Wystawa prezentuje, po raz pierwszy w Polsce, sztukę japońską z okresu ważnych przemian, które ukształtowały Japonię znaną nam dzisiaj. Składa się z dzieł najważniejszych artystów tamtego czasu, rzadko pokazywanych poza Japonią, oraz z dokumentacji ówczesnych ruchów awangardowych. Poszukiwania nowych form i strategii wypowiedzi artystycznej adekwatnych do aktualnych czasów uczyniły Japonię nowym ośrodkiem życia artystycznego.

Odradzająca się po wojnie Japonia w latach 50. i 60. XX wieku przekształcała się w zawrotnym tempie — w 1964 roku była gospodarzem Letnich Igrzysk Olimpijskich w Tokio, a w 1970 roku światowej wystawy Expo’70. Kraj ten, po raz pierwszy w swojej historii, włączył się w procesy globalnej współpracy i przemian, a otwarcie na wpływy Zachodu stworzyło w latach 50. XX wieku sprzyjające warunki dla rozwoju sztuki awangardowej. Chociaż był to czas nacechowany wciąż doświadczeniami wojny, niósł również ferment polityczny i społeczny, a dynamika przemian znalazła odbicie w niezwykłej energii widocznej w środowisku artystycznym i powstającej wówczas sztuce. Artyści budowali nowe strategie twórcze dalekie od znanych wcześniej form, narzucanych przez tradycyjne zhierarchizowane organizacje i stowarzyszenia. Rodził się nowy język sztuki, obejmujący malarstwo, instalację, performans, fotografię, grafikę czy film.

Wystawa w Zachęcie pokazuje dzieła twórców, którzy zerwali z konwencjonalnym pojmowaniem sztuki. Skupia się na powstających w tym czasie awangardowych grupach i nieformalnych nurtach artystycznych.

Doświadczenia wojny i amerykańskiej okupacji (do 1952 roku), wojny w Korei (1950–1953) i napięć w polityce wewnętrznej znalazły odzwierciedlenie w reportażowym malarstwie nieformalnej grupy lewicujących artystów. Twórcy często udawali się w miejsca konfliktów, protestów przeciwko bazom amerykańskim, zbrojeniom, korupcji, zwracali również uwagę na nierówności społeczne. Tworzyli historie w oryginalnym stylu, łączącym realistyczną figurację z surrealistyczną wyobraźnią, o łatwo zrozumiałym politycznym przesłaniu. Obrazy, rysunki, grafiki w wielu przypadkach odwzorowywały osobiste doświadczenia i traumy.

W 1954 roku założony został kolektyw Gutai, zrzeszający artystów związanych z Jirō Yoshiharą. Członkowie grupy poszukiwali oryginalnych rozwiązań nie tylko w obszarze malarstwa, ale też form przestrzennych, instalacji i performansu. Ich eksperymenty dotyczyły również miejsc prezentacji sztuki: organizowali wystawy plenerowe i występowali na scenie. Istotnym aspektem ich działań była ekspresja samej materii opisana w Manifeście Gutai (1956). W malowanych stopami pracach Kazuo Shiriagi czy Atsuko Tanaki, która wykorzystywała między innymi instalacje świetlne, farba i elektryczność są integralną częścią dzieła, a nie tylko tworzywem.

Od 1960 roku najbardziej kontrowersyjne i radykalne dzieła zaczęto określać mianem ,,antysztuki''. Artyści, tworzący w duchu antysztuki, założyli grupę o nazwie Neo Dadaism Organizer[s], skróconą potem do: Neo Dada. Swoją pierwszą wystawę mieli w Ginza Gallery w Tokio. Nazwa grupy nawiązywała do rozwijającego się w USA nurtu neodadaistycznego. Grupa istniała zaledwie siedem miesięcy, ale wyróżniła się jako zjawisko wyjątkowe. Zdecydowanie odcinała się od pozostałych ugrupowań. Artyści używali niekonwencjonalnych materiałów, organizowali performansy na ulicach, szeroko relacjonowane w mediach.

Wśród grup podejmujących działania w przestrzeni publicznej wyróżniała się Hi Red Center założona w Tokio. Interwencje grupy przekraczały granice między sztuką a życiem, zaburzały nowe struktury tworzącego się realizmu kapitalistycznego. W *Akcji zrzucania* grupa zrzucała z dachu budynku zawartość walizki jako protest przeciwko rosnącej konsumpcji. W tokijskiej dzielnicy Ginza przeprowadzili *Akcję sprzątania* jako ironiczną odpowiedź na działania porządkowe w Tokio z okazji Igrzysk Olimpijskich.

