

# Techno: οι Πάνθηρες του Ντιτρόιτ

## Το ραδιόφωνο, οι επιρροές και το τρίο της Μπελβίλ.

Το 1977 ο Electrifying Mojo (Charles Johnson) στον σταθμό του WGPR έβαζε Prince, Kraftwerk και διάφορα house κομμάτια, Frankie Knuckles και γενικά μάθαινε στο Ντιτρόιτ να ακούει ηλεκτρονική μουσική. Μεγάλες επιρροές υπήρξαν ακόμη για τους μετέπειτα DJs της Ντιτρόιτ τέκνο οι Tangerine Dream, B-52, Depeche Mode, Yellow Magic Orchestra, οι Parliament-Funkadelic και φυσικά το κομμάτι Planet Rock του Africa Bambaataa που έβαζε ο Mojo! «Ήταν ο Michael Jackson του ραδιοφώνου!» Από το 1977 έως το 1987 τον ακολούθησε η Lisa Orlando, ο Billy T, ο Alan Oldham και φυσικά ο πειρατικός σταθμός των Juan Atkins, Kevin Saunderson και Derrick May. [1] Ο σταθμός WGPR ήταν της μαύρης κοινότητας της πόλης, έπαιζε σόουλ, R&B, γκόσπελ κ.τ.λ. αλλά ο Mojo έκανε τα δικά του όταν έπεφτε το σκοτάδι. Ήταν πωρωμένοι με τα φουτουριστικά και κάθε εκπομπή ξεκινούσε με ήχους σαν σε προσέγωση δισατημόπλοιο! Αυτό το στοιχείο κόλλησε απόλυτα με τον ήχο του Ντιτρόιτ. Η Orlando το 1982, όπως και ο Billy T αργότερα, έδιναν περισσότερη έμφαση στη φανκ και την σόουλ, αλλά και στην ένωση των δύο κόσμων της χιπ hop και της χορευτικής ηλεκτρονικής. Αυτή ανακάλυψε τον Jeff Mills σαν DJ αλλά και τον δεκαπεντάχρονο τότε Eminem. Ο Oldham (σε φοιτητικό σταθμό) και το λεγόμενο 'Τρίο της Μπελβίλ' [2] (Atkins – May – Saunderson) με τον πειρατικό σταθμό γύρισαν τη φάση πάλι στο underground, καταλαβαίνοντας πως τα κομμάτια τους δεν θα παίζονταν ποτέ σε μίνιστριμ ραδιόφωνα. Η Αγγλία με τους δεκάδες πειρατικούς σταθμούς, τους είχε δώσει την ιδέα. Εξέπεμπαν πολλές φορές κοντά στο ποτάμι γιατί ήταν δύσκολο να ανιχνευθεί στο νερό ο πομπός. Ήταν ομοσπονδιακό αδίκημα να έχεις πειρατικό ράδιο και η σύλληψη σήμαινε φυλάκιση. Τελικά βρήκαν κάποιες ώρες στον μαύρο σταθμό της πόλης και σταμάτησαν τα παράνομα. [3]

Ο ήχος τέκνο του Ντιτρόιτ μετρούσε ήδη 8 χρόνια πειρατισμού και επιτυχιών. Το 1981 ο πατέρας της τέκνο Juan Atkins (ως Cybotron), είχε ήδη βγάλει το κομμάτι Alleys of your Mind, το 1983 ο ίδιος το βινύλιο Techno City, δίνοντας στη μουσική αυτή ένα όνομα. Το 1985 γνωρίζονται οι DJs Derrick May ('Innovator') και Kevin Saunderson ('Elevator') με τον Atkins και δημιουργούν την πρώτη κοινότητα τέκνο στην πόλη φτιάχνοντας ένα ανεξάρτητο μουσικό label, την Metroplex. Το 1987 ο May ηχογραφεί το Strings of Life, που θεωρείται ως σήμα κατατεθέν της μουσικής που αργότερα θα αναγνωρίζεται ως Detroit techno. Το 1988 η Virgin Records βγάζει το άλμπουμ Techno! The New Dance Sound of Detroit, μεταφέροντας στην Ευρώπη τον ήχο του Ντιτρόιτ, γύρω από τον οποίο εμφανίζεται ενθουσιώδης ανταπόκριση.

