

## 아메리칸 메소드를 통한 디지털영상연기 연구 - 리 스트라스버그의 감정의 기억을 중심으로

유동혁\*

### Investigation of american method in digital film acting - Focus on lee strasberg's affective memory

Dong-Hyuk Yoo\*

Department of Drama, The Graduate School Dongguk University, Seoul, Korea

#### 요 약

본 연구자는 디지털 영상 연기 중 TV드라마와 영화 연기를 효율적으로 하기 위한 방법론 중 하나로 아메리칸 메소드(american method)를 제안하고자 한다. 아메리칸 메소드 훈련 방법 중 리 스트라스버그(Lee Strasberg, 1901-1982)의 정서적 기억은 디지털카메라 매체 연기를 하는데 있어서 제작 환경에서 오는 어려움을 극복할 수 있는 효율적인 방법론이다. TV드라마와 영화의 제작 환경에서 발생하는 특성과 쇼트의 크기, 편집에서 오는 디지털카메라 매체의 독립적 의미 생성은 배우가 연기를 하는데 있어 간과할 수 없는 부분이다. 배우는 감정의 기억 훈련을 통해 디지털카메라의 매체적 특성에서 오는 어려움을 극복할 수 있을 뿐만 아니라 자신의 연기를 도와줄 수 있다.

#### ABSTRACT

This study investigates the basic elements of film acting based on Lee Strasberg's emotional memory. Acting in Korean film and TV drama often meets difficult circumstances. Therefore, I strongly suggest Lee Strasberg' American Method to film actors and students. This method refers to affective memory that Lee Strasberg devised for film acting at the Actors Studio. Another main point of this method is to overcome difficulties created from the camera use and shooting process. It is evident practicing affective memory would help actors perform better in their field.

**키워드** : 감정의 기억 훈련, 디지털매체 연기, 아메리칸 메소드, 리 스트라스버그

**Key word** : Affective Memory, Acting for Film, American Method, Lee Strasberg

접수일자 : 2014. 02. 28 심사완료일자 : 2014. 03. 14 게재확정일자 : 2014. 03. 31

\* **Corresponding Author** Dong-Hyuk Yoo (E-mail: youihhh@hanmail.net, Tel:+82-2-532-9353)  
Department of Drama, The Graduate School Dongguk University, Seoul, Korea

**Open Access** <http://dx.doi.org/10.6109/jkiice.2014.18.4.1007>

print ISSN: 2234-4772 online ISSN: 2288-4165

©This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>) which permits unrestricted non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.  
Copyright © The Korea Institute of Information and Communication Engineering.

## I. 서론

디지털영상 콘텐츠 중 TV드라마와 영화에 대한 수용자들의 관심은 무대에서 이루어지는 공연예술에 비해 매우 크다고 할 수 있다. ‘관습적 리얼리티’를 중심으로 하는 연극무대는 수용자들과의 일련의 약속을 통해 이루어진다. 하지만 ‘즉물적 리얼리티’를 중요시하는 디지털영상에서는 관객과의 즉발적인 소통보다는 매체 스스로가 사진적이며 리얼리티를 추구한 다는 점에서 매우 ‘즉물적’이라 하겠다[1].

리얼리티를 추구하는 디지털영상 매체에서도 TV드라마와 영화의 경우에는 독보적인 제작 환경을 갖고 있다. 배우가 연기를 하는데 있어 편집, 사운드, 조명과 같은 영화의 장치들과 불연속적 촬영, 상대 배우와의 비소통적 교감 등을 고려해야하는 것이다. 이와 같은 영상연기의 피동성은 배우를 하나의 피사체로 간과하기 쉽다.

본 연구자는 디지털영상 연기에서 TV드라마와 디지털 영화 연기의 제작환경에서 오는 어려움과 중요성을 인식하고 영상연기의 독자적 예술성을 고려한 연기 방법론으로 아메리칸 메소드를 제안한다.

아메리칸 메소드에서 중에서도 미국에서 자신의 개성을 앞세워 연기하는 리 스트라스버그의 감정의 기억을 중심으로 본고를 고찰하겠다.

## II. 아메리칸 메소드의 발생과 개념

아메리칸 메소드라는 용어는 리 스트라스버그에만 국한되어 있는 것은 아니다. ‘방법’이라는 명사로 사용되기도 하지만 동시에 연기스타일 또는 연기 방법론으로써 사용되기 때문이다. 아메리칸 메소드는 메소드 액팅, 아메리칸 액팅 메소드 등 다양한 이름으로 호칭되지만 모두 같은 개념으로 사용되기에 본 연구자는 아메리칸 메소드라는 호칭을 사용하였다.

