyd ym Mhennod 6, yr oedd cerddoriaeth offerynnol Bob Delyn a'r Ebillion, er ei fod wedi ei gyhoeddi fel cerddoriaeth llyfrgell, hefyd yn addas iawn yn *Ar Drywydd Dic Aberdaron,* ac â naws gwahanol i gerddoriaeth llyfrgell arferol.

yn rownd gyn-derfynol Cwpan yr FA yn 1999, lluniau llonydd o Neville Southall a thîm *The Invincibles*, ac wrth ffilmio'r sgwrs am bêl-droed a ffilm mewn lleoliad a oedd yn cynnig posibiliadau gweledol cryf.

Yr ystyriaeth gyllidebol bwysicaf oedd amser; byddai cael mwy o amser i ymchwilio ac i ffilmio (a golygu, pe bai llawer mwy o ddeunydd wedi ei gasglu) wedi bod yn fuddiol iawn wrth geisio cyrraedd y safonau uchaf. Mae hyn yn codi cwestiwn diddorol am y cysyniad o **ddarganfod** stori, neu ddatblygu testun i'w llawn potensial, a phryd y mae hyn yn digwydd yn y broses cynhyrchu. Gan wybod fod cyn lleied o amser ar gael i weithio ar bob cynhyrchiad, ac er mwyn gwneud y gorau o'r dyddiau ffilmio a oedd ar gael, bu'n rhaid cynllunio'n fanwl o flaen llaw. Yr oedd natur y broses comisiynu hefyd yn golygu fod yn rhaid egluro beth oedd y stori cyn mynd ati i gynhyrchu'r rhaglen i raddau helaeth iawn, er teg yw nodi fod sefyllfa *Sioe Gelf* yn benodol yn cynnig mwy o ryddid yn aml, gyda hyn yn amrywio o achos i achos.

Diffyg amser, yn fwy nag unrhyw beth arall, sydd yn amlygu'r cyfyngiadau a geir wrth weithio o fewn cyd-destun diwydiannol a chynhyrchu nifer fawr o raglenni ar sail mor rheolaidd, gan gydnabod y manteision sydd hefyd ar gael o weithio yn y cyd-destun hwn.[5] Fel cynhyrchydd rhaglenni dogfen a oedd yn rhaid eu ffilmio o fewn cyfnod penodol o amser, a chyda phump diwrnod o ffilmio ar gael, yr oedd angen gwneud y defnydd gorau o'r amser ond eto bod yn ymwybodol o'r peryglon o or-gynllunio. Fel trafodwyd ym Mhennod 6, yr oedd hyn yn ffactor pwysig yn y rhaglenni ditectif celf, wrth gadw cydbwysedd addas rhwng y sicrwydd fod y dyddiau ffilmio am fod yn fuddiol ond eto gan ddatgelu darganfyddiadau newydd mewn modd priodol. Gellid dadlau, serch hynny, fod y gofynion ymarferol, hyd yn oed yn achos y cynyrchiadau hyn, yn golygu fod y rhaglenni wedi eu gor-gynllunio. Byddai treulio rhagor o amser yn dilyn ac yn ffilmio Glain Dafydd a Rhodri Jones hefyd wedi bod yn fuddiol, er fod yr amgylchiadau ffilmio gyda Rhodri Jones yn rhai

[5] Yn ogystal â'r gefnogaeth sydd ar gael gan gydweithwyr a'r sicrwydd ariannol ar gyfer y cynhyrchiad (ac yn wir o ran cynnal bywoliaeth), mae'r profiad o gynhyrchu cynifer o raglenni mewn patrwm mor gyson yn datblygu sgiliau'r cynhyrchydd a phob aelod arall o'r tîm, yn yr un modd ag y mae unrhyw fath o ymarfer yn hogi sgiliau creadigol mewn unrhyw faes.

anghyffredin a weithiodd o blaid y rhaglen.[6] Gellid dadlau fod yr agwedd at y cynyrchiadau'n gyffredinol yn or-gydwybodol i'r graddau fod paratoi manwl wedi golygu llai o gyfle i ymateb i ddatblygiadau annisgwyl, er ei fod yn bosib bod yn rhy hunan-feirniadol yn hyn o beth. Yr oedd ymwybyddiaeth bob tro o'r angen i fod yn hyblyg, ac yr oedd ymateb cryf Malcolm Allen i waith L.S. Lowry, er enghraifft, wedi golygu fod mwy o amser wedi ei roi i'r rhan hon o'r *Bêl Gelfydd* nag a gynlluniwyd yn wreiddiol.

Y mae'n rhaid pwysleisio nad yw dulliau gwaith pob cynhyrchydd-gyfarwyddwr yn dilyn yr un patrwm. Y mae rhai yn fwy dibynnol ar y broses golygu o ran eu dulliau naturiol o weithio, tra bod eraill yn fodlon, mewn amgylchiadau arbennnig, i ail-feddwl am eu cynllun gwreiddiol ac ail-asesu'r bwriad cychwynnol, fel noda Dylan Huws (2017):

> Weithia…ti'n mynd allan ond ti'm di ffurfio siap dy beth yn berffaith… Ti'n mynd allan, ti'n ffilmio, ti'n dod yn ôl, a wedyn ti'n ffindio allan be oeddach chdi'n drio'i wneud, achos mewn ffordd ti'n dadansoddi be ti di drio'i wneud trwy ista efo golygydd am amser hir a ti'n meddwl… o ia, dyna be o'n i'n drio'i wneud yn fanna… Ti'n gorfod lluchio'r paratoi i ffwrdd bron iawn a mynd yn organig, a 'na fo.

Y mae barn Sion Aaron, fel un sydd wedi gweithio fel golygydd, cyfarwyddwr a chynhyrchydd, yn un gwerthfawr, ac mae'n ategu sylwadau Dylan:

> Ti angen cynllun pendant cyn mynd allan i ffilmio, dwi'n meddwl, ond ti angen bod yn ddigon hyblyg i allu sylweddoli ella bod y cynllun yna ddim wedi gweithio'n berffaith a bod 'na syniada yn gallu codi yn y stafell olygu…oeddech chdi ddim wedi meddwl o gwbl amdanyn nhw…a heina di'r adega fel golygydd sy'n ecseitio chdi… ond wedi deud hynna ti'm isio jyst llanast o stwff a dim syniad, achos wedyn ti'm yn

[6] Bu Aled Jenkins, y gŵr camera, Deian Gerallt, y recordydd sain a Rhodri ei hun yn hyblyg ac yn ymrwymedig iawn o ran eu hamser, ac roedd y trefniadau teithio a lletya yn golygu ein bod yn treulio'r holl amser ffilmio gyda'n gilydd, fel trafodwyd ym Mhennod 7. Yr oedd Aled, Rhodri a fi yng nghwmni ein gilydd yn gyson yn ystod y ffilmio yn yr Eidal a'r pedwar ohonom gyda'n gilydd yn ystod y ffilmio yng Nghymru, a daethom i adnabod Rhodri yn dda iawn. Byddai rhaglen hirach, yn naturiol, wedi ein galluogi i gyflwyno portread mwy cyflawn, fel nodwyd eisoes, er fod ffocws y cynhyrchiad ar y prosiect arbennig o dan sylw.

> gwybod lle i ddechra arni, *so* ma' cael cynllun cychwynnol yn lot o help, ond does na'm byd gwell fel golygydd na cael rhywfaint o *input* creadigol. (Aaron, S., 2018)

I Wil Aaron, fodd bynnag, y broses ymchwil sydd yn allweddol

> 'Swn i byth yn meddwl gwneud ffilm heb cael gwneud yr ymchwil. Dyna lle mae'r gwaith creadigol yn digwydd yn bendant… lle rwyt ti'n cael y syniad, a lle mae'n datblygu a phopeth… I fi, yr ymchwil ydy prif ran gwneud ffilm. (Aaron, W., 2018)

Mae Wil Aaron yn cydnabod y gall pethau newid yn ystod y cyfnod ffilmio, fodd bynnag, a bod hyn yn cynnig manteision creadigol. Mewn sefyllfa fel hyn, mae'r cynhyrchiad yn llawer 'mwy byw' (Aaron, W., 2018), ac mae'n hollol amlwg nad oes unrhyw beth wedi ei ymarfer neu or-drefnu o flaen llaw. Unwaith mae'r ffilmio drosodd, barn Wil yw fod y prif waith creadigol wedi ei gwblhau.

O ystyried y sylwadau uchod yng nghyd-destun y cynyrchiadau o dan sylw a phrif themâu'r drafodaeth, mae barn Wil Aaron yn cydfynd i raddau helaeth â fy mhrofiadau fel cynhyrchydd o ran prif elfennau'r cynyrchiadau. Yr oedd yr elfen o baratoi yn allweddol, ond pan 'roedd y straeon yn datblygu yn ystod y cyfnod filmio, fel yn achos *Ar Drywydd Dic Aberdaron* yn fwyaf arbennig, yr oedd hyn yn cynnig momentwm a gwerth ychwanegol. Tra bod y broses golygu yn bwysig iawn, o ran cyflymdra'r rhaglenni a dilyniannau allweddol yn fwyaf arbennig, nid oedd unrhyw newidiadau mawr o ran prif strwythur y rhaglenni. Wrth gael rhagor o amser i ffilmio, fodd bynnag, (ac amser golygu ychwanegol, gyda rhagor o ddeunydd i weithio arno), byddai mwy o obaith o gael amgylchiadau ffodus lle byddai'r stori yn gallu datblygu mewn ffordd annisgwyl, yn ogystal â manteison mwy amlwg o ran mwy o ddewis o saethiadau a chyfle i greu portreadau mwy crwn a chywir.

Wrth asesu 'safon', felly, mae'n rhaid cydnabod fod yr amodau cyffredinol yn dueddol o arwain at ddulliau golygyddol pragmataidd, gydag ystyriaethau pwysig am hygyrchedd y rhaglenni yn rhan bwysig o'r cynllunio. Mae'r naw rhaglen i gyd yn rhai a oedd wedi eu

hymchwilio'n fanwl o flaen llaw, gydag ymwybyddiaeth o'r cyfyngiadau ymarferol o ran amser ffilmio. Yr oedd cynllun bras i bob un, ond yr oedd modd bod yn hyblyg o fewn y fframwaith sylfaenol, gan wneud penderfyniadau golygyddol wrth ymateb i'r hyn a oedd wedi digwydd ar y dyddiadau ffilmio. Er fod y dyddiadau hynny wedi eu trefnu'n ofalus, yr oedd cyfle i fod yn hyblyg o hyd, gyda rhai cyfweliadau yn siwr o fynd yn well na'i gilydd, er enghraifft. Yn achos y tair rhaglen ditectif celf, yr oedd ymwybyddiaeth arbennig o bwysigrwydd y cydbwysedd rhwng paratoi a gor-baratoi. Mewn byd delfrydol, fodd bynnag, byddai mwy o amser ffilmio wedi bod yn fanteisiol ac wedi gweithio o blaid dull fwy organig o gynhyrchu'r rhaglenni. Byddai sefyllfa fel hyn wedi arwain at fwy o newidiadau yn yr ystafell golygu, a gallai hyn fod wedi arwain at raglenni gwell a oedd â naws fwy rhydd a hunaniaeth gryfach. Mae'r berthynas rhwng yr amser ffilmio, hyd terfynol y rhaglenni a'r pwyslais ar hygyrchedd yn allweddol yn y cyswllt hwn.

