

KELÉNYI BÉLA

„Ahogy azt a régi mesterek tették” – a tibeti thangkafestés technikájának egy szóbeli hagyománya

1993-ban Indiában, a tibeti emigráció központjában, Dharamsálában egy fiatal tibeti thangka-festő, Chomphel (*Chos 'phel*) nemcsak bemutatta és részletesen elmagyarázta nekem a thangkafestés gyakorlatának különböző fázisait, hanem lejegyezte számomra azt a hagyományt is, melyet szóbeli tanításként, mintegy a thangkafestészet összefoglalásaként kapott meg mesterétől. Ez a szöveg röviden – helyenként kifejezetten hézagosan – bemutatja az alapozás, az ikonometria és a festés technikájának fontos elemeit, néhány vonatkozása pedig az eddig publikált szakirodalomban sem ismeretes.¹ Ehhez csatoltam azt a két listát is, melyekben Chomphel lejegyezte számomra az egyes színek kikeverésének módszerét (I. Függelék), valamint a színek nevének általa alkalmazott rövidítéseit (II. Függelék).

A thangkák megfestése hat jól elkülöníthető fázisban foglalható össze: a keretre kifesztett vászon, azaz a festőfelület előkészítése; a festmény kompozíciójának felvázolása; a festés folyamata, az alapként felrakott kezdeti festékrétegek felrakása; a színek tónusainak fokozatos kifejlesztése, „árnyalása” (*mdangs*); az elkészült alakok körvonalainak megrajzolása; az utolsó simítások, mint például a szemek megfestése (*spyang dbye*), az aranyozott részletek fényezése.² Ami az alapozást illeti, a vászon előkészítése és a festőfelület kialakítása nem különösebben bonyolult feladat. A tekerckép alapjául szolgáló szövetet (többnyire pamutvászon) először egy keretre feszítik. Ez két lépésben történik: a szövetet egy könnyű, vesszőkből vagy bambuszból álló belső keretre varrják fel, majd ezt egy erős zsinórral folyamatosan áthurkolva kifeszítik egy csapolással összeilleszthető, vastagabb külső feszítőkeretre (*rkyang shing*). (1–2. kép) Ezután következik az alapozás, vagyis a vászon enyvezése, majd a fehér földfestékből (általában krétapor) és enyvből készült festőalap felvitele, és a felület simára csiszolása, polírozása. (3. kép) Ezt követi a festmény kompozíciójának kialakítása: a festmény függőleges és vízszintes tengelyének (*tshang thig*) meghatározása egy porral teli zacskón (*thig rkyal*) áthúzott zsinog segítségével, majd a függőleges tengely mentén központi helyet kapó, nagyobb méretű főalak

¹ ERNST, R. R.: „Arts and Sciences: A Personal Perspective of Tibetan Painting”, *Chimia*, 2001, Vol. 55, No. 11, 900–914; JACKSON, David P., JACKSON, Janice A.: *Tibetan Thangka Painting: Methods & Materials*. London, Serindia Publications, 1994; KONGTRUL, Jamgön: *Treasury of Knowledge: Book Six, Parts One and Two. Indo-Tibetan Classical Learning and Buddhist Phenomenology*, Boston & London, Snow Lion, 2012; ONODA, Shunzo: „Some Inconsistencies of Colour Composition Techniques in Tibet”, In: *Impressions of Bhutan and Tibetan Art*, Proceedings of the Ninth Seminar of the IATS, 2000, Vol. 3, Tibetan Studies III (ed. by Ardussi, J. & Blezer, H.), Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, 133–138.

² Ld. erről JACKSON and JACKSON, 1994, 15.

és a különböző méretű mellékalakok helyének kijelölése, valamint a tájkép körvonalainak felvázolása. (4. kép) Mindez többnyire a nyolc fővonal (azaz a függőleges és vízszintes tengely, az átlók és a festmény négy oldalát határoló vonalak) mentén, szimmetrikusan valósul meg, bár vannak aszimmetrikus jellegű kompozíciók is. A figurák létrehozását ikonometriai (*cbag tshad*) és ikonográfiai szövegek (*sgrub thabs*) segítségével valósítják meg. Az ikonometriai szövegek pontosan leírják a tibeti panteon több száz alakjának csoportokra osztott méretarányait (*thig rtsa*), melyet az adott figurának megfelelő vonalháló, illetve a rajta bejelölt mértékek segítségével rögzítenek. Ennek segítségével lehet megrajzolni először a ruha nélküli figura körvonalait, majd a ruhát és a különböző díszeket. A vázlat fő vonalainak felerősítése után következik a thangka megfestése. (5. kép)