19세기 말 연극계에 평범한 사람들이 극 중 주인공으로 등장하게 되고, 자연주의(naturalism), 사실주의(realism)와 같은 일상에서 쉽게 찾을 수 있는 갈등들이

무대위에 공연되어지게 된다. 이 같은 영향으로 인해 스타니슬랍스키(Konstantin Sergeevich Stanislavskii, 1863~1938)를 비롯한 동시대의 연구가들은 기존의 외적인 기능을 중심으로 훈련되어지던 유형적(type) 인물에 대한 훈련에 의문을 갖기 시작한다[2].

배우의 내적인 정서와 진실성 등을 중요한 요소로 인식한 스타니슬랍스키의 제자 오펜스카야(maria Ouspenskaya, 1876-1949)<sup>1)</sup>와 볼레슬랍스키(Richard Boleslavsky, 1889-1937)<sup>2)</sup>에 의해 그들의 방법론이 미국에 전파되었다.

아메리칸 메소드는 러시아의 연기방법론이 위의 인물들을 통해 미국의 리 스트라스버그, 스텔라 에들러(Stella Adler, 1901-1992), 그리고 샌포드 마이즈너(Sanford Meisner, 1905-1997) 등의 연구가들에게 흡수되면서 발생한 연기법인 것이다.

아메리칸 메소드는 위에 설명한 것과 같이 리얼리즘을 추구하는 사실주의와 자연주의 연극 이전의 정형적 인물을 외적으로 훈련하는 방식에 대한 의문에서 시작되었다. 내적 진실에 기초하여 배우 자신의 개성을 앞세워 발전하게 된 훈련방법인 것이다. 아메리칸 메소드와 비(非)아메리칸 메소드의 차이는 아래 그림1 과 같다.

아메리칸 메소드	비(非)아메리칸 메소드
배우 > = 중 인물(캐릭터)	배우 = < 극중 인물(캐릭터)

그림 1. 아메리칸 메소드 연기와 비 아메리칸 메소드의 차이  
Fig. 1 Difference between american method and non-american method

위의 그림 1은 아메리칸 메소드 연기와 비아메리칸 메소드의 차이를 잘 보여주는 예 이다. 아메리칸 메소드 배우의 경우 TV드라마나 영화를 촬영할 경우, 자신의 경험을 바탕으로, 가령 ‘내가 만약 이러한 상황에 처한다면 어떻게 행동할 것인가?’ 라는 물음을 던질 것이다. 하지만 비아메리칸 메소드 배우의 경우 ‘내가 만약 극중 인물(그 또는 그녀)이라면 어떻게 행동할 것인가?’ 라는 물음을 던질 것이다. 아메리칸 메소드 배우는 자

1) 스타니슬랍스키 시스템을 미국에 알린 인물. American Laboratory theatre 이끈 인물.

2) 오펜스카야와 함께 미국의 American Laboratory theatre를 이끌며 아메리칸 메소드의 초석을 다진 인물.

신이 겪었던 비슷한 경험을 토대로 연기를 할 것이다. 하지만 비아메리칸 메소드 배우의 경우 극중 인물로서 주어진 상황에 대한 선택을 하게 된다.

배우 자신의 개성을 연기에 접목시킴으로 연기를 진실하고 생동감 있게 만드는 것이 아메리칸 메소드의 목적이다.

### III. 아메리칸 메소드의 유용성과 한계

스타니슬랍스키의 연기 방법론은 미국화 되는 과정에서 발생한 아메리칸 메소드는 리 스트라스버그, 스텔라 에들러, 그리고 샌포드 마이즈너로 대표되는 세명의 인물에 의해 더욱 정교해 지게 된다.<sup>3)</sup>

리 스트라스버그는 아마추어 배우들에게 자신이 과거에 겪었던 정서적 기억 해내는 ‘감정의 기억 (affective memory, emotional memory)<sup>4)</sup>’을 사용할 것을 강조한다. 감정의 기억은 영화와 같은 영상매체에 사용하기 위해 만든 훈련 방법은 아니지만 사실 영화 배우들에게 더 많이 사용되고 있는 방법론이며 현재까지도 미국에서 가장 대중적인 훈련 방법이다<sup>3)</sup>.