## I am U.R.

Το 1989 φτιάχνεται και η ανεξάρτητη εταιρεία Underground Resistance από το β' κύμα των μουσικών του Ντιτρόιτ, τους νέους παραγωγούς/DJs Mike Banks ('Mad Mike'), Jeff Mills ('the Wizard') και Robert Hood. Έχει ειπωθεί ότι η Underground Resistance (Υπόγεια Αντίσταση) είναι οι Public Enemy του Detroit Techno. [4] Είναι μια καλεκτίβα-ομπρέλα που στεγάζει τους underground τέκνο καλλιτέχνες του Ντιτρόιτ ακόμα και σήμερα (Galaxy 2 Galaxy, Red Planet, Timelines, κ.λ.π.). Το 1991 η U.R. βγάζει τον δίσκο Riot με τη μορφή ενός μαύρου πάνθηρα πάνω στο δισκάκι και στο στήθος του να γράφει "Stay Underground". «Είναι ενδεικτικό της εποχής στην οποία γεννηθήκαμε και των

πραγμάτων που θυμόμαστε από μικροί», εξηγεί ο Mad Mike, ο οποίος πριν την τέκνο έπαιζε μπάσο και κιθάρα στους Parliament/ Funkadelic και τους Members of the House. Νωρίς τη δεκαετία του '90 σταματάνε να διοργανώνουν και να παίζουν σαν U.R. επειδή νιώθουν ότι η μουσική σκηνή έγινε πολύ ποπ. Έκτοτε εκπροσωπούν και στηρίζουν τα πρότζεκτ των DJs και παραγωγών που τίθενται κάτω από την ομπρέλα της. Περνάνε δεκάδες καλλιτέχνες από μέσα της και η σύνθεση της αλλάζει. Περιγράφουν το είδος της μουσικής σαν 'high-tech jazz', μίξη τζαζ και ηλεκτρονικών πειρατισμών, ή 'high-tech soul' ή ακόμη και 'high-tech funk'. Στο μουσικό της μανιφέστο διαβάζουμε «Η Υπόγεια Αντίσταση είναι ένας τίτλος για ένα κίνημα. Ένα κίνημα που θέλει αλλαγή με ηχητική επανάσταση. Σας ωθούμε να γίνετε κομμάτι της αντίστασης και να μας βοηθήσετε να πολεμήσουμε τα τελείως μέτρια ηχητικά και οπτικά προγράμματα που ταΐζονται οι κάτοικοι του Πλανήτη Γη, προγράμματα που καθηλώνουν τα μυαλά των ανθρώπων, χτίζοντας τοίχους μεταξύ φυλών και εμποδίζοντας την παγκόσμια ειρήνη. Είναι αυτός ο τοίχος που θέλουμε να διαλύσουμε.»

Η U.R. έχει απορρίψει την εμπορευματοποίηση και οι DJs της δεν δίνουν τα πραγματικά τους ονόματα προς τα έξω. Το 2000 οι Kraftwerk εξέδωσαν ένα σινγκλ με κομμάτια τους το οποίο περιείχε διασκευές από καλλιτέχνες της U.R., των οποίων τα ονόματα δεν φαίνονταν. Αντ' αυτού εμφανίζονταν οι αριθμοί 035, 038, 039 και 044 που αντιστοιχούν στον κατάλογο των μελών της U.R. [5] Οι καλλιτέχνες της U.R., όπως οι Scan7, [6] συνήθως κρύβουν τα πρόσωπά τους πίσω από κουκούλες και έχουν αρνηθεί τη συνεργασία με μουσικές εταιρείες, ενώ σπάνια εμφανίζονται στα μίντια. Η ρητορική απεικόνιση της Underground Resistance την παρουσιάζει ως μια παραστρατιωτική ομάδα που μάχεται την μίνιστριμ βιομηχανία διασκέδασης τους οποίους ονομάζουν 'προγραμματιστές' σε κομμάτια όπως τα Predator, Elimination ή Death Star. Η U.R. δεν έχει διοίκηση και αρχηγούς, ούτε καν πολύ φιξ πρόγραμμα. Λειτουργεί χαοτικά, όπως η ίδια η πόλη:

«Το Ντιτρόιτ δεν είναι σαν καμιά άλλη πόλη στον πλανήτη γη. Από τα 1900 μέχρι τα 1960 ήταν ένα από τα βασικά κέντρα του αμερικάνικου καπιταλισμού, η καρδιά της αμερικανικής αυτοκινητοβιομηχανίας. Μεγάλα μπουλεβάρ, ωραία σκαλιστά κτίρια κ.τ.λ. Ο Henry Ford πρόσφερε 5 δολάρια τη μέρα για να έρθεις και να δουλέψεις εδώ το 1914. Ήταν πόλη των ονείρων για μαύρους και λευκούς... Η κατάρρευση της αυτοκινητοβιομηχανίας και η 'φυγή των λευκών' που ακολούθηθηκε από την εξέγερση του 1967 έφεραν την αποβιομηχάνιση και τη φτώχεια σε κλίμακα άνευ προηγουμένου. Στην ακμή της πόλης ζούσε 1.8 εκατομμύρια άτομα, σήμερα λιγότεροι από 700.000. Υπολογίζεται ότι το ένα τρίτο των 140 τετραγωνικών μιλίων της πόλης είναι τελείως άδειο. Σε κάποιες περιοχές υπάρχουν φάρμες πλέον εντός της πόλης. Το 2010 ο ένας στους τέσσερις στο Ντιτρόιτ ζει κάτω από το όριο της φτώχειας. Οι μαύροι είναι τα τέσσερα πέμπτα των κατοίκων. Έχει αφεθεί να σαπίσει. Και όλο αυτό έχει να κάνει με ρατσισμό. Αλλά από όλη αυτή την εχθρότητα εμείς φτιάχνουμε κάτι αγνό, καλό, που να σου φτιάχνει τη διάθεση. Φέρνουμε τη μαύρη περηφάνεια πίσω σε εμάς και την πόλη μας», λέει ο Mad Mike.

Σε αντίθεση με την τέκνο που προηγήθηκε της U.R., η τελευταία προσπάθησε να κάνει την τέκνο μουσική άκουσμα των κατώτερων ταξικά αφροαμερικανών του Ντιτρόιτ. Προσπάθησαν ο λόγος και η μουσική που έβγαζαν να δίνει έμφαση στην αυτο-εξερεύνηση, τον πειρατισμό και την ικανότητα να αλλάξεις τις καταστάσεις. Ήθελαν ακόμη η μουσική τους να καθιερωθεί ως μέσο αναγνώρισης σε μια επικοινωνία πέρα τις γραμμές της φυλής και της εθνικότητας.

Στο β' κύμα των μουσικών της Ντιτρόϊτ τέκνο ανήκουν από το 1990 και οι Carl Craig, Richie Hawtin (Plastikman), οι Scan7, οι Drexciya, οι Aux88, ο DJ Rolando, οι Octave One πολλοί εκ των οποίων συμμετέχουν για λιγότερο ή περισσότερο στην U.R. Αλλά η ζεστή και δημιουργική φάση του Ντιτρόϊτ Τέκνο θεωρείται ότι είναι αυτή μεταξύ 1985 και 1995. Τι έγινε, λοιπόν, μέσα σε αυτά τα χρόνια; Και γιατί διάολο ενδιαφέρει ένα πολιτικό περιοδικό μια μουσική χωρίς λόγια, πέρα από το ότι γουστάρουμε να την ακούμε;

### Ο ήχος και τα θέματα.

Ο ήχος της Ντιτρόϊτ Τέκνο προϋποθέτει αρχικά χρήση συνθεσάιζερ και drummachines (ειδικά το Roland TR-909) και ψηφιακά επεξεργασμένους ήχους κονσόλας ώστε το αποτέλεσμα να προσομοιάζει σε ήχους εξελιγμένων μηχανών. Ενδεικτικό μουσικό στοιχείο της μαύρης καταγωγής του ήχου του Ντιτρόϊτ είναι η έμφαση στο αφρικανικό drumming και το πολυρυθμικό τέμπο. Αφαιρετικά, η ιδιαιτερότητα αυτής της εκδοχής της τέκνο έχει αποδοθεί από τον μουσικό Derrick May ως η συνάντηση των Kraftwerk και του George Clinton μέσα σε ένα σαλονάκι.