Az itt következő rövid szöveg három egységben foglalja össze a festéssel kapcsolatos alapvető tudnivalókat. Az első a festőfelület előkészítése és a vászon alapozása, a második az ábrázolt alakok méretrendszerének felvitele (ezt meglehetősen kurtán intézi el a szöveg, mivel – mint említi – feltételezi az előzetes ismereteket), a harmadik pedig az ecset használatának módszere a tónusozásnál, a különböző színek felrakásának módja, és lehetséges árnyalataik megadása. A szövegben említett színek sajátosságaira csak a kikeverésükkel kapcsolatos I. Függelékben térek ki.

I. Az alapozás

„A vászon-alapon a tiszta enyv teljesen szét kell kenni, a világos színű enyv pedig akkor megfelelő, ha olyan, mint a dzso³ joghurtja. Csomómentesen kell elkenni, és egyenletesen elsimítani, mert ha az alapozás túl vastag, akkor a thangka nem lesz tartós. A [vásznot] teljesen ki kell szárítani, s egy falap sima felületén kiteríteni, nagyon kevés vízzel megkenni, majd *zi-kövel*⁴ átdörzsölni. Ha a víz túl sok, akkor le kell csöpögtetni, s a [vásznon] alá falapot téve, néha egyszeri kiszáritás után, egyszer kell átdörzsölni. Sokszor kétszer vagy háromszor is át kell dörzsölni, hogy a papírhoz hasonló hangja legyen. Ha a [vásznon] hátoldala is át van dörzsölve, akkor kiváló.”⁵

³ A dzso (*mdzo*) a jak és a szarvasmarha kereszteződése, melyet a tibetiek leggyakrabban teherhordóként használnak. Bár a szöveg csak az állat fajtáját említi, nyilvánvalóan a nöstény dzóról (*mdzo mo*) van szó.

⁴ A *zi-kö* (*gzi*) különlegesen simára csiszolt, különböző mintázatokat (többnyire „szemeket”) viselő ónixkő, melyet a tibetiek főként amulettekhez vagy szobrok díszítéséhez, a thangka festésénél pedig az aranyozás fényezéséhez használnak. Mindazonáltal a festmény alapozásának csiszolását általában sima folyami kavicsokkal szokták elvégezni.

⁵ *ras gzi spyin chu dri med legs par byug // ka rag spyin chu ran pa'i tshad ni mdzo gzi bo (=zho) tsam // til mig med cing srab snyon (=snyom) par byugs // rag (=ka) rag 'tbug na zhal thang phug mi brtan // de nas rkam (=skam) thag yong su chod pa dang glegs sbing ngos 'jam steng bzbag // chu gtsang ma // chung zad re byugs de nas gzi mi(g) yi (=gis) 'ur (=jur) // chu mang na 'dzag sbing sbing la sbyar // nges (=res) gcig rkam (=skam) nas nges gcig 'ur (=jur) pa sde /lan gran (=grangs) gnyis nas gsum 'ur (=jur) dgos kyang // sbog bu'i skad 'don // rgyab la 'ur (=jur) byas na legs //*



1. kép. Chomphel felvarrja a vásznat a belső keretre. A szerző fényképe, Dharamsálá, 1993.



2. kép. A vászon külső kerethez való erősítése. A szerző fényképe, Dharamsálá, 1993.



3. kép. A vászon alapozásának csiszolása.
A szerző fényképe, Dharamsála, 1993.



4. kép. A függőleges tengely meghatározása.
A szerző fényképe, Dharamsála, 1993.



5. kép. Chomphel Sákjamuni Buddhát ábrázoló,
befejezetlen thangkája.
A szerző fényképe, Dharamsála, 1993.