리 스트라스버그의 감정의 기억을 이해하기 위해서는 스타니슬랍스키의 이완, 집중, 감각의 기억과 같은 연습들이 먼저 선행되어야 한다.

배우는 카메라 앞에서 불필요한 긴장을 만들지 않기 위해 이완된 신체를 유지하는 것이 필요하기 때문이다. 무의식적 행동을 의식적 명령을 통해 창조해야하는 연기 예술을 위해 배우는 내적, 외적인 압박으로부터 자유로워야하는데 배우의 이완은 신체 또는 정신의 집중을 통해 이루어질 수 있다. 긴장과 이완의 경험은 스타니슬랍스키가 제안한 간단한 실험을 통해 확인할 수 있다. 아래는 긴장에 관한 스타니슬랍스키의 글의 일부이다<sup>4)</sup>.

“저기 그랜드 피아노가 있는데 저것을 들어 올려 보는 거다. 학생들이 한 사람씩 다가가서 있는 힘을 다해보았지만, 이 육중한 악기의 한쪽 모서리나 들어

올리는 게 고작이었다. 피아노를 들어 올리고서 빨리 곱셈을 해라. 9 곱하기 37은 얼마? 못하겠는가? ...선생님의 지시를 따르려고 그 학생은, 이제까지 있는 힘을 다해서 들고 있던 피아노 귀퉁이를 일단 내려놓았다... 선생님이 말했다. ‘내 질문에 답하기 위해서, 자네는 우선 무거운 물건을 내려놓고, 근육의 긴장을 풀지 않을 수 없었다.’... 이것은 근육이 긴장되면 배우 내면의 정서적 경험들은 길이 막혀버린다는 좋은 증거가 아닐까?” (pp. 124-125)

긴장의 해소는 신체의 이완으로 이어지고 이완된 신체를 통해 배우는 극중 리얼리티를 경험할 수 있을 것이다. 리 스트라스버그는 정서와 신체적으로 이완된 상태에서 배우 자신의 과거 경험을 바탕으로 극중 인물의 상황을 대치하기 원한다. 배우가 연습을 통해 자신이 겪었던 감각을 기억하고 그것을 조절하거나 유도 할 수 있는 단계까지 이르기를 주장한다<sup>5)</sup>. 이 훈련은 스타니슬랍스키의 ‘만약에 가령(magic if)’과 같은 맥락으로 이러한 상황의 대치는 배우가 카메라 앞에서 행동하는데 효율적인 도움을 줄 수 있다.

스타니슬랍스키의 ‘만약에 가령’과 리 스트라스버그의 ‘감정의 기억’의 경우 모두 배우의 내적 심리를 통한 연기 훈련이다. 궁극적으로 이성적인 접근을 통해 무의식의 발견을 하는 훈련이라 정의할 수 있을 것이다. 스텔라 에들러는 리 스트라스버그의 내적 심리에 의존하는 연기 훈련 방식, 배우가 과거의 개인적 감정의 상처에 힘들어하는 모습에 의문을 품게 되고 대안을 모색하게 된다.

에들러는 사실주의 작품 외의 작품들, 셰익스피어나 고대 희랍극에서의 연기는 평범한 배우의 일상적 정서 만으로는 잘 부합되지 않는다고 설명하며 리 스트라스버그의 훈련법을 비판한다<sup>6)</sup>. 셰익스피어의 햄릿처럼 배우가 덴마크의 왕자 출신도 아닐 뿐더러 희랍극의 영웅은 더욱 아니기에 배우 자신의 정서적 기억은 극중 인물의 갈등의 깊이와 많은 차이가 있다. 에들러는 배우가 주어진 상황속에서 상상을 통해 인물을 창조해야 하며 정신적인 분석보다는 신체적 행동을 통한 인물 구

3) David Krasner 는 『Twentieth Century Actor Training』에 소개한 그의 글에서 스트라스버그와 에들러, 마이즈너를 메소드 액팅의 대표적 인물로 설명한다.

4) 리 스트라스버그저, 하태진 번역의 『연기의 방법을 찾아서』에서는 emotional memory가 affective memory보다 좀 더 강렬한 반응을 갖고 있다고 설명하지만 크게 의미를 두어 구분하지는 않는다.

축을 해야 한다고 주장한다.