11.3 Sylwadau terfynol

Gellid cynnal arolwg llawer mwy cyffredinol ynglŷn â diffiniadau neu feini prawf posib wrth geisio adnabod teledu 'da'. Er fod yr astudiaeth hon yn llawer mwy cyfyng, mae'r damcaniaethu ynglŷn ag ansawdd rhaglenni wedi bod yn berthnasol iawn, serch hynny, a gellir gosod y gwaith hwn o fewn cyd-destun yr ymchwil gyffredinol am werthuso cynyrchiadau teledu, yn ogystal â gwaith academaidd am ddarlledu celfyddydol yn fwy penodol. Wrth ystyried y penderfyniadau golygyddol sydd yn sail i'r drafodaeth, gellir datgan fod yr ymgais i gyrraedd safon mor uchel â phosib ac apelio at gynulleidfa eang yn elfen sydd yn nodweddu pob un o'r rhaglenni hyn, a bod y dadansoddiad o'r penderfyniadau hyn hefyd yn ddefnyddiol fel cyflwyniad i waith cynhyrchydd dogfen yn y maes hwn, o leiaf.

Wrth gydnabod cyfyngiadau'r drafodaeth, mae'n rhaid pwysleisio unwaith eto nad mesur ansawdd terfynol y rhaglenni o'u cymharu gyda chynyrchiadau dogfen eraill yw prif fwriad y gwaith ac mai myfyrdodau ar ymarfer cynhyrchydd a geir yn yr astudiaeth, yn hytrach na dadansoddiad o safbwynt economi wleidyddol neu ymchwil cynulleidfaoedd. Yn ogystal â'r dulliau hyn o ystyried y rhaglenni, y mae hanes Cwmni Da yn fwy cyffredinol yn destun posib ar gyfer gwaith ymchwil pellach, ac felly hefyd hanes y sector teledu annibynnol yng Ngogledd Orllewin Cymru a'r holl newidiadau y mae S4C wedi ei wynebu. Y gobaith yw fod

y dadansoddiad hwn yn cynnig cipolwg defnyddiol ar waith cynhyrchydd a oedd yn rhoi ystyriaeth gyson i'r berthynas rhwng safon a hygyrchedd a bod hyn yn gallu gwneud cyfraniad at drafodaethau mwy cyffredinol am ansawdd rhaglenni teledu a dulliau cynhyrchu dogfen. Y mae hefyd yn ffurfio un rhan o stori Cwmni Da ac o hanes darlledu Cymraeg mewn cyfnod a welodd gweithgaredd dwys a chyson ym maes rhaglenni teledu am y celfyddydau. Mae'r hinsawdd cydgyfeiriol newydd yn cynnig pob math o bosibiliadau ar gyfer darparu cynnwys yn y maes hwn,[7] ond o ran ymdriniaeth teledu o leiaf, 'roedd ystod y ddarpariaeth gelfyddydol yn yr iaith Gymraeg rhwng 1997 a 2012 yn sicr yn arwyddocaol.

Wrth drafod y cydbwysedd rhwng ystyriaethau o 'safon' ac apêl boblogaidd, er mai safbwynt y cynhyrchydd sydd yn allweddol i'r drafodaeth hon, mae ystadegau gwylio yn bwnc sydd angen ei grybwyll. 'Roedd y ffigurau ar gyfer y rhaglenni hyn yn amrywio, a gellir egluro hyn i ryw raddau wrth ystyried yr amserlenni darlledu. Er eu bod wedi'u darlledu yn ystod yr oriau brig (gyda'r amser yn amrywio), fe'u dangoswyd ar wahanol nosweithiau ac ar adegau gwahanol o'r flwyddyn, gyda'r gystadleuaeth ar sianeli eraill a beth oedd ar S4C o flaen llaw hefyd yn amrywio o ran eu hapêl. Yr oedd tueddiad gan wneuthurwyr rhaglenni i fod yn amheus o'u cywirdeb, ond croesawyd ffigurau calonogol bob tro. Cafwyd ffigurau da ar gyfer rhai o'r rhaglenni a drafodir, ond rhai siomedig ar gyfer cynyrchiadau eraill, ac anodd yw dod i unrhyw gasgliad buddiol oherwydd yr amrywiaeth yn y patrymau darlledu.

Serch hynny, calonogol yw nodi fod adolygiad o restrau Ugain Uchaf S4C yn cynnwys tair o'r naw rhaglen a drafodir yn yr astudiaeth hon. Yr oedd *Cyfrinach Merch Taliaris* yn gydradd unfedarddeg yn ystod yr wythnos a orffennodd ar Orffennaf 31ain 2005, gan ennill cynulleidfa o 47,000 (S4C/BARB, 2005). Dim ond rhaglenni gydag apêl boblogaidd amlwg megis rhifynnau unigol o *Pobol y Cwm*, *Porc Peis Bach* a darllediadau o'r Eisteddfod Genedlaethol oedd yn uwch ar y rhestr. Ymddangosodd *Pesda Roc* yn yr Ugain Uchaf yn gynharach yn y flwyddyn honno hefyd, gyda 33,000 o wylwyr (S4C/BARB, 2005), ac er ei fod yn ugeinfed ar y rhestr, cynyrchiadau poblogaidd megis *Noson Lawen*, *Cefn Gwlad* a rhifynnau unigol o *Pobol y Cwm* oedd y rhaglenni a oedd yn uwch ar y rhestr hefyd y tro

[7] Mae'r llwyfan digidol newydd AM, a lansiwyd ym Mawrth 2020, yn cynnig darpariaeth gelfyddydol Gymreig eang a chyffrous yn Gymraeg ac yn Saesneg. Mae'n targedu cynulleidfa ifanc yn bennaf ac yn cynnig dolenni i gynnwys digidol Cymreig amrywiol iawn o fewn maes y celfyddydau, o ran y cynnyrch ei hun a sylwebaeth amdano.

hwn.[8] Y tri chynhyrchiad a oedd yn y tair safle yn syth uwchben *Pesda Roc* oedd *Penawdau Newyddion* (34,000), *Charles a Camilla: Y Briodas* (40,000) a *Dechrau Canu, Dechrau Canmol* (42,000). Mae'n rhaid nodi fod y ffigurau ar gyfer pob rhaglen hefyd yn cynnwys ail-ddarllediadau o fewn yr wythnos sydd yn dilyn; fel arfer, mae'r rhain ar gyfnodau ymylol o ran y patrymau gwylio, ond cafodd *Pesda Roc* ei hail-ddarlledu yn ystod yr oriau brig. Serch hynny, mae'n galonogol gweld rhaglen ddogfen am hanes cerddoriaeth roc a phop Cymraeg a oedd yn canolbwyntio ar ardal Dyffryn Ogwen yn cyrraedd yr Ugain Uchaf ac i'w gweld ochr yn ochr â rhaglenni gydag apêl boblogaidd llawer mwy amlwg.

Llwyddodd *Pobl y Ffin* i sicrhau cynulleidfa o 51,000 a chyrraedd yr wythfed safle yn yr Ugain Uchaf (S4C/BARB, 2011). Yr unig raglenni gyda chynulleidfa fwy sylweddol oedd rhifynnau unigol o *Pobol y Cwm,* unwaith eto, a dau gyngerdd poblogaidd o benwythnos agoriadol Yr Eisteddfod Genedlaethol. Y mae hyn yn cyfateb i gynulleidfa rwydwaith Brydeinig o oddeutu chwe miliwn yn gwylio rhaglen am weithgareddau celfyddydol yn Leeds.[9] Yn ôl Adroddiad Blynyddol S4C ar gyfer 2011, yr oedd y ffigwr ar gyfer y darllediadau o *Pobl y Ffin* ar Orffennaf 28ain ac Awst 1af mor uchel â 59,000. Yn y flwyddyn hon, rhestrwyd ffigurau gwylio fesul *genre*, a hon oedd y trydydd darllediad celfyddydol mwyaf poblogaidd ar y rhestr yn y categori hwn, gyda dim ond *Ysgoloriaeth Bryn Terfel* a'r *Ŵyl Gerdd Dant* yn uwch ar y rhestr.[10]

Teg yw nodi ei fod yn gyd-ddigwyddiad diddorol fod y rhaglenni a ddenodd y ffigurau uchaf, *Pobl y Ffin* a *Cyfrinach Merch Taliaris*, wedi eu darlledu yn ystod yr un wythnos o'r flwyddyn, sef yr wythnos cyn yr Eisteddfod Genedlaethol. Mae ffigurau gwylio teledu yn dueddol o fod yn is dros fisoedd yr haf yn gyffredinol, a byddai angen dadansoddi'r ffigurau mewn cyd-destun ehangach, ond beth sydd yn galonogol unwaith eto yw fod y rhaglenni hyn wedi denu ffigurau uwch na chynyrchiadau megis *Crwydro, Clwb Garddio, Tipyn o Stad*,

[8] Golygwyd y rhannau hynny o'r rhaglen a oedd yn ymwneud â Gruff Rhys, Super Furry Animals a Ffa Coffi Pawb a Super Furry Animals er mwyn creu ffilm *YouTube* 9 munud o hyd (gyda chydnabyddiaeth i'r rhaglen ddogfen) sydd hyd yma wedi denu 8,910 o sesiynau gwylio (14 Mawrth 2020).
[9] Mae'r gymhariaeth rhwng Wrecsam a Leeds wedi ei seilio ar boblogaeth, yn ôl data'r Swyddfa Ystadegau Cyhoeddus. Leeds sydd yn bedwerydd ar y rhestr o ddinasoedd mwyaf poblog Y Deyrnas Unedig, sydd yn cyfateb i sefyllfa Wrecsam o fewn cyd-destun Cymreig.
[10] Ar ôl archwilio'r data BARB, ymddengys mai 51,000 yw'r figwr cywir, ond mae gweld y rhaglen yn ymddangos mor uchel ar y rhestr hon o ddarllediadau celfyddydol yn galonogol iawn.

Bro a *Byw yn yr Ardd*, rhaglenni y byddai rhywun yn credu fod ganddynt apêl ehangach na rhaglenni dogfen cefyddydol.