2. A méretrendszer

„Először a függőleges tengelyt (*tshangs thig*) kell meghúzni, azután a fő alakok [arányainak] vonalait kell a [megfelelő] szöveg szerint megrajzolni, majd a magasabb [rangú] istenségek tengelyét, valamint az alacsonyabb [rangú] istenségek és a [töb-
b]i lény [arányainak] vonalait, ahogy azt a régi mesterek tették.”⁶

3. A festés technikájának magyarázata

„A tónusozás módszerének bemutatása: A tónusozáshoz a vízálló és vékony ecset-
hegyet sem előzőleg, sem később nem kell benedvesíteni. A hibátlan [ecset] tövé-
nek színe világos, felülete pedig tömörített, és vékonyított, kevesebb anyag esetén
a vékonyítást rövidíteni kell, s ha enyv [segítségével] a lótuszsziromhoz hasonló
vékonyítás hosszú lesz, akkor megfelelő. A szőr akkor szép, ha jellege szerint kissé
vékony, és küllemében is teljesen finomszálú.”⁷

„A színek kihúzásának módszere pedig így mutatandó be: A fehérnél, sárgánál
(*ba bla*) és vörössárgánál (*ldong ros*) a világos tónusozást a [festékkel teli tégely]
tetejéről kell óvatosan kihúzni.⁸ A vöröset és a narancssárgát [a tégely] közepéből
kell kihúzni, minden halvány színt a középről kell kikeverni, majd az ecsethegy-
gyel szórtan kell kihúzni. A kéket és a zöldet a tenger [=tégely] aljáról kell kihúzni,
az arany, ezüst, sárgaréz, és vörösréz minden színét pedig középről kell kikeverni,
majd kihúzni.”⁹

„A tónusok hagyományának bemutatása a következő: A világoskékhez és a zöld-
höz kék, a világos-vöröshöz és a fehérhez vörös árnyalat társul, a narancssárga pedig
a vörös árnyalatát adja meg; a sárga és a vörössárga [árnyalatát] a narancssárga,

⁶ *dang po tshangs thig gdab la // gtsu bo rnams la thig rnams gzhung bzbin gdab // lba chen tshang thig // lba chung
sems thig zbes ngon byon mkhas pa rnams kyi zhal rtun (=rgyun) yin //*

⁷ *mdangs kyi rgyab tshul bstan pa'i ni // mdangs chu sle zbing pir kha skam po dang snga ma skam phyi ma mi byugs
cing // gzhi ma nyams kha dog gsal ba dang rtsa ba grim zbing yal bar byed pa'i // gos rtung ni yal sna thung bar
bja // spyin (=spyan) dang pad ma yal so ring na legs // spu'i mdangs ni cung zbig sla ba dang gzugs mdangs la
yang zhi (=zhib) par chung na mdzes //*

⁸ Amikor a tibeti festők még nem gyári, hanem többnyire ásványi eredetű festékeket használtak (lásd
I. Függelék), akkor az oldószerrel kevert festék leülepedett a festőtégelyben. Ha világos vagy halvány
színekre volt szükség, akkor az ecsetet csak a tégelyben lévő festék tetejébe mártották (ahol a leghí-
gabb volt), amikor közepesen erős színekre, akkor a tégely közepéig mártották (vagyis az ecset félig a
hígabb részben, félig pedig a leülepedett festékes részben volt), a sötétebb színeknél pedig a legaljáig
bemártották az ecsetet. Gelle Zsókának köszönöm, hogy a fenti információkat megtudta a Bódnáth-
ban újra megalapított nyingma Secsen Tennyi Dargyeling (*Zhe chen bstan gnyis dar rgyas gling*) kolostor
festőnek tanult szerzetesétől, Kelszangtól, és segítségemre volt a szövegrész értelmezésében.

⁹ *de nas tshon gyi len lugs ston pa ni // ka rag bab la (=ba bla) ldong ros rnam pa gsum mdangs dkar rtse nas len pa
gcas (=gces?) pa yin // mtsbal dang li kbri ri thang mtsbams nas len skya chen rnams dang shyor tshon thams cad
kya ri thang 'tsbams (=mtsabams) su spir (=pir) rtsis (=rtses) 'debs nas len // (m)thing spang rgya mtsbo'i gding
nas len pa ste // gser dngul rag zangs 'dul (=dul) ma thams cad kyang ri thang mtsbams su 'dres nas len yin //*

a vörösét (*mtsbal*) a barna (*rgya tsbos*), a kék az indigókék árnyalatát adja meg, a zöld a sárga (*zbu rams*) árnyalatát adja meg, a rózsaszínhez a vörös árnyalata, a fehéres narancshoz pedig a narancssárga árnyalata társul. Ez a színek tónusainak magyarázata.”¹⁰