Όπως καταλαβαίνει κανείς και από τους τίτλους διάφορων άλμπουμ [Waveform Transmission (1992, 1994), The Tomorrow Time Forgot, Time Mechanic, Is It Man or Machine? (1996), Xeo-Genetic (1998), Interstellar Fugitives (1998), Black Tokyo (2010)] αλλά και τα ονόματα των μουσικών [Alien FM, Model 500 (1985-), No UFOs (1985-), Deep Space (1995), Technicolor] βασικές θεματικές για την τέκνο του Ντιτρόϊτ είναι η τεχνολογία, οι φουτουριστικές αιχμές, η ρομποτική και οι εξωγήινοι, μια μιλίταντ πολιτική στάση σε συνδυασμό με τη δύναμη της φαντασίας για την αλλαγή στην κοινωνία.

Το Ντιτρόϊτ τέκνο επένδυε στην τεχνολογία ως μέσο υπέρβασης των φυλετικών διαχωρισμών και σε αυτή την κατεύθυνση οφείλει τις αναφορές του στον αфро-φουτουρισμό. Παρόλο που η μουσική φτιαχνόταν σχεδόν αποκλειστικά από μαύρους, [7] η απουσία στίχων δηλώνει ίσως τη δυνατότητα δημιουργίας ενός χώρου όπου μια διαφυλετική πραγματικότητα είναι εφικτή. Με τα χρόνια βέβαια οι πρώτοι καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 εξέφρασαν και την απογοήτευσή τους για το ότι η μουσική αυτή, όποτε βγήκε από τα σύνορα του Ντιτρόϊτ αγκαλιάστηκε από το λευκό κοινό αλλά όχι το μαύρο (π.χ. στη Ν. Αφρική ή αλλού). Αυτό οφείλεται, λέει ο Derrick May, στο ότι ακόμη και σήμερα στους μαύρους «δεν δίνεται η ευκαιρία να γίνουν καλλιτέχνες. Μπορούν να γίνουν δισκογραφιστές όσο γουστάρουν αλλά όχι πραγματικοί καλλιτέχνες. Οι δισκογραφικές δίνουν ευκαιρίες σε εμπορικούς καλλιτέχνες που τυγχάνει να είναι της δικής τους φυλής και εθνικότητας. Και έτσι οι μαύρες ρίζες της τέκνο παραμένουν αόρατες και τα μαύρα παιδιά μακριά από την τέκνο.» Το παράδειγμα του Kenny Larkin που έκανε κάποια από τα πιο δυνατά και σκοτεινά κομμάτια της τέκνο και όμως παράτησε τη μουσική για να ασχοληθεί με το stand-up comedy επιβεβαιώνει τον Άκτινς. Για άλλους, η τέκνο δεν μπορούσε να χωνευτεί από τους πεισιρικάδες της μαύρης εργατικής τάξης (τους jits, όπως τους λέγανε στο Ντιτρόϊτ) γιατί την πήρανε τα κλαμπ, όπου πήγαιναν από μια φάση και μετά στα '90s μόνο οι μαύροι της μεσαίας τάξης και δεν είχε να κάνει πια με την αρχική κουλτούρα της σύνθεσης ηλεκτρονικής μουσικής μέσα σε υπόγεια με τον ελάχιστο και φτηνότερο τεχνικό εξοπλισμό. Η Ντιτρόϊτ τέκνο, έτσι, με έναν τρόπο καθιερώθηκε ακόμη και εντός των συνόρων των Η.Π.Α. ως μια απαξιωμένη μουσική που δεν κατάφερε να βγει έξω από τα όρια που της επεφύλασσαν οι διαχωρισμοί.



[1] *A Spin on Frequency: A History of Dance Music Radio in Detroit*. Ashley Zlatopolsky, 25.11.2014.

[2] Το Μπελβίλ είναι προάστιο του Ντιτρόϊτ, όχι απομακρυσμένο από τις φυλετικές προκαταλήψεις της δεκαετίας του '80, όπως λέει ο Saunderson. Το Μπελβίλ ωστόσο είναι και δίπλα στις παλιές αυτοκινητοβιομηχανίες. Οπότε οι μαύροι με καλούς μισθούς και αφομοιωμένοι στην αμερικανική κοινωνία ζούσαν επίσης κοντά εκεί. Αυτό που συνέβαινε το '80 εκεί, σύμφωνα με τον Χουάν Άκτινς, ήταν τα παιδιά αυτών των μαύρων να γίνονται λίγο σομπ επειδή οι γονείς τους βγάζανε λεφτά στην Ford, την GM ή την Chrysler... Σύμφωνα με τον Derrick May όμως η μουσική για αυτούς δεν ήταν κάτι που το ακούς στο κλαμπ αλλά ήταν μια εμπειρία, μια φιλοσοφία. «Την καταλαβαίναμε διαφορετικά εξάλλου από ότι αν θα την συναντούσες στα κλαμπ.»