아메리칸 메소드를 대표하는 인물중 하나인 샌포드 마이즈너 역시 배우 자신의 기억을 통한 극중 인물과의 대치는 상대배우와의 소통을 방해한다고 역설한다. 그는 배우가 자신의 내면에만 집중하여 연기하게 되면 상대배우와의 소통을 통해 생기는 충동의 단절을 초래할 수 있다고 말한다[7]. 리 스트라스버그의 ‘감정의 기억’에 대한 스텔라 에들러와 샌포드 마이즈너의 주장을 정리하면 아래 그림 2와 같다.

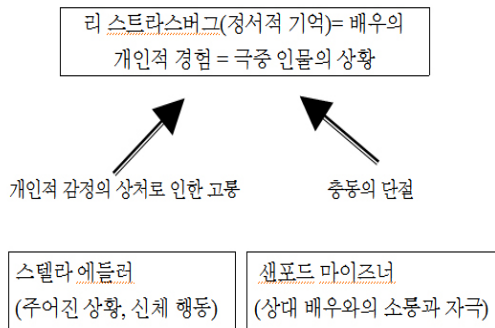


그림 2. 개인적인 기억을 극중 인물에 대치하여 연기하는 방법론  
Fig. 2 Criticism on effective memory

배우의 개인적인 기억을 극중 인물에 대치하여 연기하는 방법론은 위의 그림2 와 같이 많은 모순과 비판을 만들기도 한다.

리 스트라스버그의 감정의 기억은 많은 연출가와 배우, 그리고 학자들에게 정신적인 측면만을 중요시하는 광기어린 훈련방법으로 생각되기도 한다. 하지만 리 스트라스버그의 훈련 방식을 통해 많은 배우들이 헐리우드에서 활약 하고 있다. 과거 제임스 딘, 마를린 먼로부터 말론 브란도와 알파치노와 같은 유명한 스타에 이르기 까지 리 스트라스버그의 연기 훈련 방법론은 연극 뿐 만 아니라 영상 매체에 까지 부합 된다.

#### IV. TV드라마와 영화에서의 아메리칸 메소드

리 스트라스버그가 창안한 아메리칸 메소드 연기 이전에도 영화에서는 편집과 클로즈 업 쇼트의 활용과 같은 기술적 장치를 이용한 연기의 발전을 시도하기도 하였다. 하지만 영화의 기술적 측면을 고려한 발전 방안은 배우를 하나의 피사체나 마네킹과 같은 수동적 인물로 생각하게 되는 회의적 모순을 만들었다. 이러한 영화의 기술적 측면을 배우가 이해하고 발전을 시킨다면, 이것은 배우의 연기를 수동적으로 만드는 것이 아니라 오히려 장점으로 작용 될 수 있다.

영화와 TV드라마의 제작 환경에서 오는 어려움에는 분할된 쇼트와 일관되지 않은 촬영순서 등이 있을 것이다. 아래의 표1 은 KBS TV드라마에서 사용되는 야외 촬영 스케줄의 일부분이다.<sup>5)</sup>

표 1. 촬영 스케줄표  
Table. 1 Shooting schedule

회	선	장 소	촬영 D/N	등 장 인 물	비 술	내 용	비 고	주 소	P
37	10	대형선 견사 대당	F	남석, 고다소, 오지, 성중, 장중, 오지, 관중 부관/군사들	장, 갈, 은정도, 대복, 옥희 등	윤준의 집에 배아지 쓰러진다.			4
37	16	대형선 견문 옆 골	F	유신, 광현, 배당, 배당부장, 협만, 상경, 이 내치(재), 노, 액자(재)/연인들, 군사들	윤준원, 수혜, 장갈	수혜쪽으로 물러앉아 눈물을 흘리며.	대형선/대당		3.5
38	27	왕궁 중문 앞	F	유신, 배당, 배당부장/군사들		그 후궁이 누구를 위한 조차 이	수혜/대당		2.5
38	18	모범사 국수로 대당	F	유신, 협만, 상경, 현경/왕명들		기타와 함께다 밀려들어오는 소			2.5
38	14	모범사 연무장	F	유신, 난순, 홍순, 차비, 예원/왕명들?		윤준이 가진 국사책 역류되던			1.5
37	15	대형선 앞생무	F	유신, 현만, 상경, 오지, 윤준, 오지, 원동부 관/군사들	장, 갈, 깃발	배아지 전 좌석에서 윤준의 책의 포화탄약을 꺼내 던지고.	대형선/대당		3.5
37	13	대형선 후 전경	F	현경/군사들	백제깃발	백제군사들이 정체를 사고.			0.5
38	28	연생 기행 대당	F	배당, 시노, 배당부장/기타들		비밀을 의심한다?			2
38	24	고구려 별궁 축간	F	관, 난순/군사들	과꽃물, 햇물, 장, 갈, 인분	난순이 주변을 살펴며 내려			1.5
38	34	서리밭 어느 거리	F	현만, 배당, 배당부장/군사들	장, 갈	비밀이 지워면서 갈등등 노	대형선/대당		3.5
39	24	왕궁 연무장	F	현만, 배당, 배당부장, 현경/왕명들, 군사	장, 갈, 연주경세명, 과꽃 물, 햇물	신경 대장이 펼쳐진다.	대형선/대당		3.5