I. Függelék

A tibeti művészek hagyományosan maguk állították elő festékeiket. Két alapvetően különböző festéktípust használtak: ásványi (*rdo tsbon és sa tsbon*) és szerves eredetű festékeket vagy lakkokat (*tsbos*).¹¹ Ez a tradíció egyre inkább elveszíti jelentőségét, hiszen ma már a tibeti festők is többnyire gyári festékekkel dolgoznak, s csak ritkán készítik a festékeket természetes alapanyagokból, ezért megjegyzésként néhány helyen megadtam a színek eredeti anyagát is.

Mint azt David Jackson különböző tibeti szerzőknél dokumentálta, a festők hagyományai szerint különböző alapszíneket (*rtsa ba’i mdog*) neveztek meg (általában ötöt vagy hetet különböztettek meg), s ezekből származtatták a színek kikeverésének (*tsbon mdog*) skáláját.¹² A nagy tibeti mester, Dzsamgön Kongtrul Lodrö Thaje (*Jam mgon kong sprul blo gros mtba’ yas*, 1813–1899) például öt alapszínt (fehér, sárga, vörös, kék és zöld), valamint három, hármas csoportra osztott „köztes színt” (*gyan lag gi tsbon*) ad meg: a narancssárga (*li kbri*), hússzín (*sha kba*) és a sötét rózsaszín (*na ros*) hármasa; mályvaszín (*mon kba*), füstszín (*dud kba*) és a földszín (*sa kba*) hármasa; valamint a barna (*smug po*), csontszín (*rus kba*) és a türkizkék (*gYu kba*) hármasa. Ezekén kívül még harminckét színkeveréket is megkülönböztet.¹³

Egy Jackson által közölt másik elmélet az alapszíneket „apa-színekre” (*pha*) osztja fel, melyeknek az „anya-színnel” (*ma*), azaz a fehérrel való keveréséből származnak a „fiú-színek” (*bu*); ezeknek kétféle, világos (*skyä*) és fehéres (*se*) árnyalatát is megkülönböztetik. Jackson ugyancsak részletesen közli egy kelet-tibeti mester, Rongtha Lopszang Damcsö Gyaco (*Rong tha bLo bzang dam chos rgya mtsbo*, 1863–1917) szövegének az alapszínekkel kapcsolatos színkeverési rendszerét, mely a különbségek ellenére is mutat némi hasonlóságot a Chomphel által leírt rendszerrel.¹⁴

Chomphel azt is megadta, hogy az egyes tónusok milyen részletek festéséhez használatosak. Ezek felsorolása részben alkalmazkodik ahhoz az általános szabály-

¹⁰ *da nas mdangs kyi rgyab lugs sdon (=ston) pa ni (/) ngo kya (=skya) spang rnam la mthing sbun dang dmar kya (=skya) ka rag gnyis la mtsbal dang (=mdangs) don // li kbri ni mtsbal gyi mdangs bya zbing // bab la (=ba bla) rdong (=ldong) ros gnyis la li kbri bya mtsbal la rgya mtsbos (=tsbos) mthing la ram mdangs bya zbing // spang la zbu rim (=rams) gyi mdangs bya zbing // na ros la mtsbal mdangs sdon // li skyä la li kbri gi mdangs don // de rnam tsbon mdangs don //*

¹¹ Ld. erről JACKSON and JACKSON, 1994, 75–89. A színek kémiai összetevőiről ld. még ERNST, 2001, 902.

¹² Ld. JACKSON and JACKSON, 1994, 91–92.

¹³ KONGTRUL, 2012, 230.

¹⁴ Ld. JACKSON and JACKSON, 1994, 91–92.

hoz, hogy a tibeti festők először a kompozíció háttéréből indulnak ki. Így először a „legtávolabb” eső kék égen kezdik el a festést, ezután a tájképi elemek, a víz, a zöld mezők és dombok, majd az ábrázolt istenség dicsfénye, a különböző színekkel megfestett ruhák, stb., s csak legutoljára következik a fő figura megfestése. Egy Jackson által leírt példa szerint a kék és a zöld használata után a művész a két szín fehérrel kevert tónusaival a tájkép egyes részleteit (felhők, hegycsúcsok) emelte ki, majd ezután következett a vörös, a narancssárga és a sárga (lángok, dicsfény, ruházat, test) használata. Ezután a kisebb mennyiségben alkalmazott színek (okkersárga, barna, rózsaszín) következtek, s csak legvégül a fehér és az arany.¹⁵

A színek kikeverése:¹⁶

1. Kék (*mtshing*) fehérrel (*dkar*) keverve: világoskék (*sngo se*); az ég, felhők belseje, víz festéséhez használatos szín.