[3] Ο. π. «Μπορούσες ακόμα να βγάλεις τη μουσική σου σε ράδιο», λέει η Lisa Orlando. «Τώρα, το 99% που παίζεται στο ράδιο του Ντιτρόϊτ είναι R&B και χιπ χοπ γιατί έτσι θέλουν κάτι κοστουμάτι τύποι με γραβάτες. Το ράδιο τώρα είναι το αντίθετο αυτού που ήταν κάποτε η ηλεκτρονική χορευτική μουσική ή το χιπ χοπ του Ντιτρόϊτ. Αυτά ήταν κινήματα από τα κάτω... Το Ντιτρόϊτ κινείται από συναίσθημα και το ράδιο είναι λογοκρίμενο.»

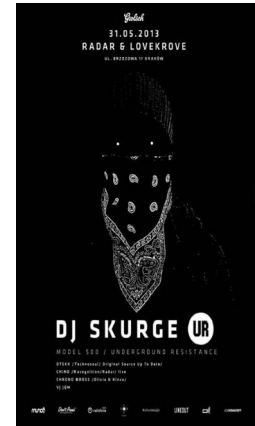
[4] *Underground Resistance: political music, 'chaotic, just like Detroit'* Martin Smith, May 2014.

[5] *Beyond the Hood? Detroit Techno, Underground Resistance, and African American Metropolitan Identity Politics*, Christopher Schaub, Journal of International Association of Inter-American Studies, October 2009.

[6] Πέρα από τα δύο-τρία ιδρυτικά μέλη των Scan7, ακόμα και μετά από 25 χρόνια μουσικής παρουσίας και παραγωγής, τα υπόλοιπα πέντε-έξι μέλη τους δεν είναι γνωστά αφού εμφανίζονται με full face κουκούλες ή μάσκες και μαύρα τζόκεϊ. Σαν μουσικό project θυμίζουν την πρακτική της διεξαγωγής live συναυλιών από το όνομα Dj Food που χρησιμοποιούσαν στην Αγγλία επίσης διάφοροι DJs ανώνυμα σε όλη τη δεκαετία του '90.

[7] Εξαιρετική αποτελεί ο Richie Hawtin ο οποίος αν και μεγάλωσε επίσης στο Ντιτρόϊτ, είναι ο μοναδικός μάλλον λευκός DJ της πρώτης δεκαετίας της τέκνο στην πόλη. Ο Hawtin έσπευσε να γνωρίσει από μικρός τους πρωτεργάτες της μουσικής αυτής σκηνής και σύχναζε στα ίδια μέρη μαζί τους. Ήταν γοητευμένος με τη θεματολογία του ρεύματος αυτού, έχοντας επιρροές και από το σπίτι. Ο πατέρας του ήταν τεχνικός ρομποτικής στην

Τα υπόλοιπα ανήκουν στις ιστορικές αποτιμήσεις. Ο Tukufo Zuberi εξηγεί ότι η τέχνη κατάφερε να είναι πολυφυλετική και ότι οι κριτικοί της θα έπρεπε να την κρίνουν όχι μόνον από πλευράς αισθητικής αλλά και από τους τρόπους παραγωγής της και τους θεσμούς που άφησε πίσω της η μαύρη κοινότητα. Για τον Jeff Mills, αντίστοιχα, «όλοι οι μαύροι που μπορεί να δει κανείς στην Αμερική σήμερα είναι το άμεσο αποτέλεσμα όλης αυτής της ιστορίας: όλες οι ελευθερίες που έχουμε, όπως και οι περιορισμοί, έχουν να κάνουν με την κυβέρνηση και τους Μαύρους Πάνθηρες στη δεκαετία του '70.» [8]



General Motors στις δεκαετίες του '70 και του '80. Στα 23 του παράτησε το πανεπιστήμιο και ασχολήθηκε επαγγελματικά με τη μουσική ως Plastikman.