Lleisiau Mewn Anialwch oedd y rhaglen a ddenodd y nifer isaf o wylwyr, sef 10,400. Darlledwyd hon fel y rhaglen olaf yn y rhediad cyntaf o rifynnau cylchgrawn *Sioe Gelf* am 7.30 ar nos Sul, Mai'r 5ed. Gellid dadlau y byddai darllediad hwyrach yn ystod yr wythnos yn fwy addas, ond mae'n rhaid cydnabod hefyd nad oedd y testun yn un a fyddai'n apelio'n eang. Y cyfartaledd gwylio ar gyfer y naw cynhyrchiad oedd 25,000 (S4C/*BARB*). Gellir honni na ddylid rhoi gormod o bwyslais ar ffigurau gwylio, oherwydd cyd-destun gwasanaeth cyhoeddus darlledu celfyddydol, ac yn wir teledu yn yr iaith Gymraeg. Dadl arall, fodd bynnag, yw awgrymu na ddylid gwneud ymdrech i greu rhaglenni y gellid eu gwerthfawrogi gan rai na fyddai'n ystyried eu hunain fel pobl sydd â diddordeb arbennig yn y celfyddydau, tra hefyd yn trin pob testun gyda gofal a pharch. Difyr yw nodi barn rhai o'r cydweithwyr a holwyd am y cydbwysedd hwn, gyda'r pwyslais gwahanol yn amlygu cymhlethdodau'r dadleuon. Yn ôl Peter Lord, mae angen sylweddoli nad yw rhaglenni am gelf at ddant pob gwyliwr.

> Ma' 'na ryw fath o fytholeg yn fan hyn bod ti'n **gorfod** apelio at y gynulleidfa eang, eang yma… Wel, ie, fi'n deall y cymhelliad, fi'n deall pam, ar lefel egwyddor a hefyd…er mwyn cadw'r figure gwylio lan…ond y ffaith amdani yw…dach chi ddim yn mynd i apelio at bawb gyda rhaglenni am gelfyddyd…mae e jyst yn fater o ffaith. (Lord, 2018)

Mae'n werth pwysleisio mai cyfeirio at raglenni am y celfyddydau gweledol y mae Peter yn benodol, yn hytrach na rhaglenni dogfen am y celfyddydau'n fwy cyffredinol. Wrth drafod y maes yn ehangach, mae gan y gŵr camera Aled Jenkins agwedd fwy optimistaidd:

> Ma' nhw'n deud bod nhw ddim yn boblogaidd ond wi'n anghytuno. Fi'n meddwl falle fod rhai o'r rhaglenni sydd wedi cael eu gwneud falle ddim yn rhai da iawn… Ma' 'na raglenni da ac ma' 'na raglenni gwael, a fi ddim yn meddwl alli di

> gategoreiddio fe mor syml â hynny, achos…ma’ ’na raglenni celfyddydol gwych sy’n gallu apelio at bawb. (Jenkins, 2018)

Gellir deall rhesymeg dadleuon Peter ac Aled, a hyd yn oed eu cysoni i ryw raddau. Y mae’n bosib gwneud rhaglenni sydd â’r potensial i allu apelio at bawb. Y mae rhai darpar wylwyr, oherwydd eu rhagfarn am y pwnc, yn dewis peidio gwylio. Ar y llaw arall, hwyrach fod modd apelio at rai nad oedd wedi bwriadu gwylio’r rhaglen yn wreiddiol, ac na fyddai wedi disgwyl ei mwynhau. Mae’r sylwadau yn crynhoi rhai o’r ystyriaethau anodd, wrth geisio gwneud rhaglenni poblogaidd sydd yn trin y celfyddydau mewn ffordd addas, o ran parch at y pwnc, cywirdeb a sylwedd.

O ystyried maes ffilmiau dogfen yn fwy cyffredinol, mae Dylan Huws yn credu ei bod yn anodd iawn creu teledu poblogaidd a chyrraedd y safonau uchaf. Fel y mae’r drafodaeth flaenorol am amser ac adnoddau yn awgrymu, noda sut y mae modd gwrthgyferbynnu gwaith *auteurs* dogfen megis Asif Kapadia a Jonny Owen,[11] sydd yn creu cynyrchiadau ar gyfer gwylwyr sinema, gyda gwaith cynhyrchwyr teledu.

> Dwi’n meddwl ma’r gweddill ohonan ni yn sgramblo rownd yn rwla i drio bod yn driw i dy bwnc ond hefyd ti’n trio cadw un lygad ar dy gynulleidfa. Oes ’na bwynt mewn gwirionedd cael rwbath sydd yn cael clod beirniadol ond does na neb wedi ei weld o? Os fedri di bontio’r ddau, ti di llwyddo i wneud rwbath arbennig. (Huws, 2017)

Mae’r dyfyniad hwn hefyd yn crynhoi’r ymgais yn y naw cynhyrchiad o dan sylw i geisio gwneud rhaglenni poblogaidd oedd â sylwedd priodol ac a oedd yn anelu at y safonau uchaf. Yr oedd ennill clod beirniadol hefyd yn bwysig i bawb,[12] ond yr oedd y ffocws yn bendant ar

[11] Kapadia oedd cyfarwyddwr y ffilmiau dogfen *Senna* (2010), *Amy* (2005) a *Diego Maradona* (2019), fel nodwyd ym Mhennod 4, ac Owen oedd cyfarwyddwr *I Believe in Miracles* (2015) a *Don’t Take Me Home* (2017).

gynulleidfa brif ffrwd, gan geisio gweithredu mewn ffordd mor greadigol â phosib a bod mor driw â phosib i'r testun o dan sylw. Er ei fod yn anodd iawn cyrraedd y safonau uchaf yn y cyd-destun hwn, nid oedd hyn yn golygu nad oedd modd gwneud ymgais diffuant i gynhyrchu rhaglenni a oedd mor safonol â phosib. Prif nod yr astudiaeth hon yw dadansoddi'r ystyriaethau golygyddol a oedd yn ymwneud â safonau hyn a'r awydd i greu rhaglenni poblogaidd. Mae'r drafodaeth academaidd am deledu 'da' wedi bod o gymorth o ran gosod y drafodaeth hon o fewn fframwaith damcaniaethol ehanagach, ac mae'r rhestr o gwestiynau a luniwyd gan Timothy Leggatt (1996: 167) yn cefnogi'r dulliau dadansoddol a fabwysiadwyd.

Wrth gloriannu prif thema'r drafodaeth, gellir dadlau fod y dyhead i ehangu apêl y rhaglenni yn fuddiol o ran yr ansawdd cyffredinol. Os yw'r cysyniad o ansawdd cynyrchiadau teledu yn cynnwys ymateb y gynulleidfa, o ran gwerthfawrogiad **a niferoedd**, fel un o'r cwestiynau y gellid ei ofyn, wrth ddilyn rhestr Leggatt, yna mae cryfhau'r elfen o hygyrchedd, heb danseilio'r meini prawf eraill yn ormodol, yn ddadl amlwg o blaid dylanwad llesol yr ystyriaeth hon. Cyn belled â bod y testun yn cael ei drin yn deg, ac nad yw'r gynulleidfa yn cael ei thrin mewn modd nawddoglyd, a ellid honni fod ymgais i wneud rhaglen yn un sydd ag apêl ddigon eang yn gymhelliad sydd ag unrhyw ogwydd negyddol?

Ar y llaw arall, wrth ddadansoddi diffygion posib o ran gwreiddioldeb, cynildeb, dychymyg a dyfeisgarwch, y mae modd rhoi gormod o bwyslais ar hygyrchedd, wrth fabwysiadu dull rhy geidwadol a llythrennol o gyflwyno'r stori. Hefyd, gellid aberthu cywirdeb dogfennol cyflawn, wrth bwysleisio elfennau penodol o safbwynt golygyddol sydd yn ceisio rhagdybio beth sydd yn boblogaidd yn hytrach na beth yw hanfod y stori. Gellid dadlau, yn enwedig o

[12] O ran gwobrau, ni enillodd unrhyw un o'r naw rhaglen unrhyw gystadleuthau penodol, ond dim ond ychydig iawn o raglenni a oedd yn cael eu dewis gan Gwmni Da, o'r holl raglenni a gynhyrchwyd bob blwyddyn, fel rhai a fyddai'n cael eu gosod mewn cystadleuthau. Bu'n rhaid i'r cwmni dalu ffi penodol am bob cais, ond yn ystod fy nghyfnod gyda Cwmni Da fe enillodd y rhaglen ddogfen gelfyddydol a gyfarwyddwyd a chynhyrchwyd gan Dylan Huws, *Trwy Lygaid Thomas Jones* (2003) wobr BAFTA Cymru am y categori Rhaglenni Addysgiadol a derbyniodd raglen gelfyddydol arall a uwch-gynhyrchwyd ganddo ac a gynhyrchwyd gan Carys Owen, *Duw a Ŵyr* (2005), enwebiad yn y categori Cefyddydol yn yr Ŵyl Cyfryngau Celtaidd. Yr oeddwn yn un o gyfarwyddwyr y rhaglen honno, ond nid oedd yn rhaglen a oedd â'r un elfen o berchnogaeth â'r rhaglenni a drafodir yn yr astudiaeth. Derbyniwyd adolygiadau ac ymatebion hael iawn iddynt mewn cyhoeddiadau megis *Golwg*, *Y Cymro* a'r *Western Mail* fodd bynnag (gweler Atodiad Dd). Cafwyd sylwadau caredig a chadarnhaol iawn am *Pesda Roc* mewn edefyn ar wefan *Maes E* yn ogystal https://maes-e.com/viewtopic.php?f=5&t=11583 a rhagor o sylwadau cadarnhaol am Lleisiau Mewn Anialwch ar Maes E hefyd https://maes-e.com/viewtopic.php?f=5&t=6219.

ystyried y cyfyngiadau ymarferol a drafodir ar ddechrau'r bennod hon, mai anodd iawn yw cyrraedd y safonau uchaf wrth roi cymaint o bwyslais ar ehangu apêl y rhaglenni.