Megjegyzés: az azuritból készített kék (*mtshing*) és a fehér keveréke az azuritekék legvilágosabb árnyalata.

2. Zöld (*ljang ku*) fehérrel (*dkar*) keverve: világoszöld (*spang se*); a táj, dombok, levelek, fű festéséhez használatos szín.

Megjegyzés: az első a zöld általános megnevezése, míg a keverékben már a malachitból készített zöld (*spang*) szín neve szerepel.

3. Sárga (*ser po*) narancssárgával (*li kbri*) keverve: világos narancssárga (*rtso [=btso] ma*); ruhák, test (ha nincs aranyfesték) festéséhez használatos szín.

Megjegyzés: a sárga és a miniumból készült narancssárga (*li kbri*) keverékének nevéként a realgárból készült narancssárga (*btso ma*) nevét adja meg.

4. Narancssárga (*rtso [=btso] ma*) fehérrel (*dkar*) keverve: halvány narancssárga (*li skya*); ruhák belsejéhez, gyümölcsök festéséhez használatos szín.

5. Narancssárga (*rtso [=btso] ma*) feketével (*nag*) keverve: ? (*bya se*); kövek, barlangok, madártollak, állatbőrök festéséhez használatos szín.

Megjegyzés: a keverék (*bya se*) feltehetően a mitikus Garuda madárról elnevezett szín (*bya khyung rdo*) világos árnyalata lehet.

6. Fehér (*dkar*) narancssárgával (*li kbri*) keverve: halvány vörös (*dmar skya*); öltözetek, ruhák belsejéhez használatos szín.

7. Narancssárga (*li kbri*) vörössel (*mtshal*) és fehérrel (*dkar*) keverve: fakó vörös (*dmar skya tsho*); dicsfény külső lángjának belsejéhez, ruhákhoz, bőr festéséhez használatos szín.

Megjegyzés: a legragyogóbb vörös szín (*mtshal*) cinóberből készül.

8. Fehér (*dkar*) vörössel (*mtshal*) keverve: világos vörös (*dmar se*); ruhák belsejének festéséhez használatos szín.

9. Halvány vörös (*dmar skya*) barnával (*rgya tshos*) keverve: sötét rózsaszín (*na ros*); dicsfény, gyümölcsök, virágok, állatok, bőr, ruhák belsejének festéséhez használatos szín.

¹⁵ JACKSON and JACKSON, 1994, 97.

¹⁶ A színek kikeverésének különböző tibeti forrásokban található ellentmondásairól ld. SHUNZO, 2002, 133–138.

Megjegyzés: a barna (*rgya tsbos*) sellakból készül, a sötét rózsaszín (*na ros*) valójában rózsaszín, gesztenyebarna árnyalattal.

10. Fehér (*dkar*) narancssárgával (*li kbri*) keverve: hússzín (*sha kba*); fiatal szerzetes (pld. Sárputra) bőrének festéséhez használatos szín.

11. Hússzín (*sha kba*) sárgával (*ser po*) keverve: testszín (*sha skyi*); idős szerzetes (pld. Maudgalájana) bőrének festéséhez használatos szín.

12. Sárga (*ser po*).

13. Vörös (*dmar po*).

14. Narancssárga (*li hang = li kbri*).

Megjegyzés: itt feltehetően az előző két szín keveréként szerepel.

15. Zöld (*ljang kbhu = spang ma*).

16. Sötétkék (*sngo nag = mthing*).

Megjegyzés: mint fentebb olvasható, az utóbbival az azuritből készített kék színt jelölik.

17. Sötétkék (*sngo sang*).

Megjegyzés: ugyancsak az azuritből ered, de világosabb az előzőnél.

18. Világoskék (*sngo dkar*).

19. Világoszöld (*ljang dkar*).

20. Sötétzöld (*pa mdog*).

Megjegyzés: számomra ismeretlen szín, esetleg a malachitből készített zöldre (*mdo spang*) utal.