[8] "Jeff Mills Does Solo Flight", Andrez Bergen. Daily Yomiuri, September 2006.

[9] Fine, Sidney. Violence in the Model City. University of Michigan Press, 1989.

### Ένα μίνι ιστορικό της πόλης και του ρατσισμού παράλληλα

Η εξέγερση του 1967 στην πόλη Ντιτρόϊτ της πολιτείας Μίτσιγκαν δεν ήταν η μόνη στην πόλη. Το 1943, καταμεσής του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, είχε συμβεί ακόμα μία, βίαιη και εξίσου ρατσιστική με αυτή της δεκαετίας του '60. Η εξέγερση του '43 είχε να κάνει μάλιστα με τη μακρά ιστορία διακρίσεων εις βάρος των μαύρων, στο θέμα της στέγασης ειδικά, ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα. Κατά τη διάρκεια του '40 όταν πια οι μαύροι είχαν αυξηθεί στην πόλη, οι λευκοί προσπάθησαν να διαχωρίσουν τις γειτονιές τους από αυτές των μαύρων σπώνοντας τείχη ύψους δύο μέτρων εντός της πόλης ή τραβώντας λευκές γραμμές με μπογιά σε κοινές συνοικίες. Έγιναν αντίστοιχα καμπάνιες αποτροπής μετακόμισης των μαύρων της αστικής τάξης τη δεκαετία του '50 στις γειτονιές των λευκών. Οι μαύροι έμεναν κατά κανόνα σε σπίτια χειρότερης ποιότητας ή, αν έμεναν σε παρόμοια σπίτια, πλήρωναν υψηλότερα νοίκια. Μόνο το 39% των μαύρων είχαν ιδιοκτησία στα σπίτια τους τη δεκαετία του '40, ενώ το αντίστοιχο ποσοστό για τους λευκούς ήταν το 64%. Άλλος τρόπος όπου εκτονώθηκε το λευκό μίσος κατά των μαύρων ήταν η υποέδωση με μπουλντόζες γειτονιών μαύρων για να χτιστούν μεγάλες λεωφόροι που θα ένωναν τα προάστια με το κέντρο. Η Interstate 75 ήταν μια τέτοια οδός που για να χτιστεί έπρεπε να ισοπεδωθεί κυριολεκτικά το κατεχοκίν κέντρο της κοινωνικής ζωής των μαύρων του Ντιτρόϊτ, η περιοχή Black Bottom, γεγονός που προκάλεσε την οργή των κατοίκων που κράτησε για δεκαετίες αργότερα.

Οι εταιρείες Ford, Chrysler και General Motors από τη δεκαετία του '50 ξεκίνησαν να αυτοματοποιούν την αλυσίδα παραγωγής, παραδίδοντας μέρος της παραγωγής παράλληλα σε εταιρείες εκτός της χώρας ή σε άλλες πολιτείες. Οι μαύροι, ως μέρος των κυρίως ανειδίκευτων εργατών, ένιωσαν πρώτοι και με ένταση το αποτέλεσμα αυτής της αλλαγής, ενώ παράλληλα συνεχίστηκαν τα μέτρα των ρατσιστικών διακρίσεων στις προσλήψεις στην αυτοκινητοβιομηχανία. Σε μια συγκέντρωση black power τον Ιούλιο του 1967, ο H. R. Brown δήλωνε «*If Motown [i.e. Motor Town] don't come around, we are going to burn it down.*» (αν η αυτοκινητοβιομηχανία δεν αλλάξει, θα την κάψουμε.) Έπειτα ήρθε η 'λευκή φυγή'. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '50 ο λευκός πληθυσμός μειώθηκε κατά 23% και οι μαύροι αυξήθηκαν σε μισό εκατομμύριο πληθυσμού στην πόλη. Το 1967 οι μαύροι αποτελούσαν το 40% της πόλης. Στην 12η Λεωφόρο όπου μετά θα εκδηλωνόταν η εξέγερση, το 1940 έμεναν 98.7% λευκοί, ενώ το 1960 ήταν 3,8% λευκοί.