Serch hynny, mae'r ymwybyddiaeth gyson o'r angen i ehangu apêl y rhaglenni yn gallu cynnig manteision creadigol uniongyrchol. Yr oedd Malcolm Allen yn cynnig persbectif am bêl-droed a'r celfyddydau yn *Y Bêl Gelfydd* na fyddai wedi bod yn bosib pe bai cyflwynydd mwy confensiynol wedi cyflwyno'r rhaglen. Mae'r rhaglenni gyda Peter Lord yn fwy diddorol oherwydd y fformat ditectif celf, ac mae ei bresenoldeb fel arbenigwr, neu 'dditectif' celf, a chydymaith i Luned Emyr ar eu teithiau, yn ddull mwy naturiol ac effeithiol na defnyddio Peter fel cyflwynydd unigol. Bu'r ymdrech i feddwl am y gynulleidfa'n gyson wrth gynhyrchu *Lleisiau Mewn Anialwch* a *Pesda Roc* yn fanteisiol wrth sicrhau nad oedd y rhaglenni'n rhy fewnblyg ac yn cymeryd gormod yn ganiataol, gan fy mod mor gyfarwydd gyda'r straeon hyn o flaen llaw. Y mae perygl o fabwysiadu dulliau rhy fformiwläig a chyfarwydd o adrodd stori, a'r her yw dewis ffordd o wneud hyn sydd yn addas i bob stori unigol, yn ennyn ac yn cynnal chwilfrydedd a diddordeb y gynulleidfa, ac sydd yn gelfydd o ran techneg ac arddull, heb gyfaddawdu o ran cywirdeb a gwerthoedd golygyddol sylfaenol. O ystyried elfennau megis y defnydd o drosleisiau a cherddoriaeth, y berthynas rhwng lluniau a geiriau, a phenderfyniadau cyffredinol o ran beth i'w gynnwys a'r pwyslais ar wahanol elfennau o bob stori, camarweiniol fyddai awgrymu nad oes gwrthdaro posib rhwng safon a hygyrchedd. Serch hynny, anghywir fyddai dadlau eu bod, o ran eu hanfod, yn elfennau sydd yn anghydnaws â'i gilydd ar bob achlysur.

Er mai meini prawf Leggatt (1996: 167) sydd wedi bod yn fwyaf perthnasol i'r drafodaeth gyffredinol, mae Sarah Cardwell (2007) hefyd wedi gwneud ymgais i lunio rhestr y gellid ei defnyddio er mwyn asesu safon. Mae'n rhaid cofio mai awgrymu elfennau i academyddion eu hystyried wrth arfarnu rhaglenni sydd yn cyrraedd trothwy uchel fel teledu 'da' y mae Cardwell, ond mae ei sylwadau'n parhau i fod yn berthnasol iawn.[13] Cyfeiria at *'interpretative richness and endurance'* a *'the capacity to sustain repeated viewings'* (2007: 34). Tra gellid gobeithio y byddai modd i wylwyr werthfawrogi'r rhaglenni o'u gwylio fwy nag unwaith ac mewn gwahanol ffyrdd, a gellir dadlau fod modd cynnig dehongliadau

[13] Hynny yw, nid sbectrwm sydd yn cynnwys ansoddeiriau megis 'gwan', 'boddhaol', 'da' a 'gwych' a gyflwynir gan Cardwell (2007), ond mae'r gair 'da' yn y cyd-destun hwn yn golygu safon uchel iawn sydd yn gwahaniaethu rhwng teledu arferol a chynyrchiadau sydd yn cyrraedd trothwy arbennig.

dyfnach mewn rhai achosion, mae'n rhaid cydnabod fod y pwyslais, wrth gynhyrchu'r rhaglenni hyn, ar greu argraff gydag un darllediad yn unig. Nid oedd unrhyw wrthdaro i'r perwyl hwn, gan fod y bwriad yn hollol gyson a chlir, a hygyrchedd, yn hytrach na 'safon', a oedd yr ystyriaeth bwysicaf i'r graddau hyn, felly, o leiaf.

Yn ogystal â'i ddeg cwestiwn, y mae Leggatt yn cynnig tri atodol hefyd, sef a oedd gan y rhaglen ryw fath o elfen ychwanegol *('a kicker in the side'),* a oedd y rhaglen yn addas i'w chyd-destun diwylliannol, ac a oedd ganddi elfen nad oes modd ei diffinio sydd yn ei dyrchafu i statws celfyddyd creadigol? (1996: 167). Gellir derbyn y priodoldeb diwylliannol, ond mae'r cwestiynau eraill yn fwy heriol. Maent yn adleisio sylwadau Cardwell o ran dyfnder thematig ac arwyddocâd pellach, ac yn wrthrychol, anodd yw honni fod y rhaglenni'n meddu ar y nodweddion hyn i unrhyw raddau sylweddol, er fod prif gwestiynau Leggatt yn cydfynd â'r prif gymhellion. Cwestiynau i bobl eraill eu hateb ydynt, ond wrth ystyried y rhaglenni mewn modd cadarnhaol, gan fod yn ymwybodol o'r cyfyngiadau ymarferol, gellid gofyn er enghraifft os yw *Pesda Roc* yn cyflawni mwy na dim ond croniclo hanes cyfres o grwpiau yn Nyffryn Ogwen, a'i bod hefyd yn gofnod o ddiwylliant hanesyddol mwy arwyddocaol, fel awgrymwyd ym Mhennod 5. Y mae'n annhebygol y byddai pob un o'r darganfyddiadau newydd yn y rhaglenni ditectif celf wedi digwydd oni bai am y cynyrchiadau. Wrth ystyried y tair rhaglen gyda'i gilydd, mae'r ffordd y mae angerdd Peter Lord am hanes celf yng Nghymru, a'i ymrwymiad personol i'r dasg o adfer hen weithiau a statws artistiaid a thraddodiadau Cymreig, yn ddadlennol o ran y ffordd yr ydym, fel Cymry, yn trin ein hetifeddiaeth gelfyddydol, ac mae'r golygfeydd yn ei gartref yng Nghwm Rheidol yn allweddol. Mae *Pobl y Ffin*, fel nodwyd ym Mhennod 9, yn ceisio cyflawni mwy na dim ond cyflwyno gweithgareddau creadigol y pedwar unigolyn o dan sylw, wrth gofnodi natur y diwylliant Cymraeg a Chymreig yn Wrecsam ar ddechrau'r unfed ganrif ar hugain. Er fod prif ffocws *Rhodri Jones: Yn Ôl* ar brosiect ffotograffiaeth penodol, mae alltudiaeth a Chymreictod yn themâu mwy cyffredinol yn y rhaglen hon.

Wrth grynhoi'r prif gasgliadau, fodd bynnag, y pwyslais ar adrodd stori, yn hytrach na dyfnder neu arwyddocâd pellach sydd yn allweddol. Fel rhan o'r gwaith ymchwil, gofynnwyd i'r cyn-gydweithiwr a holwyd i gynnig diffiniadau o deledu 'da'. Cyflwynwyd awgrymiadau tebyg iawn, gyda phwyslais ar straeon gafaelgar, a'r ffordd y gall rhai rhaglenni greu rhyw fath o adwaith arbennig o ran profiad y gwyliwr. Cyfeiriwyd at yr angen

i gyffwrdd yr emosiynau a bod modd uniaethu â'r testun ac ennyn rhyw fath o ymateb. Yr oedd crynodeb terfynol Sion Aaron yn adlewyrchu'r farn gyffredinol, wrth iddo bwysleisio 'emosiwn a stori' (Aaron, S., 2018). Er nad yw'r astudiaeth hon wedi ei seilio ar ymateb y gynulleidfa, mae ystyried sut y mae'r cynhyrchydd yn cyflwyno'r stori yn allweddol. Wrth ymhelaethu ar bwysigrwydd stori dda, a bod angen dechrau, canol a diwedd, nododd Sion Aaron ei fod yn amhosib creu strwythur newydd i unrhyw gynhyrchiad. Hyd yn oed o dderbyn y gosodiad hwn, fodd bynnag, y mae'n rhaid sefydlu strwythur sydd nid yn unig yn gweddu orau i'r stori o dan sylw ond sydd hefyd, yn ddelfrydol, yn osgoi ystrydebau a dulliau treuliedig. Y pwyslais hwn ar sut i gyflwyno stori, beth i'w gynnwys a sut i'w strwythuro sydd efallai yn fwyaf creiddiol i'r drafodaeth am y berthynas rhwng 'safon' a hygyrchedd, wrth gloriannu penderfyniadau a oedd yn ymwneud â chreadigrwydd, cywirdeb a gwreiddioldeb, yn ogystal â phragmatiaeth ymarferol.

Mae'r berthynas rhwng 'safon' a hygyrchedd yn un gymhleth, a gellir diffinio'r elfennau hyn mewn ffyrdd gwahanol, ond wrth gloi'r drafodaeth, mae sylwadau Gwion Hallam am y pwnc yn rhai defnyddiol iawn.

> Cyfathrebu o'n i isio'i wneud bob tro. Dim diddordeb da fi mewn gwneud rhaglenni uchel ael, rhaglenni astrus. Ac ma hynna'n wir hefyd am sgwennu. Ma shwd beth â trial bod yn glyfar…Ma'r beirdd gore, ma'r sgwennwyr gore…ma'r cynhyrchwyr gore, teledu a ffilm ac ati, yn gyfathrebwyr, a job cyfathrebwr yn amlwg yw cyfathrebu. Ond ma ffyrdd diddorol, ffres, dyfeisgar, sydd ddim yn ystrydebol yn gwneud hynny… Fi'n credu fod y gynulleidfa yn haeddu syniade mentrus, syniade heriol, technege heriol…llif naratif heriol ac annisgwyl…ond os wyt ti'n colli'r gynulleidfa, ma bai arnat ti hefyd. (Hallam, 2018)

Fel casgliad terfynol, o gloriannu'r rhaglenni o dan sylw, y brif ystyriaeth oedd yn wir, fel awgryma Gwion, i gyfathrebu'n effeithiol gyda chynulleidfa brif ffrwd. Yr oedd ymdrech gyson i beidio â chyfaddawdu o ran cywirdeb a'r parch at y pwnc, ac mae'n bosib fod yr ymdrech hon yn gwrthdaro i ryw raddau gydag anghenion y gynulleidfa yn *Cyfrinach Merch Taliaris*. Mae'r *Bêl Gelfydd* yn rhaglen y gellid ei disgrifio fel un sydd yn mynd rhy bell i'r pegwn arall, efallai. Yn gyffredinol, fodd bynnag, er gwaethaf yr ymdrech i fod mor fentrus a

dyfeisgar â phosib, ac er gwaethaf rhai manteision creadigol o roi'r pwyslais ar ddenu cynulleidfa eang, gellid dadlau fod y pwyslais ar hygyrchedd yn gwanhau'r elfennau hyn o fenter a chreadigrwydd.