21. Sötét rózsaszín (*na ros*).

22. Szürke (?) (*nag skya*); haj, állatok bőrének festéséhez használatos szín.

II. Függelék

A tibeti festők szokásos módszeréhez tartozik, hogy amikor a mester befejezi a méretarányos rajz felvitelét a vászonra, a festést esetleg tanítványaira bízva, s a különböző színeket kódokkal (*tshon yig*) jelöli. Többféle ilyen rendszer van. Az egyik szerint kilenc fő színt számokkal jelölnek a kilenc részre osztott mágikus asztrológiai számnégyszet (*sme ba dgu*) különböző színű mezőkben található számai alapján. Egy másik rendszer szerint a színek neveinek alapbetűként szolgáló más-salhangzóját (*gzhung yig*) használják fel, bizonyos színek fehérrel kevert árnyalatait (*skya*) pedig csak a más-salhangzó alá írott betűvel (*ya btags*) jelölnek, de egyéb rövidített formák is előfordulhatnak.¹⁷ A Chomphel által lejegyzett listán a fent említett változatok mindegyike előfordul, meglehetősen következtelenül; néhol egyszerűen rövidítés nélkül nevezi meg a színeket, esetleg csak magát a rövidítést adja meg, néhol pedig csak a színek közötti analógiára utal. A fenti következtetlenségek miatt csupán a lista közlésére szorítokozom, a rövidítéseket pedig zárójelben közlöm.

¹⁷ Ld. erről JACKSON and JACKSON, 1994, 93.

1. világoskék: *sngo se (sngo'i)*
2. világoszöld: *spang se (spang kya)*
3. világos narancssárga: *rtso ma (rtso)*
4. világos narancssárga: *li (s)kya*
5. ?: *bya se (bya)*
6. halvány vörös: *dmar skya (mya)*
7. világos vörös (?): *dmar skya tsha (myatsba)*
8. világos vörös: *dmar se (ma se)*
9. sötét rózsaszín: *na ros (na)*
10. hússzín: *sha kba (sha)*
11. sárgás hússzín: *sha se (shase)*
12. sárga: *ser po (sa)*
13. narancssárga: *li kbri (li)*
14. zöld: *ljang kbh = spang ma (4)*
15. kék: *mtbng (tba)*
16. halványkék: *sngo snga(s) (sngo)*
17. világoszöld: *ljang dkar = spang skya (spakya)*

Rezümé

1993-ban Indiában, a tibeti emigráció központjában, Dharamsálában egy fiatal tibeti thangka-festő, Chomphel (*Chos 'phel*) nemcsak bemutatta és részletesen elmagyarázta nekem a thangkafestés gyakorlatának különböző fázisait, hanem lejegyezte számomra azt a hagyományt is, melyet szóbeli tanításként, mintegy a thangkafestészet összefoglalásaként kapott meg mesterétől. Ez a szöveg röviden – helyenként kifejezetten hézagosan – bemutatja az alapozás, az ikonometria és a festés technikájának fontos elemeit, néhány vonatkozása pedig az eddig publikált szakirodalomban sem ismeretes. Ehhez csatoltam azt a két listát is, melyekben Chomphel lejegyezte számomra az egyes színek kikeverésének módszerét (I. Függelék), valamint a színek nevének általa alkalmazott rövidítéseit (II. Függelék).

Kulcsszavak

thangka (tibeti festett tekercskép), tibeti festészet gyakorlatának szakaszai, ikonometria, különböző színek nevei

*Abstract**‘As Old Masters Have Made’ – An Oral Tradition of Tibetan Thangka Painting Technique*

In 1993 in Dharamsala, the Indian centre of Tibetan exile, a young Tibetan thangka-painter named Chomphel (Chos 'phel) introduced me to the different phases of thangka painting and gave me detailed explanations of them. Moreover, he even put in writing the summary of the oral tradition of thangka painting that he learned from his master. The text briefly – sometimes especially sketchily – describes the important technical phases of grounding, iconometry and painting, some aspects of which are still unknown even in special literature on this subject. I attach two lists to his text, in which Chomphel included the method of mixing various colours (Appendix I) and the abbreviated names of colours by which he referred to them in the text (Appendix II).

Keywords

thangka (Tibetan painted scroll), technical phases of Tibetan painting, iconometry, names of various colours