Τη δεκαετία του '60 στο πλαίσιο 'επιχειρήσεων αρετής' όπου συλλαμβάνονταν σωρηδόν πόρνες και θαμώνες των μπαρ των μαύρων, τετραμελείς ένοπλες ομάδες που ήταν γνωστές ως Big Four ή Tac Squad σταματούσαν συχνά νέους που οδηγούσαν ή περπατούσαν στη γειτονιά της 12ης Λεωφόρου, βρίζοντάς τους ή χτυπώντας τους, αποκαλώντας τους 'νέγρους' και κάνοντας ένα είδος εξευτελιστικής εξακρίβωσης στοιχείων. Μερικές φορές ακολουθούσαν συλλήψεις, τραυματισμοί ή ακόμα και θάνατοι συλληφθέντων. Το 1962 δολοφονήθηκε με έναν τέτοιο τρόπο μια μαύρη πόρνη, η Shirley Scott η οποία πυροβολήθηκε στην πλάτη μέσα από περιπολικό. Η μαύρη πόρνη Barbara Jackson το 1964 ξυλοκοπήθηκε άσχημα, όπως και ο μαύρος έφηβος Howard King. Την περίοδο πριν την εξέγερση η αστυνομική βία ήταν το νόμμο ένα πρόβλημα για μεγάλο μέρος της μαύρης νεολαίας της πόλης.

Η εξέγερση ξεκίνησε το 1967 όταν κατά τη διάρκεια μιας αστυνομικής επιδρομής σε ένα μπαρ τα πράγματα βγήκαν εκτός ελέγχου. Μετά από συλλήψεις 82 ατόμων μέσα σε ένα μπαρ, μετέφεραν τους κρατούμενους



1943: λευκοί βγάζουν μαύρους από τα λεωφορεία

1967: ο στρατός απέναντι στους εξεγερμένους



στα αστυνομικά τμήματα και η οργή ξέσπασε αμέσως μετά σε ένα μαγαζί με ρούχα του οποίου κατέβηκαν οι τζαμαρίες. Φωτιές και πλιότσικο διαδόθηκαν με ραγδαίους ρυθμούς σε όλη τη νοτιοδυτική πλευρά της πόλης και έπειτα την ανατολική. Μέσα σε 48 ώρες κινητοποιήθηκε η εθνοφρουρά και στην τέταρτη μέρα της εξέγερσης κλήθηκε η 82η αερομεταφερόμενη ταξιαρχία του αμερικανικού στρατού. Καθώς η αστυνομία και ο στρατός βγήκαν στους δρόμους, η βία κλιμακώθηκε. Μετά από πέντε μέρες εξέγερσης, ο απολογισμός περιλάμβανε 43 νεκρούς (9 λευκοί), 1.189 τραυματίες και 7.000 συλληφθέντες, 2.000 κτίρια κατεστραμμένα κ.τ.λ. [9]

Κυβερνήτης του Μίτσιγκαν την περίοδο της εξέγερσης το 1967, ήταν ο George Wilcken Romney (1907 – 1995), ένας ρεπουμπλικάνος επιχειρηματίας, πρόεδρος της American Motors Corporation από το 1954 έως το 1962 και υπουργός Ανάπτυξης των Η.Π.Α. (1969-1973, τα χρόνια δηλαδή μετά την εξέγερση). Είναι πολύ ενδιαφέρον εκ των υστέρων πως ο Mitt Romney, γιος του George, αποτέλεσε την αντίπαλη υποψηφιότητα του Ομπάμα για την προεδρία των Η.Π.Α. το 2012, στηρίζοντας την δική του 'μειονοτική ταυτότητα' στο γεγονός πως ο έποικος μορμόνος παππούς του αναγκάστηκε να επαναπατριστεί στη Γιούτα των Η.Π.Α. μετά τον αγώνα ανεξαρτησίας του Μεξικό(!). Ο Mitt Romney έχασε πάντως από τον Ομπάμα. Αντίστοιχα, ο πατέρας του, ενώ ήταν το φαβορί για την προεδρία των Η.Π.Α., έχασε τις εκλογές το 1968 από τον Δημοκρατικό Johnson, μετά την εξέγερση του Ντιτρόϊτ γιατί του χρεώθηκε ότι κάλεσε την εθνοφυλακή και το στρατό για να αποκαταστήσουν την τάξη.