Fel nodwyd ym Mhennod 2, wrth wrthgyferbynnu cynyrchiadau dogfen yn yr Unol Daleithiau â rhai yn Ewrop, nododd Nick Fraser, golygydd cyfres *Storyville* (BBC, 1997-), mewn cyfweliad gyda Sheila Curran Bernard fod y pwyslais ar eglurder yn Ewrop yn arwain at raglenni llai cyfoethog:

> …if you're guaranteed a place on a mainstream channel in Germany or Britain or France, and it's a place in the middle of the schedule… what you're going to be asked to do is something for quite a big audience. So you tend to make something that's quite explicit, quite comprehensible. (Bernard, 2010: 278-279)

Gyda'r sicrwydd o gynhyrchu rhaglenni rheolaidd i gynulleidfa brif ffrwd, dyma oedd cyd-destun y rhaglenni a drafodir yn yr astudiaeth hon hefyd. Yn yr Unol Daleithiau, gan ei fod yn anoddach ennill comisiynau, mae'r gwneuthurwr dogfen yn gorfod aberthu mwy o amser ac ymrwymiad personol a bod yn uchelgeisiol dros ben, neu feddu ar adnoddau ariannol sylweddol. Gan nad ydynt, yn gyffredinol, mor atebol i gyfundrefnau comisiynu, nid oes yr un pwysau i gyflwyno pethau mewn ffordd mor eglur a dealladwy, ac mor amlwg ac uniongyrchol, fel nodwyd ym Mhennod 2.

Wrth ddadansoddi'r naw rhaglen, y mae'r ymgais i fod mor eglur â phosib yn amlwg iawn. Er y gellid dadlau fod stori *Cyfrinach Merch Taliaris* yn un anoddach i'w dilyn, mae'r pwyslais cyffredinol ar eglurder, er gwaethaf hyd a chyflymdra'r rhaglenni, yn elfen sydd yn nodweddu'r cynyrchiadau hyn. Tra bod eglurder yn rhinwedd mewn un ystyr, gallai dulliau cynhyrchu mwy cynnil a mentrus, sydd yn gofyn am fwy o ymdrech gan y gwyliwr, arwain at brofiad mwy rhyngweithiol, cyfoethog a chofiadwy. Mae'r gwahaniaethau traddodiadol rhwng y profiad o wylio rhaglenni teledu a gwylio ffilm mewn sinema yn berthnasol iawn yn y cyswllt hwn. Er fod y ffiniau rhwng y ddau gyfrwng yn fwy amwys erbyn hyn, o ganlyniad i ddatblygiadau megis y gwelliannau technegol i'r profiad o wylio'r teledu yn y cartref a

naws fwy 'sinematig' drama deledu, y mae'r cynyrchiadau hyn i gyd yn rhaglenni teledu ffeithiol traddodiadol. Yr oedd ymwybyddiaeth o bwysigrwydd yr elfennau gweledol, ac mae *Rhodri Jones: Yn Ôl* a *Celfyddyd Glain* yn ddwy enghraifft amlwg o hyn, ond eto 'roedd pwyslais mawr ar sicrhau fod y gwylwyr yn deall y stori, gan fod yn ymwybodol iawn o'r gwahaniaethau rhwng y ffordd arferol o wylio rhaglen deledu ac o weld ffilm yn y sinema. Mewn ystafell dywyll, gyda'r delweddau yn fawr ar y sgrîn a distawrwydd cyffredinol o fewn y gofod hwn, y mae'n haws gadael i'r lluniau adrodd y stori, gyda'r gwyliwr yn llenwi bylchau a dod i ganfyddiadau mewn ffordd fwy rhyngweithiol. Wrth gynhyrchu'r naw rhaglen o dan sylw yr oedd dyhead greddfol i geisio esbonio popeth yn ddigon clir i bawb, mewn ffordd a oedd, efallai, yn dueddol o fod yn rhy uniongyrchol, llythrennol ac ail-adroddus, gyda gormod o bwylais ar drosleisio. Gellir gwrthgyferbynnu hyn gyda chynhyrchiad John Geraint, *Do Not Go Gentle* (BBC Two Wales, 2001), a gyfeiriwyd ato ym Mhennod 2. Creda Geraint yn gryf hefyd yn yr hyn a ddisgrifia fel *'popular quality'* (Geraint, 2013: 17), ond mae'r cynhyrchiad hwn, o'i gymharu gyda'r naw rhaglen a drafodir yn yr astudiaeth hon, yn llai uniongyrchol ac yn fwy cynnil yn y ffordd y disgwylir i'r gwyliwr ei werthfawrogi. Difyr yw ystyried ei farn am *Do Not Go Gentle* wrth ysgrifennu amdani o bersbectif tebyg i'r astudiaeth hon, ddeuddeg mlynedd ar ôl y darllediad cyntaf:

> I am happy to stand by Green Bay's first production as an attempt to harness the power and ambition of the documentary form at its best to the depth and significance of poetry at its most profound, and to trust the viewer to make the connections. (2013: 17)

Yn y cynhyrchiad hwn, a ddilyna batrwm ail-adroddus bwriadol y traddodiad *Villanelle*[14] Ffrengig, nid yw'r cysylltiad rhwng y delweddau a welir a'r elfennau lleisiol yn hollol amlwg yn syth, ac ymddiriedir yn y gwyliwr i ddeall arwyddocâd yr hyn a gyflwynir wrth ymroi i'r profiad o werthfawrogi'r rhaglen. Hwyrach y gellid disgrifio'r rhaglenni sydd yn sail i'r astudiaeth hon yn enghreifftiau o ymgais i gynhyrchu *'quality popular'*, yn hytrach na *'popular quality'*. Fel cynhyrchydd, creu *'popular quality'* oedd fy nod ar y pryd, ond gellir dadlau fod y gor-ddibyniaeth ar fformiwlâu, ynghyd â'r patrwm darlledu a chomisiynu, yn

[14] Cerddi pedair llinell ar bymtheg o hyd mewn chwe phennill gyda phatrymau ail-adrodd caeth. Fe'u disgrifir yn huawdl iawn gan Gwyneth Lewis, ein Bardd Cenedlaethol cyntaf (sydd hefyd yn gwneud cyfraniad gwych i *Rhodri Jones: Yn Ôl*) yn ystod y rhaglen.

rhoi mwy o bwyslais ar y poblogaidd na'r safonol. Maent yn fwy llythrennol ac uniongyrchol na *Do Not Go Gentle*, gyda llai o ymddiriedaeth yn y gwyliwr, oherwydd y pwyslais ar ddenu cynulleidfa brif ffrwd.

Dylid nodi, fodd bynnag, mai rhaglen awr o hyd a ddarlledwyd yn y lle cyntaf ar BBC Two Wales oedd *Do Not Go Gentle*, yn hytrach na chynhyrchiad pedwar munud ar hugain yn ystod oriau brig S4C. O fewn terfynau'r gofynion darlledu penodol ar gyfer y rhaglenni hyn, y mae'n bosib gofyn gormod efallai, ond o gloriannu'r ymdrech i sicrhau cydbwysedd perffaith rhwng hygyrchedd a safon, gellid dadlau fod mwy o le i fentro. O fentro gormod, y mae posibilrwydd o golli'r gynulleidfa, fel nododd Gwion Hallam, a chafwyd sylw diddorol gan Dylan Huws ynglŷn â hyn, wrth iddo gyfeirio at y syniad o 'minor victories' (Huws, 2017), sef cyffyrddiadau creadigol uchelgeisiol sydd wedi eu hymgorffori'n llwyddiannus o fewn cynyrchiadau prif ffrwd. Hynny yw, cyffyrddiadau sydd yn arwyddocaol i'r cynhyrchydd er nad ydynt yn ymddangos mor amlwg i'r gynulleidfa yn gyffredinol. Yr oedd y defnydd o ffenestri fel delweddau cyson ac addas yn *Trwy Lygaid Thomas Jones* (S4C, 2003) yn fuddugoliaeth fach i Dylan. Yn yr un modd, yr oedd adrodd y straeon gwahanol yn *Pobol y Ffin* heb ddefnyddio unrhyw droslais o gwbl yn rhyw fath o fuddugoliaeth, ac felly hefyd y rhagarweiniad di-sylwebaeth i *Ar Drywydd Dic Aberdaron*. 'Roedd y ffaith fod cymaint o grwpiau o Ddyffryn Ogwen, nid y rhai mwyaf amlwg yn unig, wedi cael sylw yn *Pesda Roc* yn fuddugoliaeth arall. Buddugoliaeth fach hefyd oedd gweld Malcolm Allen yn datblygu hyder fel cyflwynydd ac yn ymateb mewn ffordd mor bersonol i ddarlun L.S. Lowry, *Going to the Match*.

Wrth ddadansoddi'r rhaglennni hyn, fodd bynnag, gwelir fod y pwyslais mwyaf ar y dyhead i apelio at gynulleidfa mor eang â phosib, ond heb anghofio'r angen i gymeryd y pwnc o ddifrif bob amser. Hyd yn oed os nad oedd y pynciau hyn o ddiddordeb i bob darpar-wyliwr, yr oedd yr ymdrech i'w denu a'u cadw, a bod yn driw i'r testun ar yr un pryd, yn un cyson. Ymdrech oedd hon i gyflwyno amryw o destunau celfyddydol mewn modd deallus a dealladwy. Wrth geisio sicrhau eu bod mor ddealladwy â phosib, er fod yr agwedd tuag at y pwnc wedi parhau'n ddiffuant ac yn gydwybodol, yr elfen o greadigrwydd o fewn cyd-destun y cyfrwng yw'r hyn a aberthwyd, efallai, er gwaethaf y buddugoliaethau bychain.

CYFEIRIADAETH

Aaron, L., 2018. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Brynsiencyn, 1 Chwefror 2018.

Aaron, S., 2018. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Llandwrog, 3 Ebrill 2018.

Aaron, W., 2018. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Llandwrog, 12 Rhagfyr 2018.

ap Glyn, I., 2017. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Caernarfon, 2 Mawrth 2017.

Albers, R., 1996. Quality in television from the perspective of the professional programme maker. Yn S. Ishikawa, gol., 1996. *Quality of Assessment of Television*. Luton: University of Luton Press. Pennod 5.

Aufderheide, P., Chandra, M. & Jaszi, P. 2009. *Honest truths: Documentary filmmakers on ethical challenges in their work*. Washington: Center for Social Media, School of Communication, American University.

Barlow, D., Mitchell, P. & O' Malley, T. 2005. Television in Wales: The Small Screen in Perspective. Yn: Barlow, D., Mitchell, P. & O' Malley, T. 2005. *The Media in Wales: voices of a small nation*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru. Pennod 6.

Beech, N., 2017. Cyfweliad sain gyda'r awdur. Caernarfon, 25 Gorffennaf 2017.

Bell, D., 2011. Documentary film and the poetics of history. *Journal of Media Practice*, 12(1), tud.3-25.

Benshoff, H., 2016. *Film and television analysis: an introduction to methods, theories, and approaches*. Llundain: Routledge.

Bernard, S.C., 2010. *Documentary Storytelling*. 3ydd argraffiad. Rhydychen: Focal Press.

Bianculli, D., 2007. A U.S. TV Critic's Perspective. Yn: J. McCabe & K. Akass, gol., 2007. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond.* Llundain: IB Tauris. Pennod 2.