위의 스케줄표를 살펴보면 촬영대본의 순서와 촬영 장소가 각기 다른 것을 확인 할 수 있다. 촬영대본의 경우 37회 10씬(scene)을 시작으로 38회를 거쳐 다시 37회로 돌아오는 순서로 되어있다. 연극이나 무대 위에서 올려지는 공연 예술은 준비과정에서부터 배우가 충분한 시간을 갖고 연습할 수 있지만 TV드라마의 경우 사전제작으로 만들어지는 일부 드라마를 제외하고는 준비기간의 부재가 비순차적 촬영을 요구하는 카메라 연기에 큰 위험 요소이다. 37회 10씬을 촬영하다가 38회

5) 위의 사진은 KBS TV주말 사극 드라마 ‘대왕의 꿈’의 2013년 2월 13일 제42회차 야외 촬영 일정표이다. 사극의 경우 야외 촬영 시 많은 인원이 동원되어 전쟁과 같은 스펙타클한 장면들을 주로 촬영하기에 하루에 촬영할 수 있는 양이 많지 않다. 위의 장면들을 하루에 모두 촬영하기 위해서 촬영 팀을 A팀과 B팀으로 나누어 진행되었다. 실내 세트촬영이나 현대극의 경우는 위의 스케줄보다 더 많은 장면을 촬영할 수도 있다.

27권을 촬영하고 다시 37회로 돌아오는 비순차적 촬영은 TV드라마와 영화에서 흔히 볼 수 있는 상황이다. 배우는 이러한 제작과정 속에서도 일련의 정서적 관통선을 유지해야 한다.

비순차적 촬영에서 오는 어려움 외에도 분할된 쇼트의 촬영은 배우가 극복해야 할 어려움 중 하나이다.

마스터 쇼트(master shot) 촬영 이후 이루어지는 세부적인 쇼트 촬영, 가령, 오버 더 숄더 쇼트(over the shoulder shot) 또는, 투 쇼트(two shot) 등과 같은 촬영은 배우에게 의식을 통한 무의식적 상황을 만들게 한다. 배우는 한 장면 속 분할된 쇼트 촬영에서 반복적 행동을 정확히 이루어 편집의 자연스러운 연결을 유도해야 한다. 이는 상대배우의 연기와 연결되지 않은 배우 스스로의 연기에 집중하여 같은 신체적 행동을 반복해야 하는 모순적 상황을 만들 수 있다. 마이클 케인<sup>6)</sup> 역시 카메라 연기는 상대배우와의 호흡보다는 자신이 준비한 것을 보여주는 것이 효율적이라고 주장한다<sup>8)</sup>.

대본의 비순차적인 촬영과 장소의 잦은 이동, 그리고 분할된 쇼트의 촬영은 배우가 촬영에 들어가기 전 주어진 상황에 대처할 수 있는 자신의 경험을 떠올리기에 충분한 시간을 준다.

장면을 여러 쇼트로 분할하여 촬영을 할 때도 야외 촬영의 경우 조명을 카메라에 맞게 조정하는데 다소 시간이 걸리기에 배우가 집중력을 발휘하여 자신의 내적 상태를 극중 인물에 맞게 만들 수 있다. 시청각적 자료를 이용하거나 내적 독백, 또는 신체적 접근을 통해서도 배우는 리 스트라스버그가 주장하는 감정의 기억을 불러일으킬 수 있다. 외적 또는 내적인 자극을 통해 궁극적으로 주어진 상황과 극적 인물의 내적 충동을 일으킬 수 있으며 이것은 상대 배우 없이 혼자서 촬영되어지는 원 쇼트(one shot)와 같은 상황에 더욱 부합된다.