Grupa Jikken Kōbō zrzeszała młodych artystów i muzyków znanych z produkcji multidyscyplinarnych i zainteresowania nowoczesną elektroniką. Powstała seria projektów w rozbudowanej przestrzeni audiowizualnej, wśród nich performansy i kompozycje sceniczne. Artyści stosowali bardzo nowoczesne, jak na tamte lata, rozwiązania i technologie, m.in. projektory zsynchronizowane z magnetofonami, tworzyli mobilne rzeźby za pomocą dynamicznych efektów wizualnych. Ich koncerty opierały się na mechanicznym automatyzmie i celowej powtarzalności.

W latach 1967–1975 działała Grupa Ultra Niigata (GUN), jej założyciele byli prekursorami land artu i mail artu, społecznymi i politycznymi aktywistami. W 1971 roku utworzyli Postal Mailing Front jako formę protestu antywojennego. Wprowadzili strategie interwencji w systemie pocztowym, produkowali wlepki z hasłami oraz flagi antywojenne, wysyłali paczki z kamieniami, symbolami oporu do ludzi ze świata polityki, np. do prezydenta USA Richarda Nixona. Zasłynęli też Iandartową *Akcją zmieniającą obraz śniegu* (1970), w której barwili śnieg na rozległym polu wzdłuż rzeki Shinano.

W lipcu 1969 roku w Tokio, w samym środku nasilającego się ruchu studenckiego, powstała grupa Bikyōtō. Łączyła cele polityczne i artystyczne, członkowie angażowali się w walkę z establishmentem, wzywali do ,,rozmontowania machiny władzy w sztuce'' i zaangażowania się w ,,walkę o własną ekspresję''. Na pierwszą fazę działalności grupy złożyła się seria politycznych akcji przeciwko instytucjom sztuki. W 1970 roku grupa dokonała strategicznego odwrotu z frontu politycznego na teren sztuki i rozpoczęła drugą fazę swej działalności —artystyczną. Jedną z najbardziej znanych manifestacji grupy był performans *Akcja na podłodze 1* (1970). Polegał na pokryciu podłogi płynnym lateksem, który schnął podczas tygodniowej wystawy. Bikyōtō odegrało znaczącą rolę w kształtowaniu się japońskiego nurtu konceptualnego.

Na początku lat 60. terminy ,,happening'' czy ,, performans'' nie były w Japonii w powszechnym użyciu. Zarówno media, jak i sami artyści w celu nazwania działań japońskiej awangardy najczęściej posługiwali się słowem gishiki (rytuał). Kolektyw Zero Jigen założony około 1960 roku, zorganizował ponad 300 rytuałów — od prostych działań, jak czołganie się po ulicach, po starannie zaplanowane produkcje sceniczne z użyciem rekwizytów. Wszystkie działania łączyło poczucie absurdu, prowokacja i często nagość, co przyniosło grupie rozgłos w mediach, określających działania kolektywu jako ero-guro nonsensu (od: erotic, grotesque, nonsensical). Jak wielu lewicujących artystów, członkowie Zero Jigen przyłączyli się do sprzeciwu wobec Expo' 70, organizując w tokijskim teatrze i na ulicach miasta imprezę sprzeciwu *Czarny festiwal na rzecz zniszczenia Expo’70.*

Kolektyw artystyczny The Play*,* działa nieprzerwanie od 1967 roku do dziś. Przez jego szeregi przewinęły się dziesiątki członków, a jedynym stałym jest Keiichi Ikemizu. Grupa przede wszystkim tworzyła sytuacje, w których uczestnicy mogli spędzać razem czas. Ogłaszano swoje działania — większość z nich odbywała się bez udziału publiczności — i aktywnie rekrutowali ochotników chętnych do wzięcia udziału. Działanie *Owca* (1970) polegało na przepędzaniu owiec z Kioto do Kobe (dystans 75 km), *Nurt sztuki współczesnej* (1969) to spływ rzeką Uji z Kioto do Osaki na własnoręcznie zbudowanej styropianowej tratwie.

Manifestujące się na wiele sposobów dążenia do pogodzenia pozornie przeciwstawnych postaw artystycznych — indywidualizmu z kolektywizmem — okazały się ożywcze dla rozwoju japońskiej sztuki współczesnej i doprowadziły do powstania niezwykle interesującej i progresywnej sceny artystycznej na świecie.