Bourdieu, P., 2010. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Llundain: Routledge.

Bragg, M., 2010. *The South Bank Show: The Final Cut*. Llundain: Sceptre.

Bredin, H. & Santorio-Brieriza, L., 2000. *Philosophies of Art and Beauty: Introducing Aesthetics*. Caeredin: Edinburgh University Press.

Brunsdon, C., 1990. Problems with Quality. *Screen*, 31(1), tud.67-90.

Brunson, M., 2000. Yes, the TV news is becoming dumber… *The Mail on Sunday*, 12 Mawrth. tud.51-52.

Bruzzi, S., 2006. *New Documentary*, 2ail argraffiad. Llundain: Routledge.

Candy, L., 2006. *Practice Based Research: A Guide*. Sydney: Creativity and Cognition Studios, University of Technology, Sydney.

Cardwell, S., 2006. Television Aesthetics. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies,* 1(1), tud.72-80.

Cardwell, S., 2007. Is Quality Television Any Good? Yn: J. McCabe & K. Akass, gol., 2007. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond.* Llundain: IB Tauris. Pennod 1.

Cardwell S., 2013. Television Aesthetics: Stylistic Analysis and Beyond. Yn: J. Jacobs & S. Peacock, gol., *Television Aesthetics and Style*. Llundain: Bloomsbury. Pennod 1.

Cardwell, S. & Peacock, S., 2006. Introduction. *Journal of British Cinema and Television,* 3(1), tud.1-4.

Carroll, N., 2000. Art and the Domain of the Aesthetic. *British Journal of Aesthetics*. 40(2), tud.191-208.

Caughie, J., 2006. Telephilia and Distraction: Terms of Engagement. *Journal of British Cinema and Television,* 3(1), tud.5-18.

Chanan, M., 2013. Music, Documentary, Music Documentary. Yn: B. Winston, gol., 2013. *The Documentary Film Book*. Llundain: BFI. Pennod 37.

Clayton, S. (2007), 'Visual and performative elements in screen adaptation: A film-maker's perspective', *Journal of Media Practice,* 8: 2, tud. 129–45.

Corner, J., 1991. General Introduction. Yn: J. Corner, gol., 1991. *Popular television in Britain*. Llundain: BFI.

Corner, J., 2003. Television, documentary and the category of the aesthetic. *Screen*, 44(1), tud.92-100.

Creeber, G., 2004. Who Wants to be a Millionaire? Yn: G. Creeber, gol., 2004. *Fifty key television programmes*. Llundain: Arnold. Pennod 48.

Creeber, G., 2004. Introduction. Yn: G. Creeber, gol., 2004. *Fifty key television programmes*. Llundain: Arnold, tud.xiii-xvii.

Creeber, G., 2006. The Joy of Text?: Television and Textual Analysis. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies,* 1(1), tud.81-88.

Cunningham, M. 2014. *The Art of the Documentary: fifteen conversations with leading directors, cinematographers, editors, and producers.* 2ail argraffiad. Berkeley, CA: New Riders.

Davies, G.T., 1994. *Darlledu a'r celfyddydau yng Nghymru*. Bangor: Cymdeithas Gelfyddydau Gogledd Cymru.

Davies, G.T., 2008. *At Arm's Length*. Penybont: Seren.

Ferris, P., 1990. *Sir Huge: The Life of Huw Wheldon*. Llundain: Michael Joseph.

Genders, A., 2019. An Invisible Nation? The BBC and English-language Arts Television in Wales. *Journal of British Cinema and Television,* 16(4), tud.409-428.

Geraint, J., 2011. *Representing Wales: Experience on Screen, 1985-2010*. Ph. D. Prifysgol De Cymru, Ar gael: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.553776> [Mynediad: 28 Tachwedd 2019].

Geraint, J., 2013. 'Villanelle-vision': bringing Dylan Thomas's 'Do Not Go Gentle Into That Good Night' to the screen. *Cyfrwng: Media Wales Journal – Cyfnodolyn Cyfryngau Cymru* 10, tud.9-17.

Gibson, Rh., 2017. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Caerdydd, 15 Awst 2017.

Gill, A.A., 2007. They'll be dumbing down the mountain. *Sunday Times, Culture*. 5 Awst, tud.12.

Gower, J., 2009. The Mirror of the Arts. Yn: G.T. Davies, 2009. *English is a Welsh Language: Television's Crisis in Wales*. Caerdydd: Sefydliad Materion Cymreig, Pennod 19.

Hallam, G., 2018, Cyfweliad sain gyda'r awdur, 28 Mehefin, 2018.

Hardy, F., 1966. *Grierson on documentary: John Grierson 1898-1972*. Argraffiad diwygiedig. Llundain: Faber.

Hendy, D., 2013. *Public Service Broadcasting*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

Hills, M., 2011. Television Aesthetics: A Pre-Structuralist Danger. *Journal of British Cinema and Television*, 8(1), tud.99-117.

Hills, M., 2005. Who wants to be a fan of Who Wants to Be a Millionaire? Scholarly television criticism, 'popular aesthetics' and academic tastes. Yn: C. Johnson & R. Turnock, gol., *ITV Cultures: Independent Television Over Fifty Years*. Maidenhead: Open University Press, tud.177-95.

Hoggart, R., 1990 Public Service and the Enabling Principle. Yn: R. Carver & P. French, gol., 1990. *Ariel at Bay: reflections on broadcasting and the arts: a festschrift for Philip French*. Manceinion: Carcanet. Tud.120-124.

Hughes, G.T., 1982. *Television and the Arts: Teledu a'r Celfyddydau*. Aberystwyth: Cymdeithas Gelfyddydau Gogledd Cymru.

Hutton, W., 2000. How The Naked Chef Killed Panorama. *The Observer*, 8 Hydref, tud.30.

Huws, D., 2017. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Caernarfon, 2 Mawrth 2017.

Irwin, M., 2011. Monitor: The creation of the television arts documentary. *Journal of British Cinema and Television*, 8(3), tud.322-336.

Ishikawa, S. gol., 1996. *Quality of Assessment of Television*. Luton: University of Luton Press.

Iwan, Ll., 2009. *Pedair ffilm ddogfen a nofel*. Ph. D. Prifysgol Bangor.

Jacobs, J., 2001. 'Issues of Judgement and Value in Television Studies'. *International Journal of Cultural Studies*, 4(4), tud.427-47.

Jacobs J., 2006. Television aesthetics: an infantile disorder. *Journal of British Cinema and Television* 3(1), tud.19–33.

Jenkins, A., 2018. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Caerdydd, 11 Awst 2018.

Jones, S.P. 2017. Timeline. *Screenworks*, 7(2). Ar gael: <https://screenworks.org.uk/archive/baftss-practice-research-award-2017/timeline> [Mynediad: 5 Awst 2020].

Kerrigan, S. & McIntyre, P., 2019. Practitioner centred methodological approaches to creative media practice research. *Media Practice and Education*, 20(3), tud.211-231.

Koppel, G., 2007. Documentary – the evocation of a world, *Journal of Media Practice*, 8(3), tud.305-323.

Laughton, R. 2004. *S4C: Adolygiad Annibynnol*. Llundain: DCMS. Ar gael: <https://www.s4c.cymru/abouts4c/authority/pdf/c_adolygiad_laughton.pdf> [Mynediad: 4 Awst 2020].

Lee, D. & Corner, J., 2015. Situating The South Bank Show: Continuity and Transition in British Arts Television. *Journal of British Cinema and Television*, 12(3), tud.364-382.

Leggatt, T., 1996. Identifying the undefinable – An essay on approaches to assessing quality in television in the UK. Yn: S. Ishikawa, gol., 1996. *Quality Assessment of Television*. Pennod 3 (tud.73-87).

Leggatt, T., 1996. Quality in television: The views of professionals. Yn: S. Ishikawa, gol., 1996. *Quality Assessment of Television*. Pennod 6 (tud.145-167).

Lord, P., 2018. Cyfweliad sain gyda'r awdur, Cwm Rheidol, 9 Gorffennaf 2018.

Lord, P., 2013. *Relationships with Pictures*. Aberteifi: Parthian.

Lord, P., 2005. The Two Lives of John Lewis. *Irish Arts Review: The Quarterly Review of Irish Art*, 22(1), tud.114-119.

Lord, P., 2000. *Diwylliant Gweledol Cymru: Delweddu'r Genedl*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru.

Lord, P., 1998. *Diwylliant Gweledol Cymru: Y Gymru Ddiwydiannol*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru.

Lord, P. 2007. *Winifred Combe Tennant – A Life through Art*. Aberystwyth: Llyfrgell Genedlaethol Cymru.

MacDonald, T., 2011. Who Do You Think You Are: Researching celebrities' family histories. *BBC TV Blog* [blog] 10 Awst. Ar gael: <https://www.bbc.co.uk/blogs/tv/2011/08/who-do-you-think-you-are.shtml> [Mynediad: 27 Awst 2019].

Mason, W., 2013. Trails. *Screenworks*, 4. Ar gael: <https://screenworks.org.uk/archive/volume-4/trails> [Mynediad: 5 Awst 2020].

Miller, T. The Populist Debate. Yn: G. Creeber, T. Miller & J. Tulloch, gol., 2015. *The Television Genre Book*, 2^ail^ argraffiad, Llundain: BFI. Tud.159-162.

Moseley. R., 2003. The 1990s: Quality or Dumbing Down? Yn: M. Hilmes, gol., 2003. *The Television History Book.* Rhan 5, tud.103-106.

Mulgan, G., 1990. Television's Holy Grail: Seven Types of Quality. Yn: G. Mulgan, gol., 1990. *The Question of Quality*. Llundain: BFI. Pennod 1.

Nichols, B., 2010. *Introduction to Documentary*, 2^ail^ argraffiad. Bloomington: Indiana.

Nichols, B., 2001. *Introduction to Documentary*, Argraffiad 1^af^. Bloomington: Indiana.

Ofcom, 2004. *Ofcom review of public service television broadcasting: Phase 1 – Is Television Special?*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0023/25655/psb.pdf> [Mynediad: 4 Awst 2020].

Ofcom, 2014. *Public Service Broadcasting Annual Report*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/tv-radio-and-on-demand/information-for-industry/public-service-broadcasting/psb14 > [Mynediad: 4 Awst 2020].

Ofcom, 2015. *Darlledu gwasanaeth cyhoeddus yn oes y rhyngrwyd*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0027/55566/psb_nations_welsh.pdf > [Mynediad: 8 Mawrth 2020].

Ofcom, 2016. *Public Service Broadcasting Annual Report*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/tv-radio-and-on-demand/information-for-industry/public-service-broadcasting/public-service-broadcasting-annual-report-2016 > [Mynediad: 4 Awst 2020].