위의 마이클 케인의 주장처럼 카메라 연기에서는 상대배우가 자신보다 연기를 못한다고 해서 그 연기 수준에 호흡을 맞춰 연기를 할 수도 없을 뿐더러 제작 환경상 상대방과 호흡을 맞출 시간도 매우부족하기에 배우는 자신이 준비해온 연기를 하는 것이 바람직하다.

배우 자신의 감정의 기억에 의존하여 완벽한 내적 정서를 만든다면 카메라 쇼트와 후반 포스트 프리덕션(Post-production)과정에서의 편집에 의해 배우의 연기는 매우 자연스럽게 보일 수 있다. 본 연구자는 유명한 클레쇼프의 모주힌 실험<sup>7)</sup>을 언급하지 않더라도 감정의 기억을 통한 배우의 내적 상태의 완성은 디지털카메라 연기에 핵심적 역할을 한다고 판단한다.

## V. 결 론

아메리칸 메소드중 극중 인물에 배우의 과거의 기억을 대치하여 연기하는 것은 많은 비판을 야기하기도 한다. 아메리칸 메소드를 리 스트라스버그의 ‘감정의 기억’과 같은 하나의 개념으로 이해될 수는 없다. 아메리칸 메소드는 리 스트라스버그의 감정의 기억이 하나의 연기 방법론으로 확립되어 발전을 거듭하면서도 스텔라 에들러와 샌포드 마이즈너와 같은 다른 아메리칸 메소드를 대표하는 인물에게 많은 비판을 받는 등의 자기 모순적인 부분도 있기 때문이다.

리 스트라스버그의 감정의 기억은 배우가 염두하고 체화 시켜야 할 연습과정의 하나로 발전되어야 한다.

디지털카메라 연기를 할 때 겪는 제작환경에서 오는 어려움들을 배우가 연기에 도움이 되도록 이용하여야 할 것이다. 디지털카메라 매체의 특성에서 오는 쇼트의 분할과 비순차적 촬영 등은 배우에게 연기 호흡의 단절을 유발할 수 있다.

본 연구자는 감정의 기억 훈련을 통해 이와 같은 어려움을 배우가 극복 할 수 있을 것이라고 판단한다.

배우의 수만큼이나 많은 연기 방법론이 존재한다. 가장 좋은 방법은 카메라 앞에서 수용자들에게 완벽한 리얼리티를 만들어내는 기술 일 것이다. 급속도로 변하는 디지털 영상매체의 다각화에 배우들도 과거 연기 방법론에 머물기 보다는 시대와 문화에 맞는 훈련이 병행되어야 한다. 리 스트라스버그의 감정의 기억과 같은 연기 훈련 방법론을 한국의 연기 양식에 부합시키고 발전시키는 노력이 이루어 져야 할 것이다.

6) 미국 할리우드의 영화배우이다.

7) 소련의 영화감독 클레쇼프(Lev Vladimirovich Kuleshov)는 배우 모주힌의 무표정한 쇼트 앞뒤에 다른 쇼트들을 병치하며 그에 따른 의미 변화를 연구하였다.

## REFERENCES

- [1] Chough, Song Duk, "The analysis of Hollywood film acting style 'method'", Ph.D thesis, Han-Yang University, 2006.
- [2] Hornby, Richard, "The End of Acting", Applause Theatre Books, 1992.
- [3] Hodge, Alison ed, "Twentieth Century Actor Training", Routledge, 2000.
- [4] Constantin Stanislavski. "An Actor Prepares" (trans. Kyum-Su, Sim), YENEE, 2001.
- [5] Lee Strasberg, "Dream of Passion", New American Library, 1988.
- [6] Stella Adler, "The art of acting/ preface by marlon brando", Applause, 2000.
- [7] Sanford Meisner & Dennis Lonfwel, "Sanford Meisner on acting", Vintage Book, 1987.
- [8] Michael Caine, "Acting in Film", Applause Theatre Book, 1997.



**유동혁(Dong-Hyuk Yoo)**

2004년 S,U,N,Y at Stony Brook Computer Science 중퇴  
2009년 동국대학교 연극학과 학사  
2012년 동국대학교 영상대학원 공연예술학과 실기석사(MFA)  
2012년 중앙대학교 신문방송대학원 방송영상과 석사  
2012-현재 동국대학교 대학원 연극학과 박사과정  
※관심분야 : 디지털 콘텐츠, 연기영상