Ofcom, 2017. *Gwasanaethu'r BBC: Cynulleidfaoedd yng Nghymru*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0032/99581/gwasanaethaur-bbc-cynulleidfaoedd-nghymru.pdf> [Mynediad: 4 Awst 2020].

Ofcom, 2017. *Adroddiad Ymchwil Blynyddol ar Ddarlledu Gwasanaeth Cyhoeddus (PSB)*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/cymru/tv-radio-and-on-demand/information-for-industry/public-service-broadcasting/psb-annual-report-2017> [Mynediad: 15 Awst 2020].

Ofcom, 2018. *Darlledu gwasanaeth cyhoeddus yn oes y rhyngrwyd*. Llundain: Ofcom. Ar gael: <https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0015/111930/Darlledu-gwasanaeth-cyhoeddus-yn-yr-oes-ddigidol.pdf> [Mynediad: 8 Mawrth 2020].

Price, E., 2016. *Nid sianel gyffredin mohoni!* Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru.

Rabiger, M., 2009. *Directing the Documentary*, 5ed argraffiad. Boston: Elsevier.

Renov, M., 2013. Art, Documentary as Art. Yn: B. Winston, gol., 2013. *The Documentary Film Book*. Llundain: BFI. Pennod 38.

Rogers, H., 2015. Introduction: Music, Sound and the Nonfiction Aesthetic. Yn: H. Rogers, gol., 2015. *Music and Sound in Documentary Film*. Efrog Newydd: Routledge. Tud.1-19.

Rosenthal, A., 2007. *Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos*, 4ydd argraffiad. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Rughani, P., 2013. The dance of documentary ethics. Yn: B. Winston, gol., 2013. *The Documentary Film Book*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Pennod 10.

Skains, R.L., 2018. Creative Practice as Research: Discourse of Methodology. *Media Practice and Education*, 19(1), tud.82-97.

S4C/BARB, 2011-2019. *Archif Ffigurau Gwylio*. [ar-lein] Ar gael: < http://www.s4c.cymru/cy/amdanom-ni/page/31293/archif-ffigurau-gwylio/> [Mynediad: 2 Rhagfyr 2019].

S4C, 1983-2019. Adroddiadau blynyddol. Caerdydd: S4C.

Thomas, J. & Lewis, J., 2006. ‘Coming out of a mid-life crisis?’: the past, present and future audiences for Welsh language broadcasting. *Cyfrwng: Media Wales Journal – Cyfnodolyn Cyfryngau Cymru*, 3, tud.7-40.

Ursell, G., 2003. Creating Value and Valuing Creation in Contemporary UK Television: or dumbing down’ the workforce. *Journalism Studies*, 4(1), tud.31-46.

Walker, J., 1993. *Arts TV: A history of arts television in Britain*. Llundain: John Libbey.

Wheldon, H., 1962. *Monitor*. Llundain: MacDonald & Co.

Williams, G., 2018. Cyfweliadau sain gyda’r awdur, Caernarfon, 27 Gorffennaf & 7 Medi 2018.

Williams, G.E., 2018. Cyfweliad sain gyda’r awdur, Bethel, 28 Mawrth 2018.

Williams, K., 2010. *Give Me a Murder Day! A History of Media and Communication in Britain.* Llundain: Bloomsbury Academic.

Wyver, J., 2007. *Vision On: Film, Television and the Arts in Britain*. Llundain: Wallflower Press.

LLYFRYDDIAETH YCHWANEGOL

BBC, 2005. Canllawiau Golygyddol. [pdf] Llundain: BBC. Ar gael: <http://downloads.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/pdfs/2010_Guidelines_Welsh.pdf> [Mynediad: 27 Tachwedd 2019].

BBC, 2014. Tony Hall announces greatest commitment to arts for a generation. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2014/bbc-arts-release> [Mynediad: 23 Gorffennaf].

Berry, D. 1994. *Wales and Cinema: The First Hundred Hears*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru.

Born, G., 2000. Inside television: television studies and the sociology of culture. *Screen*, 41(4), tud.404-424.

Caldwell, J., 1995. *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television.* New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Crisell, A., 2006. *A Study of Modern Television: Thinking Inside the Box.* Basingstoke & Efrog Newydd: Palgrave Macmillan.

Cynulliad Cenedlaethol Cymru (Y Pwyllgor Cymunedau, Cydraddoldeb a Llywodraeth Leol), 2012. *Adroddiad y Grŵp Gorchwyl a Gorffen ar Ragolygon ar gyfer Dyfodol y Cyfryngau yng Nghymru*. [pdf] Caerdydd: Cynulliad Cenedlaethol Cymru. Ar gael: <http://senedd.cynulliad.cymru/documents/s7672/Dyfodol%20y%20Cyfryngau%20yng%20Nghymru%20-%20Adroddiad%20-%20Mai%202012.pdf> [Mynediad 20 Rhagfyr 2019].

Davies, G. T. & Morris, N., 2008. *Media in Wales: serving public values*. Caerdydd: Sefydliad Materion Cymreig.

Davies. J., 1994. *Broadcasting and the BBC in Wales*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru.

Eco, U., 1990. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.

Ellis, J., 1982. *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. Llundain: Routledge.

Fiske, J. & Hartley, J., 2003. *Reading Television*, 2 ail argraffiad. Llundain: Routledge.

Geraghty, C., 2003. Aesthetics and Quality in Popular Television Drama. *International Journal of Cultural Studies*, 6(1), tud.25-45.

Hargreaves, I., 2015. The Heart of Digital Wales: Report for Welsh Assembly Government. [pdf] Caerdydd: Cynulliad Cenedlaethol Cymru. Ar gael: <https://www.cardiff.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0006/113586/HeartofDigitalWales.pdf> [Mynediad: 20 Rhagfyr 2019]

Hesmondhalgh, D., 2013. *The Cultural Industries*, 3ydd argraffiad. Llundain: Sage Press.

Ignatieff, M., 1990. Madonna's false conception of art. *The Observer*, 16 Rhagfyr, tud.15.

Jancovich, M. & Lyons, J. gol., 2003. *Quality Popular Television*. Llundain: BFI.

Logan, E., 2016. 'Quality television' as a critical obstacle: explanation and aesthetics in television studies, *Screen*, 57(2), tud.144-162.

Lury, K., 2005. *Interpreting television*. Llundain: Hodder Arnold.

Medhurst, J., 2010. *A History of Independent Television in Wales*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru.

Miller, T., 2000. Hullo Television Studies, Bye-Bye Television? *Television & New Media*, 1(1), tud.3-8.

Mills, M., 1991. *Rhetoric and politics in Afghan traditional storytelling*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Mittell, J., 2013. The qualities of complexity: vast versus dense seriality in contemporary television. Yn: J. Jacobs & S. Peacock, gol., 2013. *Television Aesthetics and Style*. Llundain: Bloomsbury. Pennod 2.

Moore, M., 2018. BBC film of jungle tribe's treehouse was built on a lie. *The Times*, 5 Ebrill. tud.4a.

Nelson, R., 2006. 'Quality Television'. *Critical Studies in Television*, 1:1, tud.58-7.

Perry, G., 2016. *Playing to the Gallery – Helping Contemporary Art in its Struggle to Be Understood*. Llundain: Penguin Books.

Rabiger, M., 2007. *Directing: Film Techniques and Aesthetics*, 4^{ydd} argraffiad. Rhydychen: Focal Press.

Raboy, M. gol., 1995. *Public Broadcasting for the 21st Century*. Luton: John Libbey Media.

Sills-Jones, D., 2009. *History documentary on UK terrestrial television 1982-2002*. Ph. D. Prifysgol Aberystwyth. Ar gael: <https://pure.aber.ac.uk/portal/files/9948971/dafyddsillsjones_PhD_thesis.pdf> Mynediad: 20 Rhagfyr 2019.

Stubbs, L. 2002. *Documentary Filmmakers Speak*. Efrog Newydd: Allworth Press.

Winston, B., 2008. *Claiming the real: documentary – Grierson and beyond,* 2^{ail} argraffiad. Llundain: BFI.

Wood, J., 2005. *Nick Broomfield: Documenting Icons*. Llundain: Faber and Faber.

ATODIAD A: ar y cof bach

ATODIAD B: ar y cof bach

ATODIAD C – CLODRESTRAU

LLEISIAU MEWN ANIALWCH

(Darllediad cyntaf: Nos Sul, 9 Mai 2004 am 7.30yh)

CYFLWYNYDD

Luned Emyr

CAMERA

Kev Nightingale Jones, Fouad Mouark, Huw Walters, Gareth Owen, Roger Richards

SAIN

Phil Bradley, Steve Jones, Dafydd Baines, Rolant Jones, Deian Gerallt, Barry Jones

CERDDORIAETH

Emyr Rhys, Y Brodyr

CYLLID

Jean H. Owen

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

ANIMEIDDIO

Griffilms

GRAFFEG

Marc Rees Jones

YMCHWIL

Guto Williams

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Gwern ap Tudur

GOLYGU

Richard Foxhall

Tristan Lewis

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

****

PESDA ROC

(Darllediad cyntaf: Nos Iau, 7 Ebrill 2005 am 9.30yh)

CYFLWYNYDD

Luned Emyr

CAMERA

Rich Wyn, Kevin Nightingale Jones, Paul Andrew, Jim Cemlyn-Jones, Huw Talfryn Walters, Steve Kingston

SAIN

Barry Jones, Phil Bradley, Brian Ullah, Alan Jones, Mari Hughes

GRAFFEG

Marc Rees Jones

DYBIO

Gwern ap Tudur

CYLLID

Jean H. Owen

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

YMCHWIL

Guto Williams

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Carys Bowen

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

GOLYGU

Owain Llwyd, Stephen Frost, Llŷr Madoc, Tristan Lewis

CYFARWYDDO

Huw Meredydd, Deiniol Morris, Eilir Pierce, Guto Williams

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

CYFRINACH MERCH TALIARIS

(Darllediad cyntaf: Nos Fercher, 27 Gorffennaf 2005 am 9yh)

CYFLWYNYDD

Luned Emyr

CAMERA

Roger Richards, Andrew Davies, Steve Hart

SAIN

Huw Davies, Rolant Jones, Alan Jones

CYLLID

Jean H. Owen

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Carys Bowen

YMCHWIL

Peter Lord, Shari Llewelyn, Guto Williams

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Gwern ap Tudur

GOLYGU

Llŷr Madoc, Sian Roberts, Bethan Williams, Tristan Lewis

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

****

TRO YN YR YRFA – STORI ARCHIE RHYS GRIFFITHS

(Darllediad cyntaf: Nos Fercher, 18 Hydref 2006 am 9.30yh)

CYFLWYNYDD

Luned Emyr

CAMERA

Aled Jenkins, Dewi Davies

SAIN

Geraint Watkins, Huw Davies

CYLLID

Medwen Edwards, Richard Williams

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Carys Bowen

GRAFFEG

Marc Rees Jones

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Gwern ap Tudur

GOLYGU

Bethan Williams

GWIR OLYGU

Tristan Lewis

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

****

AR DRYWYDD DIC ABERDARON

(Darllediad cyntaf: Nos Fercher, 3 Hydref 2007 am 9yh)

CYFLWYNYDD

Luned Emyr

DIC

Iago McGuire

CAMERA

Paul Andrew, Dewi Davies, Gareth Owen, Rich Wyn

SAIN

Deian Gerallt, Siôn Bayley Hughes, Tim Walker

CYLLID

Bethan Leung, Richard Williams

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Carys Bowen

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

YMGYNGHORYDD ARBENNIG

Peter Lord

YMCHWIL YCHWANEGOL

Rhian Haf

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Gwern ap Tudur

GOLYGU

Kim Lloyd, Bethan Williams

GWIR OLYGU

Geraint Pari Huws

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

RHODRI JONES: YN ÔL

(Darllediad cyntaf: Nos Iau, Mai 4 2006 am 9yh)

LLAIS

Luned Emyr

CAMERA

Aled Jenkins

SAIN

Deian Gerallt

CYLLID

Jean H. Owen, Richard Williams

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Carys Bowen

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

GRAFFEG

Marc Rees Jones

YMCHWIL

Shari Llewelyn

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Gwern ap Tudur

GOLYGU

Ows Llwyd

GWIR OLYGU

Tristan Lewis

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

****

Y BÊL GELFYDD

(Darllediad cyntaf: Nos Fercher, 2 Gorffennaf 2008 am 9yh)

CYFLWYNYDD

Malcolm Allen

CAMERA

Aled Jenkins, Kev Nightingale Jones

SAIN

Phil Bradley, Deian Gerallt

CYLLID

Bethan Leung, Bethan Thomas, Richard Williams

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Lowri Gwyndaf

YMCHWIL

Llinos Williams

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Ieuan Clwyd Davies

GOLYGU

Sion Aaron, Geraint Pari Huws

CYNHYRCHU A CHYFARWYDDO

Geraint Ellis

****

POBL Y FFIN

(Darllediad cyntaf: Nos Fercher, 28 Gorffennaf 2011 am 9yh)

CAMERA

Nigel Denman, Gethin Roberts

SAIN

Geoff Lloyd, Phil Bradley

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Carys Bowen

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith, Carol Hughes

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Ieuan Clwyd Davies

GOLYGU

Jiwlian Tomos, Ows Llwyd

CYFARWYDDO

Shari Llewelyn

CYNHYRCHU

Geraint Ellis

****

CELFYDDYD GLAIN

(Darllediad cyntaf: Nos Sul, 11 Rhagfyr 2011 am 8.30yh)

LLAIS

Rhun ap Iorwerth

CAMERA

Gareth Owen

SAIN

Dafydd Baines, Dylan Baines

YSGRIFENYDDES CYNHYRCHU

Marian Griffith

CYDLYNYDD CYNHYRCHU

Nia Jones

RHEOLWR CYNHYRCHU

Rhianydd Newbery

DYBIO

Gafyn Lloyd

GOLYGU

Steve Frost

GWIR OLYGU

Ows Llwyd

CYNHYRCHU

Geraint Ellis

CYFARWYDDO

Heledd Lewis

ATODIAD Ch - DETHOLIAD O GYNYRCHIADAU ERAILL

Nanook of the North (Flaherty, 1922)

Monitor (BBC, 1958-1965)

Omnibus (BBC, 1967-2003)

Titicut Follies (Wiseman, 1967)

Civilisation (BBC2, 1969)

Arena (BBC, 1975-)

The South Bank Show (ITV 1978-2010, Sky Arts, 2012-)

State of the Art (Channel 4, 1987)

Graffiti (S4C, 1990-92)

Dim Ond Celf (S4C, 1993-96)

The Slate (BBC One Wales, 1993-2000)

Sioe Gelf (S4C, 1997-2009)

Sioe Gelf 'Steddfod (S4C, 2006 & 2007)

Croma (S4C, 1998-2004)

The Big Picture (BBC One Wales, 1999)

Geraint Jarman – Chwilio am y Llais Angerddol (S4C, 2000)

Double Yellow (BBC One Wales, 2001)

Do Not Go Gentle (BBC One Wales, 2001)

Imagine (BBC One, 2003-)

Trwy Lygaid Thomas Jones (S4C, 2003)

Perygl Perthyn (S4C, 2003)

Who Do You Think You Are? (BBC One, 2004-)

Duw a Ŵyr (S4C, 2005)

Dyrys Daith (S4C, 2005)

Galeri – Yn y Doc (S4C, 2005)

Cae'r Gors (S4C, 2006)

Chwarae Chwiw a Dannedd Dad (S4C, 2006)

Chwalu'r Waliau: Gwilym Morus ym Mhalesteina (S4C, 2006)

Pasiant Port (S4C, 2006)

Lol (S4C, 2007)

Theatr i'r Bobl: 30 Mlynedd o Theatr Bara Caws (S4C, 2007)

Marian Delyth: Yr Ail Filltir (S4C, 2007)

Guto Puw a'r Proms (S4C, 2007)

Bilboa, Belffast a Bala (S4C, 2007)

Tŷ Siamas (S4C, 2007)

Fo, Fi a'r MC (S4C, 2008)

Lawr yn y Ddinas (S4C, 2008)

Man Gwyn, Man Draw (S4C, 2008)

Rhwng y Llygru a'r Glasu (S4C, 2008)

Salem (S4C, 2008)

Man Gwyn, Man Draw (S4C, 2008)

Adrodd: yr Hanes (S4C, 2009)

Tydi a Roddaist: Taith Gerddorol Arwel Hughes (S4C, 2009)

Prosiect y Plygain (S4C, 2009)

Therapi Celf – Mwy na Geiriau (S4C, 2009)

Cymru yn Washington (S4C, 2009)

Annette Bryn Parri – Byd o Gerdd (S4C, 2011)

Senna (Universal Pictures, 2010)

Pethe (S4C, 2010-16)

Pethe Hwyrach (S4C, 2010-11)

Dweud Pethe (S4C, 2010-12)

Dweud Pethe gyda Guto Harri (S4C, 2010-12)

Wyneb Glyndŵr (S4C, 2011)

Gerallt (S4C, 2013)

Jack to a King (YJB Films/Sapex Scripts, 2014)

Amy (Film4, 2015)

Supersonic (Lorton Entertainment, 2016)

Civilisations (BBC Two, 2018)

Diego Maradona (Film4, Lorton Entertainment, On the Corner Films, 2019)

ATODIAD D - Detholiad o ddeunydd cynhyrchu

- Rhestr o rifynnau arbennig *Sioe Gelf* 2005
- Coeden deulu grwpiau Dyffryn Ogwen *(Pesda Roc)*
- Cynllun bras i *Cyfrinach Merch Taliaris*
- Sgript trosleisiau *Cyfrinach Merch Taliaris*
- Neges ebost at Oriel y Glynn Vivian *(Tro yn yr Yrfa)*
- Cynllun bras i *Tro yn yr Yrfa*
- Cynllun ffilmio 31/7/06 *(Tro yn yr Yrfa)*
- Rhestr o rifynnau arbennig *Sioe Gelf* 2007
- Amserlen ffilmio *Ar Drywydd Dic Aberdaron* 18/7 – 20/7/07
- Cynllun terfynol *Ar Drywydd Dic Aberdaron*
- Amserlen ffilmio *Y Bêl Gelfydd*, 8/6/08
- Gohebiaeth ebost gyda'r *PFA*, Cymdeithas y Pêldroedwyr Proffesiynol (Y Bêl Gelfydd)
- Cynllun *'Steddfod ar y Ffin* (syniad a ddiystyriwyd o blaid *Pobl y Ffin*)
- Gwybodaeth i gyfranwyr *Pobl y Ffin*
- Gwybodaeth i Adran Gyflwyno S4C *(Billings)* ar gyfer *Pobl y Ffin*
- Nodiadau ffimio ar gyfer 13/6/11 *(Pobl y Ffin)*
- Gohebiaeth ffacs gyda Heddlu Paris *(Celfyddyd Glain)*

ATODIAD Dd. Adolygiadau amrywiol

- *Teledu a Radio – Colofn Hafina Clwyd*, *Y Cymro* 27/10/06

- *Ar y Bocs* – Dylan Wyn Williams, *Golwg* 11/10/07

- *Radio a Theledu – Barn Hafina Clwyd, Y Cymro* 12/10/07

- *Fflur Dafydd Ar y Bocs, Western Mail* 13/10/07

- *Scene (Television), Planet* Awst/Medi 2008

- *Ar y Bocs* – Dylan Wyn Williams, *Golwg* 4/8/11

ATODIAD E. Ffurflenni caniatâd a thaflen gwybodaeth i'r cyfweledigion

- Taflen wybodaeth

- Ffurflenni'r cyfweledigion canlynol:

    - Ifor ap Glyn
    - Dylan Huws
    - Nici Beech
    - Rhian Gibson
    - Luned Aaron
    - Guto Williams
    - Sion Aaron
    - Gwion Hallam
    - Peter Lord
    - Gwyn Williams
    - Aled Jenkins
    - Wil Aaron

Taflen wybodaeth: Aestheteg teledu a'r rhaglen ddogfen gelfyddydol: profiad cynhyrchydd

Mae'r cyfweliadau hyn yn rhan o waith ymchwil sydd yn cael ei gyflawni ar gyfer yr astudiaeth PhD uchod (teitl arfaethedig)

Dyma brif nodau/amcanion y gwaith:

1. Cael dealltwriaeth well o aestheteg teledu ym maes rhaglenni dogfen celfyddydol.
2. Archwilio ystyriaethau o 'safon' a 'phoblogrwydd' o fewn y cyd-destun hwn.
3. Cyfrannu i'r drafodaeth academaidd am yr hyn a olygir gan 'deledu da'.
4. Dadansoddi cyfres o raglenni celfyddydol y cynhyrchais i Gwmni Da/S4C.

Bydd y cyfweliadau yn ffynhonnell ddefnyddiol o ran dyfyniadau, yn ogystal â bod yn ddeunydd cefndir mwy cyffredinol, a rhoddir y gydnabyddiaeth briodol bob tro.

Cedwir y gwaith mewn ffurf electronig, rhag ofn y bydd y gwaith o ddiddordeb i ymchwilwyr yn y dyfodol.

Mae gennych yr hawl i dynnu'n ôl o'r ymchwil unrhyw bryd.

Diolch am eich cyfraniad!

Geraint Ellis 2/3/17